

wissenschaftlichen und technischen Schriften oder als Mittel, eigentliche Kunstwerke zu reproduzieren, geltend; sondern selbst in dichterischen Erzeugnissen versucht es der Zeichner, uns das geistige Bild des Dichters verkörpert vor Augen zu führen. Dies alles haben wir zunächst der Neugeburt des Holzschnittes und diese wieder dem Engländer Thomas Bewick zu verdanken, der gleichzeitig mit den bereits geschilderten großartigen Verbesserungen in der Technik der Typographie die Technik des Stichels in dem Holzschnitt — jetzt eigentlich Holzstich — unter Verwendung des Buchsbaumholzes in Hirnschnittplatten erfand.

Mit dieser neuen Technik entfernte man sich zugleich von den alten Überlieferungen und führte statt des Grundsatzes »Strich für Strich der Linearzeichnung des Künstlers zu folgen« mit der getuschten Zeichnung den Tonschnitt ein, in welcher, wenn man den Ausdruck gebrauchen darf, der Holzschnneider die Schöpfung des Künstlers in das Holzschnittidiom übersetzte; denn von einer eigentlichen Wiedergabe war nunmehr keine Rede.

Über die Licht- und Schattenseiten dieses Vorgehens haben wir hier nicht zu reflektieren und wollen nur erwähnen, daß die Engländer in dieser Weise in der Landschaft Vortreffliches, aber wenig Gutes im Figurenschnitt leisteten, während die Deutschen mehr an der alten Manier des echten deutschen Holzschnittes festhielten, deshalb im Faksimileschnitt sehr Anerkennenswertes boten; indes die Franzosen einen Mittelweg der Technik einschlugen, der an Gefälligkeit nichts zu wünschen übrig ließ. Alle drei Völker — die Amerikaner schlossen sich erst in jüngster Zeit, dann aber in hervorragender Weise an — lieferten eine gewichtige Zahl vortrefflicher Illustrationswerke. Eine Reihe der angesehensten Künstler hat es nicht verschmäht, Dürers und Holbeins Beispiel zu folgen und ihre Kunst auf diese Weise zum Gemeingut zu machen. In dem xylographischen Farbendruck zeichneten sich alle drei Völker ebenfalls aus (Barter, Savage, Silbermann, Knöfler, Reiß, Paar, Lott u. a.).

Abgesehen von den Werken, absorbierten die illustrierten Zeitungen eine enorme Quantität von Holzschnitten. Obwohl man durch Teilung der Arbeit und Zertrennung der großen Holzstücke in viele kleinere Stücke die Schnelligkeit zu fördern wußte, so richteten sich die Gedanken doch auf die Entdeckung anderer Hochstellungsverfahren. Die Hochätzung in Messing und Kupfer (die Ektypographie Dembours und die Glyptographie Palmers) lieferten nur halbwegs gute Resultate. Besser gelang schon die Chemotypie Pills, doch mehr im Kartensach, weniger auf dem Gebiete der eigentlichen Illustration. Auch die Hochlithographie zeigte sich in dem Turnier, konnte aber auch nicht einen dauernden Sieg erreichen. Größere Erfolge erzielte die Zinkhochätzung (Zinkographie, Gillotage, Panikonographie, Dallastypie etc.). Das Zink besitzt merkwürdigerweise fast alle Eigenschaften des Solenhofener Steines. Es läßt sich wie auf letzterem sehr leicht mit der Feder oder mit fetter Kreide auf Zink zeichnen. Die bezeichneten Stellen werden beim Ätzen nicht angegriffen und nur solche nehmen beim Austragen der fetten Farbe diese an, während die unbezeichneten Flächen sie zurückstoßen. Es war somit die Möglichkeit gegeben, wie in der Lithographie, die eigene Zeichnung des Künstlers abzudrucken, indem diese beim Ätzen unverfehrt blieb; zugleich war das Verfahren schnell und billig. Auch ein Überdruck ließ sich zum Ätzen verwenden, wenn das Original in Linien- oder Kornmanier hergestellt war. Eine Photographie nach Naturaufnahme war demnach nicht zu gebrauchen. Doch auch diese Schwierigkeit wurde durch die »Autotypie« von Meisenbach und Angerer & Göschel überwunden, indem mechanische Vorrichtungen bei dem Photographieren auf der Druckplatte die erforderlichen Linien oder

das Korn ersetzen. Somit ist die Zinkhochätzung wahrscheinlich bestimmt, eine große Rolle in der Zukunftillustration zu übernehmen, obwohl ihr einige schwer zu beseitigende Mängel anhaften, namentlich das Fehlen der genügenden Abwechslung der Töne des Vorder-, Mittel- und Hintergrunds.

