

DIE HOF- UND STAATS-
DRUCKEREI ALS KUNST-
ANSTALT
VON DR. JOSEF DERNJAC

PHOTOGRA-
PHISCHES
ATELIER
FÜR REPRO-
DUKTIONS-
ZWECKE





Am unteren Ende der Singerstraße, den durch ein schmales Gäßchen vom Palaste der Staatsschuldenkasse getrennten alten Häusern gerade gegenüber, zielt im ehrwürdigen Gebäude des Franziskanerklosters, dort, wo es in seinen oberen Geschossen auch den bescheidenen Schmuck der kreisrunden Nischen nicht mehr besitzt, der es als einen der letzten Zeugen vom Einfluß der deutsch-niederländischen Renaissance auf das Kunstschaffen in unseren Gegenden charakterisiert, das Erdgeschoß eine Reihe hoher Schaufenster. Ihre Ausstattung mit den eigenartigen Füllungsornamenten und mit den kleinen Statuetten im Fries, die das kaum handbreit ausladende Gesimse stützen, läßt uns über ihre Entstehungszeit nicht lange im Zweifel. Auch in dem, was hinter den Scheiben zur Schau gestellt ist, okkupiert das Moderne, das sich eingeschlichen, neben den uns schon in unserer frühesten Jugend liebwert und vertraut gewordenen Stücken, dem Wandschmuck und den Lehrbehelfen der Fünfzigerjahre, nur einen

verhältnismäßig sehr bescheidenen Raum. Ein stiller Winkel, weit abseits von den Passagen gelegen, welche der Strom geschäftiger Menschen vom frühen Morgen bis in die späte Nacht hinein kontinuierlich durchflutet, ist erfahrungsgemäß nicht der Ort, an dem eine Schaustellung, und sei sie noch so geschickt und geschmackvoll arrangiert, wesentlichen Nutzen bringen kann. Und so mag in Rücksicht auf die Verbreitung ihrer trefflichen Leistungen für die Hof- und Staatsdruckerei die permanente Ausstellung in ihrem eigenen Hause an einer Stätte der verkehrslosen Weltabgeschlossenheit seit

jeher nahezu bedeutungslos gewesen sein.



on den Passanten, die Geschäft oder Müßiggang am Franziskanerkloster tagsüber vorbeiführt, sind immer nur wenige in Betrachtung vor der Auslage stehen geblieben, die über dem Mittelfenster in einem mächtigen Giebel unter den Fittichen des Doppeladlers in goldenen Lettern als „Verlag der k. k. Hof- und Staatsdruckerei“ sich zu erkennen gibt. Und nicht allzu oft geschah es, daß ein Besucher die Treppe hinauf und in jenen Gang des oberen Geschosses sich verirrte, wo eine bis an die Kreuzgewölbe der Decke emporragende Gruppe von herrlichen Bildwerken alles dominierte: die in Rahmen beiderseits an den Wänden symmetrisch angeordneten Werke der graphischen Kunst, die Kupferplatten, Holzschnitte und druckfertigen Steine in Wandschränken und Vitrinen, die naturgetreuen Abbildungen diverser Spezies aus dem Tier- und Pflanzenreich in den Fensternischen und die geschlossenen oder aufgeschlagenen Prachtwerke auf den Schränken und Pulten jener plastischen Gruppe vis-à-vis. Es war eine wohlgeordnete Schau- stellung all jener vorzüglichen Arbeiten, mit denen die k. k. Hof- und Staatsdruckerei so viele Ehren und Auszeichnungen davongetragen, von der ersten Londoner Weltausstellung von 1851 angefangen bis herein in unsere Zeit. Es war in gefälliger Form zusammengestellt das lehrreiche Material, auf Grund dessen die Franzosen sie für eine würdige Rivalin „de la première imprimerie du monde, de l'imprimerie impériale française“, die Engländer sie für „the most complete printing establishment of the world“ erklärt.



s ist noch nicht lange her, daß in einer Reihe von glänzenden Festen der große Aufschwung gefeiert wurde, den das Eisenbahnwesen aller Länder Österreich verdankt. Das Aufblühen des großen Staatsinstituts für Typographie und der mit letzterer zusammenhängenden Künste der Illustration fällt chronologisch mit demselben zusammen. Wenn in

Zukunft ein Geschichtsschreiber, schon um der Fortschritte auf diesen beiden Gebieten willen, den Fünfzigerjahren des vorigen Säkulum, mehr als bisher üblich war, Gerechtigkeit widerfahren läßt, dann wird er auch nicht umhin können, eines Auer und Beck, die den glänzenden Ruf der k. k. Hof- und Staatsdruckerei als Kunstanstalt begründet, mit Anerkennung zu gedenken. Denn wie Karl Ghega und sein Ingenieurkorps, so waren auch diese mitsamt ihren hervorragendsten Mitarbeitern, so waren auch ihre Gönner und Förderer echte Söhne des alten Österreich, der viel verlästerten Epoche von Kaiser Franz



und Metternich. Wie so viele Geister, denen es in der Folge vergönnt war, schöpferisch zu wirken, hatte das wohlmeinende Geschick auch Alois Auer fernab von der breiten Straße des methodischen Studienganges seine eigenen Wege geführt. Er fand in einer Buchdruckerwerkstätte sich selbst und seine Welt. Dann, nachdem er sein Wissen auf vielen Reisen ausgebaut und bereichert, ward ihm das seltene Glück zu teil, in einem Alter, da minderbegünstigte Sterbliche in öffentlichen Diensten über das Praktizieren noch nicht wesentlich hinaus sind, auf einen sehr hohen leitenden Posten gestellt zu werden. „Der polygraphische Apparat oder die verschiedenen Kunstfächer der k. k. Hof- und Staatsdruckerei in Wien“, 1853, also zwei Jahre nach der ersten Londoner Weltausstellung herausgegeben, ein Oktavband, 50 Seiten stark, mit mehreren artistischen Beilagen, zeigte, was der Mann in der kaum ein Dezenium umfassenden Periode seiner Wirksamkeit an dem Staatsinstitut an technischen Verfahren in das Leben gerufen und was sein hochfliegender Geist sich von der Entwicklung jedes einzelnen derselben



versprach. Die beigegebenen Kunstblätter erscheinen uns auf den ersten Blick wie ein Auszug aus dem seinerzeit allerorten und zumal in London bestaunten, aus den Abdrücken sämtlicher graphischer Fächer zusammengestellten IV. Bande des Albums der k. k. Hof- und Staatsdruckerei, sind es aber nicht. In dem Texte, worin die am Schlusse auf einer Tafel kurz charakterisierten und in Erhabendruck, Tiefdruck, chemischen Druck und Naturselbstdruck eingeteilten technischen Verfahren noch einmal ausführlich besprochen werden, klingt uns so manches wie eine Vorahnung der heutigen Zeiten mit dem Niedergang der alten künstlerischen und dem Aufgang der modernen photomechanischen Vervielfältigungsverfahren, mit der Moment-

photographie und der Ansichtskartenflut. Vom Holzschnitt heißt es, „er werde, obgleich man ihn noch lange zu Illustrationen gebrauchen wird, das Gebiet der Wirklichkeit, nämlich der schon vorhandenen bildlichen Darstellungen, räumen müssen“; „man liefere“, heißt es weiter, „der Photographie nur nach und nach die ganze Welt in Bildern; dies wird Tausenden von Photographen Beschäftigung und, wofern der Preis auch Minderbemittelten erschwinglich, Millionen von Käufern Gelegenheit bieten, dieselbe, so weit man sie braucht, in seinen Zimmern zu haben, all die Städte und Gegenden, die man durchfliegt, all die merkwürdigen uns vor Augen geführten Gegenstände mitzunehmen“.



er damals eben erfundenen Galvanoplastik glaubte Auer eine besonders glänzende Zukunft weissagen zu können. Er war überzeugt, daß „alles, was das Auge sieht und das Gefühl zu unterscheiden vermag, dem galvanischen Strome gehöre“, und daß die zerstreuten Werke großer Meister Italiens und des gesamten In- und Auslands, die als Unika ihrem Standort angehören, nach und nach (galvanisch) vervielfältigt und dem Verkauf würden zugeführt werden. Es wird sich in der Folge zeigen, daß er, in der Lage, seine Theorie in die Praxis zu übersetzen, mit Eifer an die galvanoplastische Vervielfältigung der verschiedenen Werke großer Meister ging, dabei aber leider die Kostspieligkeit des „kalten Gusses“ bei der Anfertigung von Kopien, zumal lebensgroßer Statuen, nicht hinreichend in Erwägung zog.



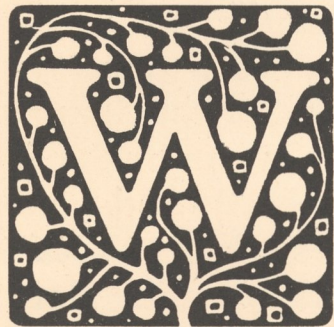
Charakteristisches Zeugnis, wie erfolgreich Auer die graphischen Vervielfältigungsverfahren kultivierte, gibt die von ihm in Gemeinschaft mit Dr. H. Meynert redigierte „polygraphisch illustrierte Zeitschrift Faust“, von welcher fünf Jahrgänge, 1854-58, erschienen sind. „Man gründe nur“, so hatte er ein Jahr vor dem Erscheinen des ersten Jahrgangs geschrieben, „eine illustrierte Zeitung mit Beilagen aus allen Fächern der Natur, der gesamten Gebiete der Technik, der Kunst und Wissenschaft, ausgeführt mit Hilfe aller Druckkünste und sie wird sich in jedes Haus und in jeden Winkel, wohin ein Buch dringen kann, Bahn brechen“. Zur Popularisierung der in der k. k. Hof- und Staatsdruckerei auf dem Gebiet der graphischen Künste gewonnenen Resultate hat sie in den Kreisen ihrer Leser zweifellos beigetragen. Wofern von letzteren noch welche unter den Lebenden weilen, dürften sie sich, wie an die dem Texte an Naivität vollständig ebenbürtigen Holzschnittillustrationen in Joh. Nepomuk Vogls Volkskalender, so



