

feucht übereinander gedruckt wurden, erscheinen stets glanzlos und unrein.

Aller Farbendruck, sowohl der lithographische, wie der xylographische, hat mit der Veränderlichkeit des zur Verwendung kommenden Materials, in erster Linie also des Papiers zu kämpfen; beim Lithographen war es früher, vor der Einführung der Schnellpresse und des Cylinderdrucks, der Reiberdruck, welcher das Papier streckte. Ist auch dieser Übelstand; jetzt durch den Cylinderdruck, wo die Schnellpresse in Anwendung kommt, gehoben worden, so ist es doch immer noch die Feuchtung des Steins, welche zur Veränderung der Raumverhältnisse des Papiers führt und das Zueinanderpassen der Farben außerordentlich erschweren kann. Beim xylographischen Farbendruck kommt die Schwierigkeit weniger vom Papier, das man meist trocken druckt, wohl aber vom Holzschnitt, der sich selbst wenn er in der Presse festgeleilt ist, noch verändern kann, woraus sich dann sehr unangenehme weiße Zwischenräume zwischen den Farben ergeben, die alle Kunst des Druckers nicht zu beseitigen vermag. Sollte der Holzschnitt wachsen, das heißt, sich ausdehnen, was zu einem Übereinandergreifen der Farben führen müßte, so wäre dem schon durch Nachschneiden abzuwehren; doch wird man nur ungern dazu greifen, da der Stock ja am nächsten Tage eingehen und sich zusammenziehen kann, wo alsdann die sich etwa bildenden weißen Zwischenräume wahrscheinlich so bedeutende werden würden, daß die Druckplatten nicht mehr zu brauchen wären.

Es liegt in der Natur der Sache, daß diese Schwierigkeiten zunehmen müssen mit der Zunahme der Größe des Holzschnitts, und es ist deshalb um so erstaunlicher, die großen Knöflerschen Schnitte von so hoher Vollendung zu sehen, — man erkennt eben überall die Hand des Meisters. Diejenigen Bogen, auf denen eine große Zahl kleiner Bilder vereinigt sind, lassen sich viel leichter herstellen, denn die auf dem Papier weiß erscheinenden Räume zwischen denselben sind in der Druckform mit Blei- oder Eisenstegen ausgefüllt und bei einer sich thunlichst gleichbleibenden Temperatur des Drucklokals so gut wie keinem Wechsel unterworfen. Auch kommt bei ihnen meist nur eine sehr geringe Zahl Farbenplatten zur Anwendung und für diese lassen sich leicht galvanische Kupferniederschläge benutzen, die man vernickeln oder auch versilbern kann, um sie gegen die Einwirkung quecksilberhaltiger Farben, wie Zinnober, indifferent zu machen.

Man fragt nun vielleicht: warum, wenn die Schwierigkeiten weit größer sind beim Farbholzschnitt als bei der Farblithographie, geht man von ersterem nicht gänzlich ab und bedient sich nur der letzteren?

Dafür giebt es zwei sehr triftige Gründe, von denen der erste der ist, daß der Holzschnitt auf der Buchdruck Schnellpresse gedruckt werden kann, daß sich somit weit rascher große Auflagen erledigen lassen, als auf dem Wege des Steindrucks, und daß ferner, sobald die Anfertigung von galvanischen Clichés zulässig ist, in der Zahl ganz unbegrenzte Auflagen hergestellt werden können, ohne daß die Feinheit und Gleichmäßigkeit der Bilder beeinträchtigt wird oder daß man noch ferner den Veränderungen des Stocks ausgesetzt ist, — was bei der Lithographie selbst mit Hilfe des Umdrucks nicht möglich wird.