Die große Zukunftsaufgabe bleibt jetzt noch ungelöst: durch die Heliotypie, d. h. das Zusammenwirken der Photographie mit der Galvanoplastik ein erhabenes Cliché zu schaffen, welches sich mit derselben Leichtigkeit in der Buchdruckpresse behandeln läßt, wie das galvanische Cliché eines Holzschnittes. So beachtenswert die Leistungen Scamonis, Paul Presschs, Poitevins u. a. sind, so fehlt doch den Heliotypen die genügende Erhabenheit, sie können deshalb auch nicht im Hochdruck bis jetzt solche Erfolge verzeichnen wie im Tiefdruck die Heliogravüren.

Außer den genannten giebt es noch manche Hochdruckverfahren, die jedoch keine Rolle spielen, z. B. die Graphotypie, die Eidographie, die Hyalotypie, die Pyrotypie etc.

Das Buchgewerbemuseum hat auf diese Gruppe seine besondere Aufmerksamkeit zu richten. Es hat nicht allein die illustrierten Werke und Einzelblätter zu sammeln und systematisch zu ordnen, sondern auch die technischen Vorgänge und das Material zu berücksichtigen. Man muß das rohe Buchsbaumholz, die geschliffene und grundierte Platte, die verschiedene Art der Zeichnung auf Holz mit der Feder, dem Stift und der Tusche, die Übertragung der Photographie auf Holz, den angefangenen und den vollendeten Schnitt, den Gegensatz zwischen Hoch- und Tiefdruckplatte, die Art, wie Korrekturen vorgenommen werden, kennen lernen; man muß sehen, wie eine Platte mitsamt der Zeichnung auseinander geschlagen, dann geschnitten und wieder zusammengesetzt werden kann, wie die Clichés hergestellt werden und wie die einfachen Stichinstrumente wirken. In derselben Weise müssen auch die Metallplatten in den verschiedenen Stadien vorgeführt werden. Nicht allein die Techniker haben hier zu lernen, sondern auch die zeichnenden Künstler, selbst die Verleger, um beurteilen zu können, welche Manier für diesen, welche für jenen Zweck vorzuziehen ist.

Was die Repräsentation dieser Gruppe betrifft, so hat letztere bereits manche freundliche Zuwendung zu verzeichnen, und es ist nicht zu bezweifeln, daß sie in wenigen Jahren zu einer erfreulichen Abrundung gelangt sein wird.

Gruppe IV. Der Kupfer- und Stahlstich. Die Lithographie. Die Heliographie.

Die Kupferstecherkunst, neben der Xylographie die älteste, zugleich die vornehmste der graphischen Illustrationsverfahren, hat in unserem Jahrhundert von ihrer früheren Bedeutung verloren. Einerseits der Stahlstich, andererseits die Lithographie, die Photographie und die Heliogravüre haben nach und nach ihr Terrain beengt, wenn auch die edle Grabstichelkunst immer ihre kunstförmigen Verehrer behalten wird, und die Radierkunst neuerdings sogar in der Gunst gestiegen ist. Die übrigen Verfahren, als: Schabkunst, Aquatinta, Punktier- und Crayon-Manier, die auch nur periodenweise beliebt waren, sind jetzt so gut wie verschollen.

Der Stahlstich, der nicht den hohen innern Wert eines tüchtigen Kupferstiches besitzt, war eine zeitlang der erklärte Liebling des Publikums. Wie heutzutage selten ein Werk für die größeren Leserkreise ohne Holzschnitte erscheint, so beherrschte im ersten Drittel des Jahrhunderts der Stahlstich fast vollständig den Kunstmarkt. Das Publikum ward jedoch bald des geleckten Wesens desselben überdrüssig. Für größere Kunstblätter