OTTOMAR VON VOLKMER
K. K. HOF-RAT UND DIREKTOR DER
K. K. HOF- UND STAATSDRUCKEREI



auch an die Blumenstücke, an die Ansichten von Konstantinopel und Sebastopol, an die von Thomas Benedetti gestochenen, von Peter Fendi gezeichneten Kinderszenen, an die von Chr. Mayer geschabten Porträts von Dr. Eduard Melly, Karl Rahl, Friedrich Hebbel und Fräulein Enghaus gewiß noch mit Vergnügen erinnern. Aber leider blieb die Anzahl der Abonnenten wohl immer nur eine sehr bescheidene. Die Elite der Mitarbeiter bestand aus einzelnen Koryphäen vom Stabe der seligen „Theater-Zeitung“ (Castelli, Braun von Braunthal u. a.) und so kam es denn, daß die Bände, in denen wir um unserer Jugenderinnerungen willen noch gegenwärtig gelegentlich gerne blättern, wenn auch in illustrativer Beziehung hervorragend, ja gewissermaßen einzig dastehend, literarisch und gegenständlich nicht danach gerieten, um sich auch nur in jedes Haus des Inlands Bahn zu brechen.



er, wie Auer, der Ansicht war, daß „der geistreiche und unerschöpfliche Leander Rufz, daß die Axmann, Kotterba, Beyer, Leipold, Schindler und der leider zu früh verstorbene Fromböck“, obschon durchweg „Namen von ehrenvollem Klang“, imstande gewesen seien, dem Ausland auch auf einem anderen Gebiet als dem der Billigkeit Konkurrenz zu machen, der bewies damit nur, daß es ihm ganz und gar entgangen war, wieso es kam, daß „bei uns Verleger sich mit dem Kommissionsdebit begnügten und in erster Linie ausländische Verlagsartikel vertrieben“, daß es an „Verlegern, an einem größeren Fonds, an einem Institut, das sich solche Unternehmungen zur Aufgabe stellte und vielleicht auch an einer zahlreichen Menge von Teilnehmern und Abonnenten“ in bedauerlicher Weise gebrach. Dem Mangel an Verlegern und an einem derartigen Institut vermochte der Verfasser des „Polygraphischen Apparates“, einmal im Besitz der nötigen Fonds, abzuhelfen, es fehlte nur noch die erforderliche Anzahl von Käufern beziehungsweise von Teilnehmern und Abonnenten.

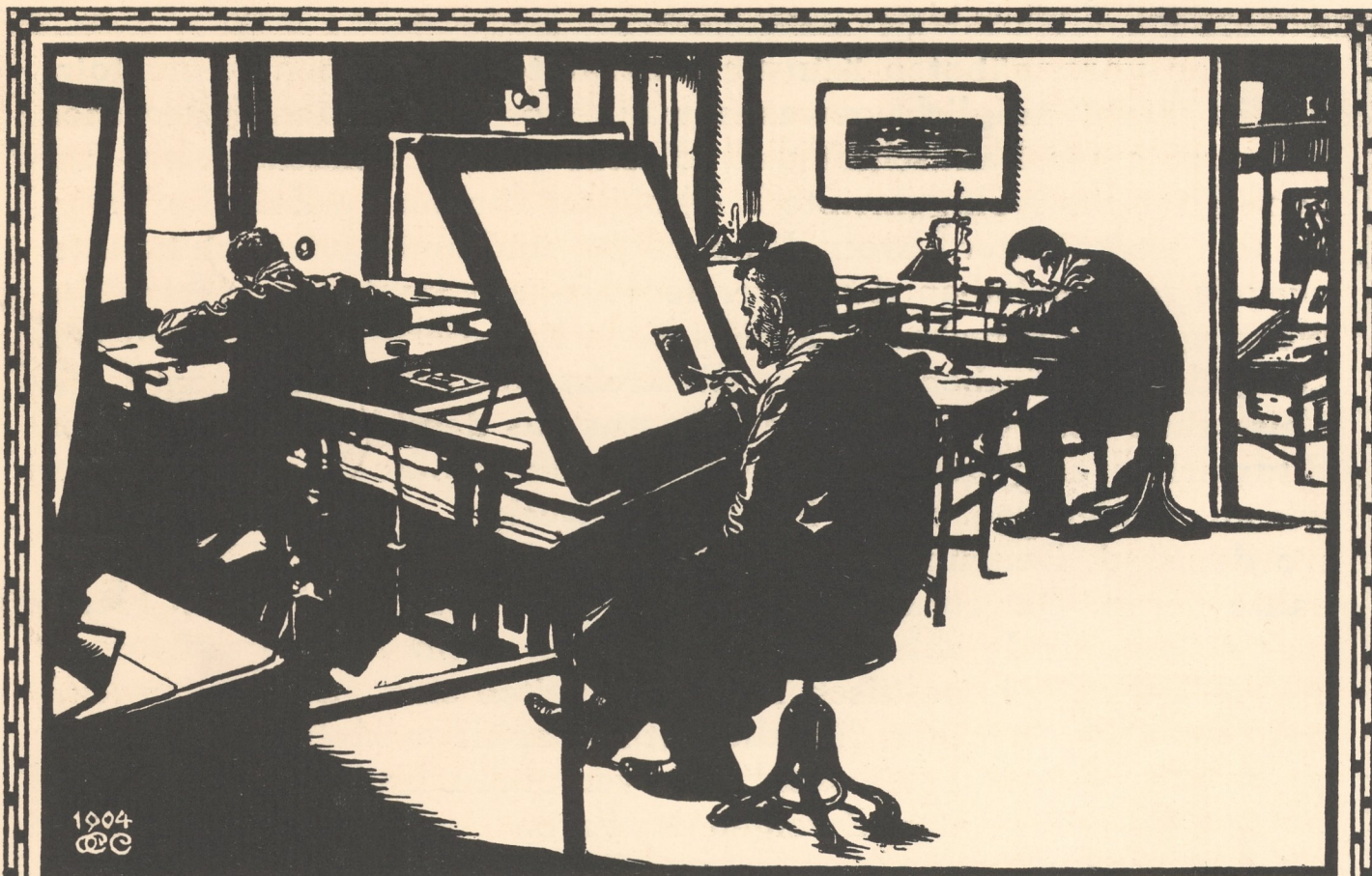


eutzutage gehört noch kein besonderes Maß von Phantasie dazu, sich in die Dreißiger- und Vierzigerjahre des vorigen Jahrhunderts zurück zu versetzen und die glänzende Perspektive sich vorzustellen, welche dem neu entdeckten Verfahren der Chromolithographie sich zu eröffnen schien. Die Berufung Auers geschah nur wenige Jahre nach den ersten Erfolgen Engelmans. Die verblüffende Wirkung von Publikationen, wie die Peintures murales de Saint Savin, deren Tafeln Engelmann und Graf hergestellt, wie Owen Jones Ansichten der Alhambra, die Gründung der Arundel Society, dies alles fällt in das erste Dezennium

seiner Tätigkeit. Unter diesen Umständen erscheint es begreiflich, daß in den Verlagskatalogen der k. k. Hof- und Staatsdruckerei unter den Kunstwerken die Chromolithographien an erster Stelle erscheinen. Nebst dem Bestreben, in dieser Technik mit dem Ausland in Wettbewerb zu treten, mochte den Direktor der k. k. Hof- und Staatsdruckerei auch die Spekulation auf einen Massenabsatz in den weiteren Kreisen des gebildeten Publikums dazu bewogen haben, dieser Technik vor allen anderen, die er in seiner Anstalt einführte, sein Augenmerk zuzuwenden. Wir wissen momentan nicht, inwieweit das finanzielle Ergebnis — 2, 5, 10 fl. waren damals viel Geld! — seinen Erwartungen entsprach. Vom ersten Drittel der Fünfziger- bis in den gleichen Abschnitt der Sechzigerjahre wurden von der k. k. Staatsdruckerei an Einzelblättern sechzehn Chromolithographien gebracht, darunter ein Stilleben, zwei Blumenstücke (Rosen, Anemonen), ein Fruchtstück, ein Studienkopf, drei Ansichten (Hallstadt, Schloß Habsburg, Apati), drei Historien- beziehungsweise Genrestücke (Die Waise am Grabe der Ältern, Kaiser Franz Joseph I. bei der Überschwemmung in Wien 1862, nach Till, und Kaiser Joseph II. als Arzt) und fünf Andachtsbilder (Heilige Familie, Grablegung, Herz Jesu, Herz Mariä, der heilige Joseph, letzterer nach Fr. Dobiaschofsky). Bei dem Bilde, darstellend Kaiser Joseph II., findet sich die Bemerkung: „wie Aquarell“. Alle übrigen Farbendrucke erscheinen „wie Ölgemälde auf Leinwand mit einem Blendrahmen aufgespannt und gefirnißt“.



Wie in der Gruppe der chromolithographischen Reproduktionen, so zeigen auch auf dem Gebiet des Kupferstichs die religiösen Gegenstände den profanen gegenüber ein starkes Übergewicht. In der Gesamtzahl von fünfzehn Objekten stehen im ganzen sieben fromme Sujets (Darstellung im Tempel, nach Fra Bartolommeo, gestochen von K. Rahl; Christus und die Samariterin, nach A. Carracci, gestochen von demselben; Die heilige Justina, nach Pordenone (rekte nach Moretto), gestochen von demselben; Die Ehebrecherin, nach Tizian, gestochen von Thomas Benedetti; Madonna mit dem Kinde, gestochen von Anton Böck; Die heilige Familie, nach Tizian, gestochen von Thomas Benedetti, — sechs Kupfertafeln mit Text von Dr. Eduard Freiherrn von Sacken — Moses im Lande der Madianiten, geschabt von Chr. Mayer), zwei Historien (Leopold Graf Kollonitsch, die Kinder der ermordeten Gefangenen sammelnd, nach K. Rahl, geschabt von Chr. Mayer; Schlacht bei Aspern, nach P. Krafft, gestochen von K. Rahl), ein Genrestück (Szene aus der Pester Überschwemmung — auch in Farben!), eine Allegorie (Die vier Weltteile, nach Rubens, geschabt von Chr. Mayer),



ein Porträt (Feldmarschall Graf Joseph Radetzky, nach Schnorr von Karolsfeld, geschabt von Chr. Mayer — auch koloriert!), zwei Landschaften (eine von Gauer mann und eine Gewitterlandschaft, radiert von Konrad Grefe) und eine Ansicht (Durchschnitt des Stephansturms, Aquatinta von Schlotterbeck). Nur ein Versuch in der Radierung, deren Zeit noch nicht gekommen war und einer in der Aquatinta, in der eben damals in England ein Landseer, ein Lewis etc., in Frankreich ein Jazet so Vorzügliches leisteten, wogegen an den Grabstichel und an das Schabeisen die Kunstaufträge so ziemlich gleichmäßig verteilt. Die Karl Rahl, Thomas Benedetti und Christian Mayer standen immer noch bedeutend höher als die Axmann, Kotterba und Fromböck. Für etwas anderes denn als Repräsentanten des ziemlich weit vorgeschrittenen Verfalls von Kunstübungen, die noch eine oder ein paar Generationen zuvor in unserer Heimat sehr Achtung Gebietendes geleistet, kann man sie gleichwohl nicht betrachten.