Der zweite Grund liegt in der charakteristischen Verschiedenheit des Farbholzschnitts verglichen mit der Farblithographie, in seiner Individualität. Während der letzteren immer eine gewisse Weichheit und Glätte, die oft bis zum Süßlichen gehen können, anhaftet, zeigt der Farbholzschnitt fast ausnahmslos einen ernsten Charakter, der zunächst wohl durch die Präzision seiner Linien und eine dem typographischen Farbendruck innewohnende, schwer definierbare Eigenartigkeit bedingt wird. Er wird deshalb auch

vielfach zur Reproduktion religiöser Sujets benutzt, für die er sich ganz besonders eignet, und von denen ein Massenbedarf vorhanden ist, wie z. B. bei den sogenannten Devotionalien, die in vielen Tausenden von Exemplaren alljährlich gedruckt werden und zwar besonders in der großen graphisch-artistischen Anstalt von Gebrüder Benziger zu Maria-Einsiedeln in der Schweiz und bei Pustet in Regensburg, welcher meist Knöflersche Schnitte verwendet. Es ergibt sich hieraus, daß der Farbholzschnitt am meisten zur Ausschmückung religiöser Bücher angewandt werden wird, wie man dies aus dem (mit ausgelegten) »Livro d'heures«, das aus einer großen Pariser Druckerei hervorgegangen ist, ersehen kann.

Wenn ich bisher fast nur von Wiener Druckern gesprochen, welche den Farbholzschnitt pflegen, so möchte ich damit nicht zu der Annahme verleiten, als geschähe dies dort allein. Bevor Heinrich Reiß demselben eine Stätte schuf in der österreichischen Kaiserstadt und gleichzeitig mit ihm war es ein Meister zu Straßburg, der ersten Wiege der Buchdruckerkunst, Gustav Silbermann, dessen Chromoxylographische Arbeiten allgemein Bewunderung fanden und verdienten. Als er sich indes nach dem Kriege vom Geschäft zurückzog und nach Paris übersiedelte, haben seine Nachfolger den Farbholzschnittdruck nur noch gelegentlich geübt und sich mehr dem gewöhnlichen Buchdruck zugewandt. Solche gelegentliche Übung geschieht auch jetzt vielerorts; in Stuttgart besonders bei Greiner & Pfeiffer und Gebrüder Kröner; eine zweite Kunststätte jedoch, wo derselbe ganz ausschließlich, als Spezialität und als Kunst gepflegt wird, wie bei Heinrich Knöfler und seinen Söhnen in Wien, dürfte schwerlich zu finden sein.

Eine eigenartige Verwendung des Farbholzschnittdrucks ist während längerer Zeit von dem Leipziger Buchdrucker E. Kramer geübt worden. Sie hat indes nichts mit der Buchillustration gemein und soll deshalb nur der Vollständigkeit, sowie auch der Kuriosität halber hier erwähnt werden: der Druck auf Porzellan nämlich. Es konnte hierbei von einem direkten Druck natürlich nicht die Rede sein; derselbe geschah nur auf dem Wege des Überdrucks als Metachromotypie, — man schuf zunächst eine Art Negativ. Das Bild wurde dabei auf ein mit einer löslichen Schicht präpariertes Papier gedruckt und nach seiner Vollendung mit einem Lack gedeckt, der es auf dem Porzellan fest haften machte, beim Einbrennen aber verschwand. Auf dieses Einbrennen mußten auch alle Farben berechnet sein; waren sie Veränderungen in den hohen Hitzeegraden des Muffelofens unterworfen, so durften diese keine anderen Nuancen ergeben, als die gewollten und mit der gesamten Darstellung harmonisierenden. Dieser Umstand sowohl, als auch die Beschränktheit des Fabrikationsfeldes und Absatzgebietes haben den Farbholzschnittdruck für Porzellan nie allgemein in Aufnahme kommen lassen und es mag hierzu wohl auch noch beigetragen haben, daß sich mittelst desselben nie die Feinheit der Handmalerei auf Porzellan erreichen ließ, der bunte Schmuck geringer Ware aber mit Hilfe von Schablonen und dergleichen, oder auch nur mit der Hand allein, immer noch billiger hergestellt werden konnte, als auf dem Wege typographischen Überdrucks.

Mit der Erwähnung eines anderen, jetzt ebenfalls erloschenen Verfahrens, zu dessen Durchführung der Farbholzschnitt verwendet wurde, will ich meinen heutigen Vortrag beschließen: es ist dies der Baxterdruck, so genannt nach seinem Erfinder George Baxter, welcher am 23. Oktober 1835 ein Patent in England auf sein Verfahren nahm. In diesem Patent ist dasselbe bezeichnet als das Kolorieren von Kupfer- und Stahlstichen, lithographischen und zinkographischen Gravierungen mittelst Holzschnittdrucks und es läßt sich auch kaum eine andere, treffendere Erläuterung geben.