xylograph F. Exter soll nach einer allerdings keineswegs authentischen Überlieferung zur Herstellung der beiden Holzschnitte Kaiser Joseph II. an der Buchdruckerpresse und Karl V. im Kloster von S. Just ungefähr ein Dezennium gebraucht und in demselben jahraus jahrein seinen Gehalt, 1500 fl., bezogen haben. Es wäre interessant zu wissen, in welchem Verhältnisse zu diesem Aufwande die Honorare waren, die

man den vorerwähnten Künstlern bezahlte. Was Auer beim Holzschnitt nicht möglich gewesen war, wo den beiden Exterschen Blättern, einer Landschaft und Blasius Höfels Schachspieler, nur noch Führichs wohlgemeinte Denkblätter für unsere Zeit die Wagschale halten, in der Chromolithographie und im Kupferstich konnte, wie wir gesehen haben, der Leiter der Hof- und Staatsdruckerei seinen Neigungen entsprechend „anerkannten Künstlern“ eine Anzahl von „religiösen Aufgaben stellen, die Geist und Herz erfreuen“. Die Geistesluft der Fünfzigerjahre weht uns aus den bisher aufgezählten Bildwerken entgegen. Und zwar aus den profanen nicht weniger wie aus denjenigen, die zu Erbauungszwecken in die Welt geschickt worden sind. Der fünfzigjährige Gedenktag der Schlacht bei Aspern nahte heran. Der ruhmgekrönte Führer der österreichischen Heere war seinem Ende nahe oder hatte bereits sein Auge geschlossen.





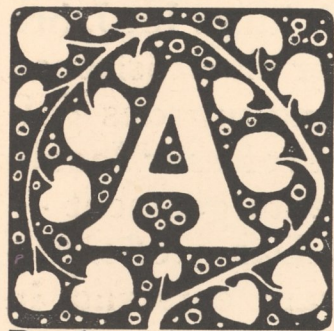
Die politischen Begebenheiten sind auch in den Aufträgen für die Lithographie und für die Photographie deutlich zu verspüren. Im Gegensatz zu den beiden Zweigen des Farbendrucks und des Kupferstichs sind in denselben wie beim Holzschnitt die religiösen Darstellungen in der Minorität (bei der Lithographie zwei — Die Grablegung Christi, nach Rubens von Robert Theer, Judith, nach Amerling, von demselben — unter sieben, bei der Photographie eine — Christus vor Pilatus — gegen siebzehn). Dafür aber bietet uns der Steindruck außer zwei Panoramen à sechs Blatt — vom Schafberg und vom Leopoldsberg — die Eduard Kaisersche Ansicht des Arsenal und die von Jankowsky nach Lepies Zeichnung lithographierte Letzte Ruhestätte Radetzky's in Wetzdorf, die Photographie: den O'Donnellschen Schild, die Säule am Hof, Ettenreichs Ehrenbecher, den anlässlich der Wiederkehr Seiner Majestät des Kaisers aus Ungarn am Praterstern errichteten Triumphbogen, die Porträts Seiner Majestät des Kaisers und Ihrer Majestät der Kaiserin, nach den Büsten von Hügel, das kaiserliche Lustschloß Schönbrunn und die kaiserliche Dampfyacht Adler. So sehr auch die photographischen Wiedergaben der beiden in der Ambraser Sammlung befindlichen Rüstungen des Kaisers Maximilian uns interessieren, die Versuche, die Holzschnitte Dürers und die Radierungen van Dycks und Rembrandts durch die Kamera zu reproduzieren, uns anziehen und die Aufnahmen des Stephansturms, des Giebels der Stephanskirche und der k. k. Ararialpapierfabrik Schlöglmühl unsere Aufmerksamkeit in Anspruch nehmen und fesseln mögen, die oben aufgezählten photo- und lithographischen Blätter üben auf uns doch einen höheren Reiz. Sie sind Reflexe der letzten



Zuckungen der Revolution, die im Bilde festgehaltene Verewigung der zur Verhinderung einer Wiederkehr derselben ergriffenen Maßregeln und, wie die Lithographie Kaiser Franz I., dessen Enkel und die Schildwache in Laxenburg, der Ausdruck des Bestrebens, die Anhänglichkeit an die Dynastie im allgemeinen und an den jugendlichen Monarchen insbesondere neu zu beleben und zu festigen.

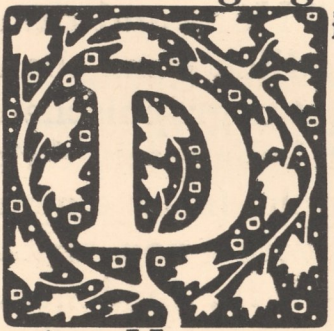


erglichen mit den althehrwürdigen Kunstübungen des Kupferstichs und des Holzschnitts und mit der doch schon die Lebensdauer von etlichen vier bis fünf Dezennien aufweisenden Lithographie, war die im „Polygraphischen Apparat“ bezeichnenderweise in die Gruppe Naturselbstdruck eingereihte Photographie noch außerordentlich jung. Im Jahre 1839 war die Erfindung Daguerre-Nièpces von der französischen Regierung, zwei Jahre zuvor die Jacobische Anwendung des galvanischen Stroms — gleichzeitig mit dem Dorpater Professor Jacobi hatte bekanntlich in England Spencer seine Experimente gemacht — von der russischen Regierung freigegeben worden. Das große galvanoplastische Atelier von Elkington in Birmingham entstand in demselben Jahre, 1840 bis 1841, da Alois Auer die Leitung unseres staatlichen typographischen Instituts übernahm. Der hochgespannten Erwartungen, die er bezüglich der praktischen Verwertung der Jacobi-Spencerschen Resultate hegte, wurde oben bereits gedacht. Es dauert nicht lange und die Verlagskataloge der k. k. Hof- und Staatsdruckerei weisen bereits eine ganz respektable Menge galvanoplastisch hergestellter Reproduktionen von Bildwerken auf: Statuetten, Reliefs, Pokale, Kameen, Medaillons. Der Name Statuetten ist etwas ungenau. Er paßt eventuell auf die, wie billig, obenstehenden zwölf Apostel, den Meister Pilgram und den Architekten Hirschvogel, die samt und sonders Vinzenz Pilz modelliert, auf den Siegfried und die Krimhilde von Preleuthner, auf den Hirtenknaben und den Erzherzog Karl, Figurinen von zirka 18 Zoll Höhe und zum Durchschnittspreise von 50 bis 60 fl., die gegenständlich ganz eben derselben geistigen Atmosphäre wie die oben erwähnten graphischen Werke angehören. Man könnte aber gerade nicht behaupten, daß er die ganz prägnante Bezeichnung wäre für die Sappho (nach einem Gipsmodell), die Laokoongruppe, die Hebe, Bildwerke von zirka 4 bis 5 Fuß Höhe, Durchschnittspreis 120 bis 180 fl., in denen, wie in den 4 bis 6 Fuß in der Länge und 2 bis 3 Fuß in der Höhe messenden Reliefs, Die heiligen drei Könige, Der Heilige Johann von Nepomuk, David und Abigail, Cincinnatus, Durchschnittspreis 260 bis 450 fl., der den Leiter der k. k. Hof- und Staatsdruckerei

beherrschende stürmische Drang, seine These, daß alles, was da ist, dem galvanischen Strom gehöre, praktisch zu erweisen, ungehemmt von nüchternen finanzpolitischen Erwägungen, seine Befriedigung suchte und fand. Es gab auch kleinere Reliefs, à 15 fl., zu 1 Fuß im Geviert (Salomons Urteil, Adam und Eva, Bacchus und Ceres, ein Schlachtenstück, eine Grablegung Christi). Wie zu jenen Statuetten à 50 fl. ein Karl V., eine Maria Theresia, ein Joseph II. und Leopold II., so gesellte sich zu diesen Reliefs zu Anfang der Sechzigerjahre eine in denselben Dimensionen gehaltene „Naturgeschichte für Blinde“ hinzu, die in 430 Tafeln, à 5 fl., die Säugetiere, Vögel, Amphibien und Fische zur Darstellung brachte und jedenfalls einem  eminent praktischen Zwecke entgegenkam. 



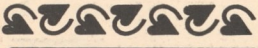

ußerdem weist der Katalog viel galvanoplastischen Kleinkram, so verschiedene kleinere Reliefs und Münzen, 50 galvanisch kopierte Kameen mit dem Augustuskameo an der Spitze und je 90 Medaillons „denkwürdiger“ und „berühmter“ Personen, à 3 fl., aus. Die „denkwürdigen“ waren beim Medailleur Franz Xaver Würth, die „berühmten“ beim Professor Radnitzky bestellt worden. Vielleicht, daß diesen Bestellungen eine wohlwollende kunstförderliche Absicht zu Grunde lag. Noch leben Künstler, welche als Schüler gegen mäßigen Stücklohn bei der Anfertigung einzelner Reliefs mitgetan. Übersieht man die ganze Masse der in der Staatsdruckerei angefertigten galvanoplastischen Repliken, so sticht gerade bei den größten darunter, den oben angeführten Reliefs, die erbauliche Tendenz wieder sehr stark hervor. In der Vervielfältigung der schönen Pokale (drei verschiedene Kirchenkelche, versilbert), vor allem aber in der Reproduktion des schönen Pokals der Bäckerinnung, markiert sich bereits der Beginn der durch die Londoner Weltausstellung hervorgerufenen, jetzt auch bereits der  Vergangenheit angehörigen Kunstgewerbebewegung. 



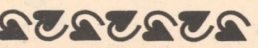

ie galvanoplastischen Arbeiten der k. k. Hof- und Staatsdruckerei machten, dies ist nicht zu leugnen, im Ausland einiges Aufsehen. Dasselbe war bei einem Verfahren der Fall, zu dessen Erfindung nicht die Kunststimmung der Zeit, sondern die Handelsbeziehungen Österreichs und der schwungvolle Betrieb der deskriptiven Naturwissenschaften in seiner Haupt- und Residenzstadt die Anregungen boten. Am 29. April 1853 wird von Allerhöchster Stelle „in huldvollster Fürsorge für die fortschreitende Entwicklung der Kunst“ die in der k. k. Hof- und Staatsdruckerei gemachte Erfindung des Naturselbstdrucks für die



allgemeine Benützung freigegeben. Über die Vorgeschichte wird berichtet, daß 1852 lithographierte Spitzenmuster aus England hierzulande als etwas Staunenswertes bewundert, von der Wiener Handelskammer dem Direktor Auer zur Begutachtung übergeben worden waren und daß, nachdem der Professor vom k. k. Polytechnischen Institut, Dr. Leydolt, Versuche mit Achatätzungen zum Zweck der typographischen Vervielfältigung gemacht, die Leiter der geologischen Reichsanstalt, Sektionsrat Haidinger und Konstantin von Ettingshausen, Regierungsrat Auer veranlaßten, Versuchen nach naturgetreuer Wiedergabe anorganischer Gebilde, vor allem von Blättern und Pflanzen, seine Aufmerksamkeit zu widmen. In kurzer Zeit konnte Auer Musterblätter von Spitzen, mittels galvanoplastischer Kopien von Abdrücken in weichem Metall in Naturfarben gedruckt, zur Ansicht vorlegen, bei denen sich selbst Kenner erst mit der Lupe überzeugen mußten, daß Werke der Buchdruckerpresse und nicht wirkliche Spitzen in ihren Händen seien. Als 1853 in der Februarsitzung des zoologisch-botanischen Vereins Anton Ritter von Perger in Tier- und Pflanzenbildern Proben des neuen Verfahrens zur Schau stellte, da gerieten die sämtlich anwesenden Mitglieder in freudiges

Erstaunen. Natürlich war der Direktor des Staatsinstituts über den Erfolg der von ihm erfundenen neuen Technik, die er anfangs bei Abdrücken von Mineralien als Mineralographie oder Mineralotypie bezeichnete und jetzt, mit Ausdehnung der Benennung „auf die früheren Abdrücke von fossilen Fischen und geätzten Achaten Original- oder Naturselbstdruck“ taufte, hocheifrig. „Ich fühle mich überzeugt, daß seit Gutenbergs Erfindung in der Druckkunst keine wichtigere Entdeckung gemacht worden und daß unser Naturselbstdruck eine neue Ära in der Publikation und bildlichen Darstellung von artistisch-wissenschaftlichen Gegenständen hervorrufen wird.“ „Nach solchen Ergebnissen werden kostspielige Herbarien ihr Ende finden und in Zukunft besser in Buchform auch dem minder bemittelten Fachmann  um einen billigen Preis zugänglich sein.“ 



Bezüglich des letzteren Punktes hatte er zweifelsohne nicht so ganz Unrecht. Die *Physiotypia plantarum Austriacarum*, von Alois Pokorny und Konstantin von Ettingshausen, 1856, des Letzteren *Blattskelette der Dikotyledonen*, 1861, Entdeckung des neuholländischen Charakters der Eocenflora Europas, 1862, *Album der Flora Österreichs*, 1864, *Farnkräuter der Jetztwelt*, 1865, sämtlich mit Tafeln illustriert, die mit dem Verfahren des Naturselbstdrucks in der k. k. Hof- und Staatsdruckerei hergestellt worden sind, bieten dem Fachmann wie dem Laien für den Mangel an Originalen vollwertigen Ersatz. Die 1873 erschienenen fünf weiteren Bände der *Physiotypia* waren aber allerdings, wie es scheint, nichts anderes mehr als ein seitens der k. k. Hof- und Staatsdruckerei trotz ihrer beschränkten Mittel unternommener Versuch, eine Technik, von der man sich seinerzeit so viel verhofft, „nicht gänzlich eingehen zu lassen“. Die photomechanischen Reproduktionsverfahren hatten mittlerweile mit ihren enormen Fortschritten  den Naturselbstdruck bedeutend überholt. 



Die Versuche, von Pflanzen, sei es im frischen, sei es im getrockneten Zustand, Abdrücke zu gewinnen, reichen ziemlich weit zurück. Ein im Hamburgischen Museum für Kunst und Gewerbe bewahrtes Manuskript mit dem Titel: „Ueber die mancherley Arten Abbildungen zu verfertigen, eine Vorlesung gehalten 1779 von Johannes Dominicus Schulte, des Werk-, Zucht- und Armen-Hauses praktischem Arzte“ gibt, illustriert mit eingeklebten Probedrucken, von denselben ausführliche Kunde. Das wichtigste Verfahren war das des Hallenser Buchdruckers Johann Gottfried Trampe, der getrocknete Pflanzen auf einer Pappeunterlage

mit den Buchdruckerballen einschwärzte und auf der Buchdrucker-
 presse zum Abdruck brachte, die *Ectypa vegetabilium ad naturae
 similitudinem expressa*, 200 Blatt, 1760-64, die bedeutendste aus
 der Trampeschen Offizin hervorgegangene Publikation. (Nach einem
 Auszug des Manuskripts dem Verfasser von Herrn Dr. J. Brinckmann,
 Direktor des Hamburgischen Museums für Kunst und Gewerbe,
 freundlich mitgeteilt.) Indessen ist es immerhin ein anderes, von den
 Objekten selbst oder von Formen, die durch Einpressen derselben
 in weiches Metall hergestellt worden sind, Abdrücke zu gewinnen.
 So interessant die von dem oben genannten Hamburgischen Arzte
 beschriebenen Experimente Trampes und seiner Nachfolger, welche
 übrigens hierzulande unbekannt geblieben sind, als deren Vorstufen,
 historisch betrachtet sein mögen, sie nehmen der in der k. k. Hof- und
 Staatsdruckerei gemachten Erfindung auch nicht das mindeste von
 ihrem Verdienst. Es hat aber allerdings nicht an Versuchen gefehlt,
 das letztere zu schmälern. Im Jahre 1853 entstand über die Erfindung
 des Naturselbstdrucks eine Kontroverse, bei welcher Auer in seiner
 Schrift „Eigenthumsstreit bei neuen Erfindungen“ seine Prioritäts-
 ansprüche mit Erfolg verteidigte. Verlezend waren die Angriffe von
 englischer Seite. Er hat in der Schrift: „Die Entdeckung des Natur-
 selbstdruckes, vorgelesen in der mathematisch-naturwissenschaft-
 lichen Klasse der kaiserlichen Akademie der Wissenschaften 1854“
 seiner gerechten Entrüstung über die Perfidie derselben beredten
 Ausdruck gegeben. Für dasjenige, was er von den Engländern erfahren,
 wurde ihm von einer anderen Seite wenigstens einigermaßen Genug-
 tuung gewährt. Auf Ansuchen des Hauses Viktor Masson in Paris,
 dessen Chef im September 1853 zum Studium der Einrichtungen in
 der k. k. Hof- und Staatsdruckerei in Wien geweiht, erhielt ein Monat
 später der Leiter der galvanoplastischen Abteilung und Miterfinder
 des Naturselbstdrucks, Faktor Andreas Worring, von Regierung
 wegen die Erlaubnis, sich nach Paris zu begeben und daselbst in dem
 genannten Hause nach dem Wiener Muster die Anstalten für Gal-
 vanoplastik und für den Naturselbstdruck einzurichten. ◀▶



◀▶ Inzwischen erfolgte auf dem Gebiet der Photographie
 eine Erfindung nach der anderen. Und von keiner
 derselben kann man sagen, daß sie Auer in seinem
 Institut nicht erprobt und eingeführt. Die Versuche,
 Daguerreotypplatten zu ätzen und auf diese Weise
 druckfähige Platten zu gewinnen, hatten keinen
 nennenswerten praktischen Erfolg. Besser war es
 diesbezüglich mit der in München von Kobell erfundenen Galvano-
 graphie bestellt, wie sich weiter unten zeigen wird. Im Jahre 1852

hatte Talbot in England die Quellbarkeit der Lichtbilder auf Chromatgelatine entdeckt; an diese Beobachtung anknüpfend, machte Paul Pretsch, welcher bald nach der Berufung Auers, im Jahre 1842, in die k. k. Hof- und Staatsdruckerei eingetreten war, angeregt durch dessen Naturselbstdruck, die Erfindung der Photogalvanographie. Das Abformen der Naturobjekte brachte ihn auf die Idee, die durch Licht erzeugten Reliefs auf Chromatgelatine in ähnlicher Weise galvanoplastisch abzuformen und zum graphischen Druckverfahren nutzbar zu machen. In voller Würdigung der Bedeutung derselben hat Auer Pretsch zur praktischen Durchführung seiner Erfindung die Mittel des Staatsinstituts zur Verfügung gestellt und ihm auch die finanzielle Ausnützung derselben gestattet. Pretsch nahm 1854 ein ähnliches Patent auf seine Photogalvanographie wie jenes, das Worring ein Jahr zuvor, und zwar ebenfalls mit Unterstützung Auers für den Naturselbstdruck erworben. Die nach seiner Methode hergestellten Druckplatten brauchten zwar viel Retusche durch die Hand des Kupferstechers, lieferten aber schöne Halbtonbilder. Pretsch reiste nach London, das er irrtümlicherweise für den richtigen Ort ansah, seine Erfindung fruchtbar zu machen und wo er die Photogalvanographic Company gründete. Die Erfahrungen, die er hiebei machte, bilden ein würdiges Seitenstück zu der Art und Weise, in welcher seinerzeit der Erfinder der Schnellpresse, Friedrich König, von seinem unternehmenden Teilnehmer, Thomas Bensley, ausgebeutet worden war. Für alle Enttäuschungen, die er erlitten, bot auch die bei der Londoner Weltausstellung von 1862 für die photographisch hergestellten Kupfer- und Buchdruckplatten ihm verliehene „einzige“ Medaille dem Erfinder der Photogalvanographie keineswegs Ersatz. Er kehrte 1863, an Leib und Seele gebrochen, nach Wien zurück und fand in der Hof- und Staatsdruckerei seine letzte Zufluchtsstätte. Die Pretschsche Methode wurde allerdings schon in den Sechzigerjahren, wo es sich um Herstellung von Buchdruckplatten handelte, durch das sogenannte Pigmentverfahren verdrängt, welches sich in naturgemäßer Konsequenz aus der Pretschschen Erfindung entwickelt hatte und zum Beispiel im k. u. k. militärgeographischen Institut in Wien noch gegenwärtig zur Herstellung von Landkarten benützt wird. In den Halbtonheliogravüren wurden diese galvanischen Methoden durch die schnelleren Ätzmethoden ersetzt. Das Verdienst eines Pretsch, für seine Zeit bahnbrechend gewirkt zu haben, wird dadurch in keiner Weise geschmälert. Die nach seinem am 26. August 1873 erfolgten Tode laut gewordenen Stimmen, welche ihm die Priorität seiner Erfindung streitig zu machen suchten, mußten angesichts der übereinstimmenden Zeugenaussagen redlicher und hochverdienter Männer

verstummen. In gebührender Anerkennung der Tatsache, daß er die modernen photomechanischen Verfahren mächtig gefördert, hat ihm der Wiener Faktorenverein, 1888, zum größten Teil aus den Beiträgen seiner Mitglieder, und weil nirgends sonst Platz dafür zu gewinnen war, in seinem eigenen Lokal ein Denkmal errichtet.

Unter den Photogalvanographien, die aus der k. k. Hof- und Staatsdruckerei hervorgegangen, sind zu nennen: Der Bogen des Septimius Severus mit der Phokas-Säule, Das Portal des Domes in Bamberg, nebst einem galvanoplastischen Farbendruck (ein Hundskopf). Sie kamen 1858, vier Jahre nach Pretsch' Austritt aus der Anstalt, in den Handel.

Was die sonstigen Techniken betrifft, welche im „Polygraphischen Apparat“ noch angeführt und mehr oder minder ausführlich besprochen werden, so ist, wie es den Anschein hat, mit der überwiegenden Mehrzahl derselben wenigstens in Einzelblättern nicht sonderlich viel geleistet worden. Bis auf die paar Proben in der genannten Schrift und in dem oben bereits zitierten IV. Bande des Albums der k. k. Hof- und Staatsdruckerei ist uns von der Gravierung, Guillochierung, Hyalographie (Glasätzung), Glyphographie, Cirographie, und wie sie alle heißen mögen, nichts ausnehmend Hervorragendes bekannt, es sei denn, daß eine oder die andere dieser Methoden bei der Herstellung der Geldnoten Anwendung gefunden hätte. Hervorzuheben wäre, daß die von Kobell in München erfundene Galvanographie, welche von einer auf Metallgrund angefertigten Tuschzeichnung erst eine negative und von letzterer zum Zwecke des Drucks eine positive Kopie anfertigt, schon 1851 mit einem Blatte, dem Abschied, nach Schindler, debutierte. Die Stunden des Stahlstichs, oder wie er auch genannt wurde, der Siderographie waren bereits gezählt und was die umständliche Methode der Chemotypie, erfunden 1846, betrifft, Ausfüllung einer Tiefdruckplatte durch flüssiges Metall und Umwandlung derselben durch Freilegung der erstarrten Masse in eine Hochdruckplatte — deren Erfinder, den Dänen Piil, sofort an sein Institut gefesselt zu haben, Direktor Auer auch zum Ruhme angerechnet werden muß — so wissen wir von ihr so viel, daß sie, meistens nur zur Reproduktion von Plänen, Karten u. s. w., kurz zur Herstellung von großen Bildflächen verwendet, welcher das Holz Schwierigkeiten bot, noch viel später, nach Auers Rücktritt, bei der Erzeugung der österreichischen Rentenpapiere (Goldchemotypie) sich bewährt hat. Aber da vermutlich zum letztenmal. Die Methoden der chemigraphischen Zinkätzung (Gillotage, erfunden von dem Franzosen Gillot, 1850) und der Photozinkotypie,

welche gleichfalls in der Anstalt schon frühzeitig angewendet wurden, hatten allmählich auch von den großen Bildflächen Besitz ergriffen.



on den Publikationen in Buchform, bei denen der Holzschnitt seine Leistungsfähigkeit erwiesen, sind Führichs Denkblätter für unsere Zeit bereits früher genannt worden. Für den Reliquienschrein der Kathedrale von Graz, dessen Reliefs, Arbeiten von Niccola und Giovanni Pisano und merkwürdige Vorbilder für Petrarca's Trionfi, die Staatsdruckerei galvanoplastisch kopieren ließ, lieferte sie 1858 auch die elf photographischen Beilagen. In der Lithographie legte sie bei der Reproduktion der Historischen Handzeichnungen P. Joh. Nep. Geigers von ihrem Können wieder ein glänzendes Zeugnis ab. (Text von G. A. Schimmer, 90 Tafeln, 1861.) Aber wie bei den Einzelblättern, so suchte die Staatsdruckerei in ihrer ersten großen Entwicklungsepoche vor allem in der Chromolithographie sich auszuzeichnen. Mehr wie Hebras Atlas der — mit revoltierender Naturtreue wiedergegebenen — Hautkrankheiten, 1856, dem die Zeit nichts Ähnliches an die Seite zu setzen wußte und dessen erste Lieferungen auf allen Ausstellungen, wo sie zu sehen waren, wohlbegründetes Aufsehen erregten und weit mehr noch als des Hofgärtners F. Lesemann in 25 chromolithographischen Tafeln reproduzierte Viola Tricolor, 1859, interessieren uns die Werke kultur- und kunsthistorischen Charakters und unter letzteren die kleineren, wie zum Beispiel Rudakowich, Album der Ritterorden und Ehrenzeichen, 1856, und Hirtenfeld, Der Militär-Maria-Theresien-Orden, 1857, begreiflicherweise wieder weniger als die großen und übergroßen Folianten wie Jolly, Bar. A. E., Monographie de la Chapelle de Bourgogne à Anvers, 1858, qu. Roy. Folio; Heldenzüge aus dem Jahre 1859, 1862, qu. Folio; Reise Ihrer Majestäten durch Kärnthen 1856, 1859, Folio; Kirchliche Baudenkmale im Erzherzogthum Österreich, nach Konr. Grefe, 26 Blatt, 1861, Großfolio; Kanitz F., Serbiens byzantinische Monumente, 1862, Großfolio; Bock Fr., Die Kleinodien des heiligen römischen Reiches deutscher Nation und die Kroninsignien Böhmens, Ungarns und der Lombardei, 1864, Imperialfolio. 23232



ennern braucht man nicht erst auseinanderzusetzen, was einzelne dieser Werke als Illustrationen der Zeitgeschichte, andere als Fundamente kunsthistorischer Erkenntnisse bedeuten. Als künstlerischen Leistungen gebührt unter ihnen dem erst- und letztgenannten, welche beide Seiner Majestät dem Kaiser gewidmet sind, unbedingt der erste Preis.

„Das Werk von Jolly“, schreibt Dr. Gustav Heider, „reihet sich durch künstlerische Vollendung der Ausstattung dem Bedeutendsten an, was die Mittel der Vervielfältigung jüngster Zeit gebracht haben“ (siehe Mitteilungen der k. k. Zentralkommission, IV. Band, 1859, Seite 11). „So viel Vollendetes aus der k. k. Staatsdruckerei hervorgegangen ist“, sagt Jakob von Falke, „das Bocksche Werk, die Reichskleinodien, ist doch das Vollendetste und Großartigste zugleich. Es darf sich kühn, was den Farbendruck und die typographische Ausstattung betrifft, dem Glänzendsten an die Seite stellen, was England und Frankreich Ähnliches geleistet haben, ja es reicht vielleicht kaum ein Konkurrent an dasselbe heran.“ (Rezensionen und Mitteilungen über bildende Kunst, 1864, Seite 421.)



Über alles, was sich nach Auers Rücktritt bis in die Gegenwart herein in der k. k. Hof- und Staatsdruckerei ereignet, ist in den beiden vorhergehenden Kapiteln bereits so viel gesagt worden, daß für unsere Darstellungen nur mehr die Ergänzung des dort Gebotenen und dessen retrospektive historische Betrachtung die Aufgabe bilden kann. Es waren nicht bloß Bedenken nationalökonomischer Natur, nicht bloß Rücksichten auf die durch die Ereignisse von 1859 und der folgenden Jahre herbeigeführte üble Lage des Staatshaushalts, welche die Einschränkung des Wirkungskreises der Anstalt durch die Amtsinstruktion von 1865 zur Folge gehabt. Auch ein anderer Grund wirkte mit.



ahraus, jahrein ertönten aus den Kreisen der Wiener Buchdrucker und Verleger Klagen über die Stockung ihres Gewerbes und über die Hindernisse, welche die blühende Staatsanstalt dem freien Spiel der Kräfte bereite. „In ausgedehntem Maße bedienten sich Konkurrenzraben der öffentlichen Blätter, um auch gegen die Staatsdruckerei ihre Angriffe zu richten und hinter dem Aushängschild des allgemeinen Wohls mit tugendhafter Entrüstung deren hohe Preise zu tadeln, um ihr womöglich einige Brocken abzuwickeln.“ Bezeichnenderweise erschien es vor allem wünschenswert, „daß der Verlag ihrer Verschleißartikel einer renommierten Verlagsfirma übergeben werde“. Die Angriffe wollten nicht zur Ruhe kommen und bildeten in der Sitzung des österreichischen Abgeordnetenhauses vom 7. Dezember 1874 bei Gelegenheit der Beratung des Budgets der k. k. Hof- und Staatsdruckerei den Gegenstand einer Interpellation durch den Abgeordneten Dr. Roser. Es kam zu eingehenden Erörterungen für und wider, wobei sich die Vertreter der Anschauung, daß die Staatsanstalt



vorzugsweise künstlerischen Zwecken zu dienen habe, die Tatsache entgegenhalten lassen mußten, dieselbe habe Prachtwerke aus Auers Zeiten als Makulatur verkaufen müssen. In der Tat waren damals die Verlagsbestände der Hof- und Staatsdruckerei sehr erheblich durch Verkauf zu herabgesetzten Preisen reduziert worden. Die meisten noch halbwegs gangbaren Artikel wurden um die Hälfte, um ein Viertel, ja um ein Zehntel des ursprünglich bemessenen Preises abgegeben. Und was die allerältesten Ladenhüter unter den Chromolithographien, Holzschnitten, Kupferstichen und Lithographien betrifft, so wurden die meisten derselben ganz und gar aus dem Verkehr, wenn auch nicht aus der eingangs erwähnten Auslage in der Singerstraße gezogen. Als nach Auers Abgang Dr. Anton Beck die Leitung der k. k. Hof- und Staatsdruckerei übernahm, wußte er die in Bezug auf die Einschränkung erhaltenen strengen Weisungen in sehr kluger und wohlüberlegter Weise zur Ausführung zu bringen. Er warf den Ballast des Verlags den Gegnern seines Instituts unbedenklich als Opfer hin, um von den Keimen, die sein Vorgänger gepflanzt, die triebkräftigen um so sicherer in eine bessere Zukunft





retten zu können. Auf der Höhe des Lebens, durch parlamentarische und schriftstellerische Tätigkeit gereift, wußte Beck zwischen Illusionen, von denen man sich befreien, und Idealen, deren Verwirklichung man aus allen Kräften erstreben müsse, zu unterscheiden. Es dauerte nicht lange, kaum die Spanne Zeit, welche Auer gebraucht hatte, um auf der Londoner Weltausstellung zu dem bekannten Triumph zu gelangen, und schon konnten aufmerksame Beobachter konstatieren, daß „ein neuer Geist in die Hallen des Ex-Franziskanerklosters eingezogen“. „Man bestrebt sich“, heißt es, „an die Erinnerungen der Glanzepoche dieses Instituts anzuknüpfen und wieder würdig und schön zu schaffen. Man scheint zu der richtigen Erkenntnis gelangt zu sein, daß einem der typographischen Kunst gewidmeten Staatsinstitut in erster Reihe die Verpflichtung obliegt, der gesamten Buchdruckerkunst im Reiche bahnbrechend und anregend voranzuschreiten.“ Und wieder, wie zu Auers Zeiten, begann sie „Glanz und Ruhm hinauszusenden in die Welt“. Die Bemühungen Becks, die Anstalt als Kunstinstitut auf die alte Höhe zu bringen, wurden durch einen mittlerweile erfolgten Umschwung in der Entwicklung des abendländischen Geistes mächtig gefördert. Das Interesse der Gebildeten wandte sich immer mehr und mehr der Kunst und Kunstgeschichte zu. Schon die bedeutenden Prachtwerke, welche die Staatsdruckerei seit den Siebzigerjahren



bis auf heute entweder selbst verlegt oder für die sie auf Rechnung anderer Verleger das Illustrationsmaterial geschaffen, geben ein getreues Spiegelbild der Wandlungen, welchen die neue Kunstströmung in Hinsicht auf die Bevorzugung dieser oder jener Kunstübung allmählich unterlag, sowie der technischen Verfahren, die in ihrem Betrieb einzuführen sie nicht umhin konnte. Die zahlreichen Tafeln zu den Denkschriften und Sitzungsberichten der kaiserlichen Akademie der Wissenschaften (Kreide- und Federlithographien, Chromolithographien); die Publikationen wie Pulgher, *Les Églises byzantines*, 1878 (Lithographien und Chromolithographien); Leitner, *Die Waffensammlung des Allerhöchsten Kaiserhauses*, 1866—70 (desgleichen); Thausing, *Die Votivkirche*, 1879 (Kupfertafeln, eingedruckte Holzschnitte, Chromoxylographien); Faulmann, *Illustrierte Kulturgeschichte*, 1881 (Farbendruck, in den Text gedruckte Holzschnitte) gehören in Bezug auf technische Herstellung mit den oben bereits angeführten in eine Gruppe. Anders Noltsch, *Gedenkblätter an die Belagerung Wiens durch die Türken*, 1683 (Phototypien nach Federzeichnungen von Petrovits, 1883); Camesina, *Wiens örtliche Entwicklung bis zum Ausgange des XIII. Jahrhunderts*, 1877 (Holzschnitte, Lithographie und Zinkätzung); Leitner, *Die hervorragendsten Kunstwerke aus der Schatzkammer des österreichischen Kaiserhauses*,

1870-73 (Original-Radierungen); Schloß Stern bei Prag, 1879 (Kupferdruck- und Lichtdrucktafeln); Galerie historischer Porträts, 1883 ff. (Photogravüren nach gleichzeitigen Stichen oder Gemälden); Eine Orientreise, beschrieben von Kronprinz Rudolf (illustriert nach Zeichnungen von Fr. v. Pausinger, mit 87 Radierungen von Klaus und Holzschnitten von F. W. Bader, 1885); Die österreichischen Herrscher aus dem Hause Habsburg-Lothringen (Heliogravüren und Holzschnitte); Corpus Papyrorum Raineri Archiducis Austriae, 1888 (Lichtdruck und Farbenlichtdruck); Pausinger, Fr. v., Jagd-Album, 1890 (Heliogravüre); Orientalische Teppiche, 1892, Die österreichische Kaiserkrone, 1895, Altorientalische Glasgefäße, 1895, Japanische Vogelstudien, 1895, Riegl, Die spätromische Kunst-Industrie, 1901 (farbige Radierungen, Kombinationsdrucke, Lichtdrucke, Heliogravüren). Ein großer Kreislauf wird durchmessen und vollendet. Nach einer kurzen, sich mit Schwarz und Weiß begnügenden Periode langt man durch die Entwicklung der auf photographischer Grundlage beruhenden Vervielfältigungsmethoden bei den farbenprächtigen Monumental-Werken im Stile der Bockschen Reichskleinodien  wieder an. 

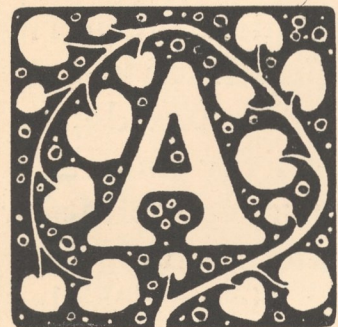


an muß, um Auers Leistungen richtig zu würdigen, sich die Umstände vor Augen halten, unter denen er seine Tätigkeit begann. Es war die Epoche, in der ein in Bezug auf Lektüre äußerst bedürfnisloses Volk sich damit begnügte, die Wiener Zeitung durchzublickten und alle Jahre die renommiertesten französischen Schauerromane durchzublättern; da das Ausland Österreich mit illustrierten Ausgaben überflutete, hierzulande aber selbst die „Theater-Zeitung“ ihr illustriertes Gewand ablegen und ein Werk, wie Duller, Erzherzog Karl, unübersteigbarer Hindernisse, id est des völligen Mangels an künstlerischen Kräften wegen, mit in den Text gedruckten Lithographien verziert werden mußte (siehe Karl v. Scherzer, zitiert bei Fritz, Die Illustrationen alter  und neuer Zeit, 1889). 



ofrat Beck hatte es weitaus besser. Er wirkte bereits im Zeitalter der „Kunstinteressen und deren Förderung“. „Was wir brauchen“, schrieb Karl von Lützow (Zeitschrift für bildende Kunst, 1871, Seite 7 ff.), „sind Fachschulen für graphische Künste, sind Vereine, welche nur diese, und zwar im allerhöchsten Sinne des Wortes als die Übersetzungskunst der artistischen Weltliteratur mit allen Kräften pflegen und fördern“. Die Fachschule war schon vorhanden, der Verein ließ auch nicht lange

auf sich warten. Im Jahre 1863 war Louis Jacoby als Professor für den Kupferstich an die k. k. Akademie der bildenden Künste berufen worden. In demselben Jahre, 1871, da obiger Ruf nach einem Verein erging, verwandelte Leopold Ritter von Wieser den „Verein zur Beförderung der bildenden Künste“ in die „Gesellschaft für vervielfältigende Kunst“. Merkwürdigerweise hatte diese Gesellschaft gleich nach dem Beginn ihrer Wirksamkeit gegen die ganz gleichen Anwürfe anzukämpfen, wie seinerzeit unter Auer die k. k. Hof- und Staatsdruckerei. Auch ihr sagte man nach, daß sie Makulatur zentnerweise am Lager habe, nur „eingewöhnliches Verlagsinstitut“ sei, „ohne festen Plan und klares Ziel“ und wohl als „Musteranstalt“ dastehen, der Privatindustrie aber beileibe keine Konkurrenz machen dürfe (siehe Graphische Künste, 1887, Seite 20, Mitteilungen der Gesellschaft für vervielfältigende Kunst, Seite 6). Glücklicherweise war im Verlaufe eines Dezenniums der Geist der Zeit ein anderer geworden.



uf den beiden großen Festen, den „Internationalen graphischen Ausstellungen“, welche die Gesellschaft 1883 und 1886 in Szene gesetzt, konnte man das zeitgenössische Schaffen auf dem von ihr gepflegten Gebiete nach jeder Richtung hin vollständig überblicken. Da zeigte es sich, daß die Grabsticheltechnik allenthalben bereits in absteigender Richtung sich bewegte und, wenigstens in Österreich, nur dank der Gesellschaft für vervielfältigende Kunst noch eine Pflege fand. Da zeigte im Gegensatze hiezu die Radierung allüberall einen großartigen Aufschwung, und zwar nicht bloß die von so vielen Vereinen und Künstlerklubs gepflegte Originalradierung. Einer hochgesteigerten Kunstwiß- und Schaubegierde der oberen Zehntausend unter den Gebildeten entsprechend, erschienen nach der Reihe, mit oder ohne Text, von einem einzigen großen Meister wie W. Unger oder von irgend einer Künstlervereinigung mit der Nadel vervielfältigt, die großen Galeriewerke, die kaiserliche, die Kasseler, die Amsterdamer, die Wiener akademische Galerie etc. Inzwischen ward die einst so geschätzte Lithographie durch den Holzschnitt, die Zinkographie, den Lichtdruck und die Heliogravüre so sehr in ihrer Anwendung beschränkt, daß man ihrer kaum noch sich bediente, außer zu populären Gegenständen niedrigster Art. Was den Holzschnitt betrifft, so ergab er sich, dem Zuge der Zeit folgend, der „Pflege des Malerischen“. Die Hauptschätze seiner Kunst ruhten in den großen Prachtwerken, welche seit den Sechzigerjahren in großer Anzahl erschienen waren (siehe Langl, die erste Jahresausstellung der Gesellschaft für vervielfältigende Kunst, 1886-87, Kunstchronik, Seite 306).



an erweist diesen Publikationen, bei denen der Einband häufig wichtiger war als der Inhalt, die Bilder immer anziehender als der Text und die man nach dem Publikum, in dem sie gingen, allen Grund hätte, als Prozenliteratur zu bezeichnen, eine hohe Ehre, wenn man konstatiert, daß das Werk des Kronprinzen Rudolf durch seinen Titel mit einer Serie derselben zusammenhängt. War es doch für ganz andere Kreise berechnet, mit einer ganz anderen Gesinnung unternommen und einem sittlichen Ernst, von dem bei obigen Büchern kaum etwas zu verspüren war, begonnen und vollendet. Daß zum Zwecke der Herstellung der für „Österreich-Ungarn in Wort und Bild“ notwendigen Holzschnitte in der k. k. Staatsdruckerei unter dem aus München berufenen Meister Wilhelm Hecht ein eigenes xylographisches Institut und in Verbindung damit in der Kunstgewerbeschule des k. k. Österreichischen Museums für Kunst und Industrie eine Fachschule für Xylographie errichtet, daß damit für diesen Zweig der graphischen Künste ein neuer Mittelpunkt geschaffen wurde, ist bekannt (siehe Langl a. a. O.). Desgleichen, daß man für das Fach des Kupferstichs Johannes Sonnenleiter als künstlerischen Beirat in die k. k. Hof- und Staatsdruckerei berief und dort auch ein eigenes Atelier unter dem jungen, strebsamen Thomas Hrnčič, einem Schüler Jacobys, gründete.



Porträtstiche des letzteren, von welchen insbesondere die nach Originalen von H. v. Angeli geschaffenen Porträts des Kronprinzen Rudolf und der Kronprinzessin Stephanie hervorzuheben sind, fanden auf den Ausstellungen in der Folge ebenso ihre wohlverdiente Anerkennung wie seine nach Palma vecchio gestochene Madonna und wie das ebenfalls im Verlag der k. k. Hof- und Staatsdruckerei erschienene, von Karl Klaus nach einer Photographie gestochene Porträt des Feldmarschalls Erzherzog Albrecht. Und was die Leistungen Wilhelm Hechts betrifft, so wird sein Holzschnitt nach H. v. Angeli, Seine Majestät Kaiser Franz Joseph in ganzer Figur und im Ornate des goldenen Vlieses darstellend, schon auf der Ausstellung von 1886 und ebenso auf jener von 1888 von Kennern und Laien als ein „Ehrenblatt“ bezeichnet. Höchst wirkungsvoll, hervorragend schon durch seine Dimensionen, ist es nach jeder Richtung hin ein Meisterwerk. „Lehrreich ist es vor allem in Bezug auf die Mittel, über welche die heutige Xylographie gebietet, um das verschiedenartig Stoffliche darzustellen“ (siehe Langl a. a. O., Volkmer, Chronik der Gesellschaft für vervielfältigende Kunst, 1888, Seite 102).



ortan bleibt die k. k. Hof- und Staatsdruckerei mit der Gesellschaft für vervielfältigende Kunst immerdar in anregender Verbindung, wie sie andererseits auch vom k. k. Österreichischen Museum direkt oder indirekt Impulse beziehungsweise Aufträge empfängt. Hiezu gehört das Wiener Heilthumbuch vom Jahre 1502, 1882, und das von Sitte und Salb herausgegebene Werk, Die Initialen der Renaissance, 26 Tafeln nebst Text, 1882. Zu verschiedenen größeren Publikationen der Gesellschaft für vervielfältigende Kunst besorgte die Staatsanstalt den Druck des Textes, so für den Holbeintisch, 1887, für Führich, Legende des heiligen Wendelin, 1878, Ludwig H. Fischer, Historische Landschaften, 1882, Mařak, Österreichs Waldcharaktere, 1882, für das Kronprinz Rudolf-Album, 1883, und für den Huldigungsfestzug der Stadt Wien, 1880.



vor allem aber bildet ein bleibendes Verdienst der k. k. Hof- und Staatsdruckerei die typographische Herstellung und illustrative Ausstattung der von der genannten Gesellschaft 1887 begründeten und heute noch erscheinenden Zeitschrift, Die graphischen Künste. Ihre Gründung markiert für alle Folgezeit den Augenblick, da Österreich die Führung auf dem Gebiet dieser Künste übernahm; sie hat die kostspielige und deshalb bei Zeitschriften in solchem Maße nirgends angewandte Illustration durch Kupferstiche und Radierungen im Texte in den deutschen Verlag aufs neue eingeführt.

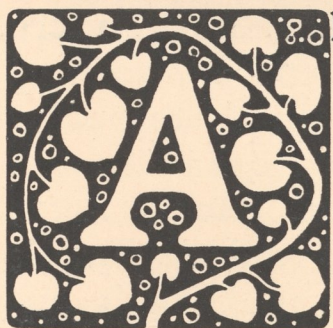


solches Lob gebührt wohlverdienterweise auch dem Werke, welches die Gesellschaft im Anschluß an diese Zeitschrift herauszugeben unternahm: Die vervielfältigende Kunst der Gegenwart, welches ebenfalls in der Staatsdruckerei gedruckt wird. Seine Aufgabe war, ein „Gesamtbild der vervielfältigenden Kunst der Gegenwart, vor allem von dem Schaffen des Holzschnitts, des Kupferstichs, der Radierung, der Lithographie sowie des Farbendrucks in den vornehmsten Kunstländern Europas und Amerikas Rechenschaft zu geben“. Daneben, so hieß es im Programm, werden aber auch „die vornehmsten photomechanischen Reproduktionsverfahren, vornehmlich die Heliogravüre und die Phototypie mit ihren Nebenzweigen und ihren zahlreichen Arten der Anwendung Berücksichtigung zu finden haben, weil sie für die Richtung der Zeit vorzugsweise charakteristisch und auch auf den Gang der vervielfältigenden Kunst selbst von unabweisbarem

Einfluß sind“ (siehe Graphische Künste, 1886, Seite 94). „Zu den schlichten Musen der graphischen Künste haben sich in jüngster Zeit eine Schar wohlbewaffneter Kobolde gesellt, die den Hexenküchen der Chemiker und Physiker entsprungen, mit allerhand Säuren und Mixturen im Handumdrehen dasselbe leisten, zu dem ehrbare Künstlerhände Monate und Jahre gebrauchen. Die photomechanischen Reproduktionsverfahren rücken im Tief- und Hochdruck der graphischen Kunst hart an den Leib.“ (Langl a. a. O.) Die Folgen davon traten auf der graphischen Ausstellung von 1894 klar genug zu Tage. Es war nur ein leidiger Trost, wenn man sich sagte, „daß bei aller Vollkommenheit das mechanische Reproduktionsmittel die künstlerische Reproduktion doch nicht ersetzen, daß durch die Abtretung der werktätigen Arbeit an die Camera doch nur eine Veredlung der graphischen Künste entstehen könne“ u. s. w. (Langl a. a. O.) Eine Befriedigung bot nur die Wahrnehmung, daß die Maler- radierung vorläufig noch im Aufnehmen und daß die Lithographie, als wollte sie zur nahe bevorstehenden Jahrhundertfeier ihrer Erfindung von neuem Zeugnis ablegen, zuerst in Frankreich, dann in den



übrigen Ländern neue Blüten zu treiben begann. Dies änderte aber nichts an der Tatsache, daß nach der Überschwemmung des Kunstmarkts mit unzähligen Kunstblättern, wie sie die erste Hälfte des vorigen Jahrzehnts charakterisierte, ein Rückschlag erfolgt war, eine Abnahme der Kauflust und damit der künstlerischen Produktion, daß die Gesellschaft für vervielfältigende Kunst die periodische Fortsetzung ihres großen Galeriewerks einstellen mußte, daß die großen Aufträge aufhörten, daß bei so schlechten Aussichten in den Werkstätten graphischer Kunst, bei Stechern und Radierern, eine Abnahme des künstlerischen Nachwuchses sich konstatieren ließ, daß Stich und Radierung gelitten, daß der Freihandholzschnitt, wie ihn vor 50 Jahren Menzel ins Leben gerufen, keinen Vertreter mehr besaß. (R. Graul, Die Ausstellung von Werken der graphischen Künste, Wien 1894.)



Als 1879 bezüglich des Ungerschen Belvederewerks die Vermutung ausgesprochen wurde, daß die Abdrücke mit der Schrift „von galvanischen Ablagerungen genommen werden“, erfolgte dagegen von berufener Seite eine energische Verwahrung. Wird die Heliogravüre, dieses „täuschende Surrogat“, für Kupferstich und Radierung heute oder morgen wirklich ein Ersatz für diese, hieß es schon 1875 in einem Lütjowschen





ERNST GANGLBAUER
K. K. HOF-RAT UND DIREKTOR DER
K. K. HOF- UND STAATSDRUCKEREI

Artikel (siehe Zeitschrift für bildende Kunst, 1875, Seite 236 ff.), „dann Adieu Holzschnitt und Kupferstich!“ Mittlerweile gewannen die photographischen Reproduktionsverfahren rasch steigende Bedeutung. Es erfolgte die Herausgabe der großen Galeriewerke durch Braun in Dornach, welchem sich bald Hanfstængl in München anschloß. In Paris begannen Boussod & Valadon den Heliogravüren-Kunstverlag; in den Achtzigerjahren erfand Klič in Wien seinen heliographischen Halbton-Ätzprozeß, welcher alle ähnlichen älteren Methoden rasch verdrängte und von größter Wichtigkeit für den Kunstverlag wurde. Angerer & Göschl in Wien hatten die Zinkotypie zur großen Vollkommenheit gebracht, Löwy in Wien kultivierte den Lichtdruck; auch der Staat ließ diesen Techniken als den vielfältigsten Künsten der Zukunft offizielle Anerkennung angedeihen als 1887 Unterrichtsminister Freiherr von Gautsch die k. k. Graphische Lehr- und Versuchsanstalt für Photographie und Reproduktionsverfahren ins Leben rief. Die Hof- und Staatsdruckerei säumte nicht, sich die neuen Errungenschaften auf diesem Gebiete nutzbar zu machen. Ende des vorigen Jahrhunderts gingen aus ihren Anstalten viele sehr erfolgreiche Arbeiten hervor. Originell waren die in der Staatsdruckerei zuerst ausgeführten Versuche, die heliographischen Prozesse durch Heranziehung des von Ives in Amerika erfundenen, direkten typographischen Leimprozesses (sogenanntes amerikanisches Kupferemailverfahren) leistungsfähiger zu machen, was durch Anwendung der direkten Kopierung des Rasterbildes auf die Kupferplatte (ohne weitere Übertragung) und Einätzen desselben möglich wurde. Stand sohin die Epoche Anton Becks unter dem Zeichen der Förderung des Kupferstichs, der Radierung und des Holzschnitts, so erntete das Regime Ottomar Volkmers (bis 1901) wohlverdiente Erfolge durch Einführung der neuen photomechanischen Reproduktionsverfahren, welche in noch steigendem Maße durch seinen Nachfolger Hofrat Ganglbauer gewürdigt und erfolgreich gefördert werden.



on Photogalvanographien, die bereits unter Auer aus der k. k. Hof- und Staatsdruckerei hervorgegangen sind, war oben bereits die Rede. Schon 1859 erscheint in der Gruppe der Holzschnitte in dem Verlagskatalog die oben auch schon erwähnte, von Böck gestochene Endersche Madonna sowie eine Landschaft von Calame als typographische Drucke von Exter, wohl mit Hilfe von galvanoplastisch gewonnenen Kopien der Holzstöcke beziehungsweise des Kupferstichs hergestellt. In derselben Zeit, 1858 bis 1859, bringt der Verlag auch noch zwei

Photographien nach den Tuschzeichnungen von Leander Ruß, Die Gründung Wiens (Flucht der Markomannen vor den Römern über die Donau) und Die Gesandtschaft des Cheruskerfürsten Hermann überbringt dem Markomannenkönig Marbod den Kopf des Varus, in den Handel. Im Jahre 1872 stellt auf Grund dieser, oder was wahrscheinlicher, neuer photographischer Aufnahmen der fraglichen Handzeichnungen, der Leiter der galvanoplastischen Abteilung, Faktor Pecher, Reproduktionen her, die gegenwärtig in den Sammlungen, die sich ihres Besitzes erfreuen, unter dem Namen Photogravüren gehen, die er aber selbst, des außerordentlich umständlichen technischen Verfahrens wegen, das er sich ersonnen — entwickeltes Pigmentbild durch Klopfen mit einer Bürste gekörnt, galvanoplastische Kopie — als Photoplastik bezeichnet. Noch unter Auer in den Fünfzigerjahren wendeten in der Zinkätzung der Kupferstecher Tomassich und Faktor Knoblich ein der oberwähnten französischen Gillotage ähnliches Verfahren an, über welches letzterer eine Schrift  publizierte (Die Zinkographie, Wien 1865). 



uellenmäßig alle Versuche festzustellen, mit denen die k. k. Hof- und Staatsdruckerei bis gegen das Ende der Siebzigerjahre außerdem noch zur Entwicklung der modernen photomechanischen Verfahren beigetragen haben mag, sind wir leider außer stande. Auf der Jubiläums-Gewerbeausstellung von 1888 war sie in der Lage, auch ihrerseits einen „Aufschwung“ zu dokumentieren. Da zeigte sie außer jenen oben bereits zitierten Publikationen in Buchform einige Halbton-Photolithographien mittels des Orell-Füßli-Verfahrens; da hatte sie außer den zehn schon 1880 herausgegebenen Photogravüren nach Kupferstichen in dieser Technik eine anziehende Kollektion landschaftlicher Charakterbilder nach Kreidezeichnungen von Mařak, wie Schweigen (der Vahrnersee in Tirol), Murmeln (Motiv aus der Gegend von Weidlingau), Brausen (Donaugegend bei Theben) und Tosen (aus dem Ridnauntal in Tirol) zur Schau gestellt. Da interessierte sie durch die beiden für Österreich-Ungarn in Wort und Bild hergestellten, einen nieder- und einen oberösterreichischen Landmann darstellenden Volkstrachtenbilder, von denen sie außer den heutigen Abdrücken, zur näheren Veranschaulichung des Zusammenhangs der Farben, auch die Drucke der einzelnen Farbplatten exponierte (siehe Volkmer, Die Graphischen Künste auf der Wiener Jubiläums-Gewerbeausstellung 1888, Chronik der Gesellschaft für vervielfältigende Kunst 1888, Seite 104, ff.). Nicht lange nach dieser Ausstellung machte ein aufmerksamer Beobachter der



Bewegungen des heutigen Kunstlebens und Kunstverkehrs die Wahrnehmung, „daß der Geschmack der Liebhaber und Sammler sich in immer gesteigerterem Grade wieder den farbigen Stichen der zweiten Hälfte des XVIII. Jahrhunderts zuwende“ (Lützow, *Farbige Stiche als Modeartikel*, *Kunstchronik* 1891—92, Seite 181). Das war ungefähr um dieselbe Zeit, da im k. k. Österreichischen Museum eine Ausstellung obiger Kupferstiche stattfand. Er fand sich daraufhin veranlaßt, uns auch über die Ursache dieser Liebhaberei etwas zu sagen. In den Jahren 1878 und 1880 hatte das Haus Goupil in Paris Aquarellfaksimiles mittels Photogravüre hergestellt (Hussard et son cheval, nach Ed. Detaille; Pierrette, nach Madrazo; Le pensionat, nach Mad. Lemaire), dann in der Reproduktion von Ölgemälden und Pastellen mit glänzenden Resultaten sich versucht.



Als die kunstliebenden Kreise Wiens an den Kupferstichen des XVIII. Jahrhunderts in den Räumen des k. k. Österreichischen Museums sich erfreuten, da traten in Kunstzeitschriften bereits farbige Heliogravüren an Stelle der Stiche und Radierungen, da begann in Wien, wo Knöflers weltbekannte Anstalt, F. W. Bader und Paar die Chromoxylographie mit gutem Erfolg betrieben hatten, wo, wie schon oben gesagt worden, Angerer und Göschl, Josef Löwy und andere mit farbiger Zinkotypie und verwandten Techniken bahnbrechend vorangegangen, die k. k. Hof- und Staatsdruckerei im Auftrage des k. k. Handelsmuseums das monumentale Prachtwerk, *Orientalische Teppiche*, für welches die k. k. Graphische Lehr- und Versuchsanstalt die

photographischen Negative beistellte. Dann tauchte die Algraphie auf, welche in der Hof- und Staatsdruckerei zunächst für die Ausführung künstlerischer Originalarbeiten herangezogen wurde, in der Folge aber eine namhafte Erweiterung durch die Einführung des direkten Kopierverfahrens erfuhr, welches den Druck feinsten Strichzeichnungen und schöner Halbtonbilder in der Flachdruck-



druck-
presse ermöglichte. Von Original-Algraphien der Staatsdruckerei sind zu nennen: eine Reihe ein- und mehrfarbiger Darstellungen figuralen und landschaftlichen Charakters des Baron Myrbach, darunter Blätter in den größten in der lithographischen Presse zulässigen Formaten, eine Sammelmappe, betitelt Algraphische Studien, zirka 20 Studien und Kompositionen aus der Fachschule Myrbachs an der Wiener Kunstgewerbeschule, 1900; Das Leben der Armen, von Hermine Heller-Ostersetzer, und Der Tag einer Dame, von Stephanie Glax. Unter den Photoalgraphien wären zu erwähnen: der im Auftrage des k. k. Ministeriums für Kultus und Unterricht nach Zeichnungen von H. Lefler und J. Urban für die Monatsschrift Kunst und Kunsthandwerk angefertigte Österreichische Kalender, 1898, ein vorzüglicher Studienkopf nach einer Zeichnung von F. Khnopff, eine Reihe von Faksimile-Reproduktionen nach künstlerischen Originalarbeiten für die graphischen Künste und für das Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses etc., endlich eine Reproduktion nach dem Gemälde von J. V. Krämer, Im Sonnenschein. Überdies hat die k. k. Hof- und Staatsdruckerei mehr als 100 Blätter, Originalzeichnungen in Stich und Halbton, zur direkten photographischen Übertragung auf Aluminium für Rechnung einer deutschen Firma übernommen. Was die Hof- und Staatsdruckerei in dem sogenannten Kombinationsverfahren sowohl bezüglich des Zusammenwirkens von Lichtdruck und Chromolithographie als auch Photoalgraphie und Heliogravüre mit anderen Chromoverfahren zu leisten vermag, zeigt sie in dem vom k. k. Ackerbauministerium herausgegebenen, nach Originalaufnahmen von Julius Ritter von Blaas ausgeführten Album, die Rinderrassen der österreichischen Alpenländer, in den schon erwähnten Werken: Orientalische Teppiche, Altorientalische Glasgefäße, und in zahlreichen Kunstblättern, von denen unter anderem Dürnstein, nach einem Aquarelle von R. Alt, Landstraße mit Birkenallee, nach einem Temperagemälde von H. Charlemont, Herbstabend, nach einem Gemälde von E. Kasparides, Am Strande von Grado, nach einem Gemälde desselben Künstlers, Im Sonnenschein von J. V. Krämer

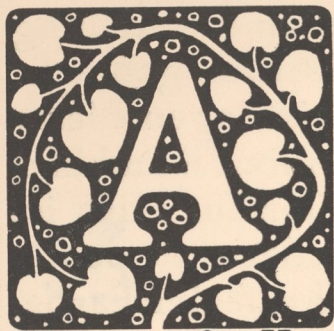
und Helldunkelstudie, nach einem Gemälde von E. Veith insbesondere genannt sein mögen. Das neueste durch Kombinationsdruck hergestellte Blatt ist eine Reproduktion nach dem Gemälde Herbstwald, von Olga Wiesinger-Florian, die auf der jüngsten Ausstellung der Wiener Photographischen Gesellschaft zur Exposition gebracht war. „Ihre Glanzleistung und eine der höchsten Leistungen dieser ganzen Ausstellung bietet die Staatsdruckerei durch ihren Kombinationsdruck nach einem Bilde der Frau Wiesinger-Florian. Hier ist durch Lichtdruckübertragung auf Stein eine geradezu stupende Wirkung erreicht, ein Tonreichtum und eine Leuchtkraft der Farbe, die man nicht müde wird zu bestaunen. Wahrlich ein Standardwork!“ (Franz Servaes, Neue Freie Presse, 29. September 1904.)

„Man könnte den Herbstwald auch eine Phantasie in Gelb taufen; jedenfalls beherrscht dieses Bild von packender Naturwahrheit die Kollektion der Anstalt, die seit langer Zeit einen Stolz der Wiener bildet, wie seinerzeit die kaiserliche Porzellanmanufaktur, deren Reliquien man heute pietätvoll sammelt.“ (Photographische Korrespondenz, September 1904.)



esondere Bedeutung hat das von der Staatsdruckerei edierte Wandtafelwerk, von welchem im verflossenen Jahre die erste Serie und im Herbst dieses Jahres die zweite Serie erschien. Der Erfolg der englischen Fitzroy-Pictures, der Pariser Ansichten von Henry Revière und der von B. G. Teubner und Voigtländer in Leipzig für Schule und Haus herausgegebenen Steinzeichnungen erweckte auch bei uns in Österreich den lebhaften Wunsch, in farbigen Originallithographien von der Hand namhafter Künstler den weiten Volkskreisen, vor allem aber der Schule einen zeitgemäßen und gediegenen Ersatz für allerlei minderwertigen und in pädagogischer Beziehung ganz und gar zweckwidrigen Bilderschund zu bieten. Aus einer im Herbst 1902 ausgeschriebenen und von 48 Künstlern beschickten Konkurrenz gingen neun als Sieger hervor. Max Kurzweil mit seinem Donaufischer, einem reizenden Idyll vom Praterspitz, J. Danilowatz, ein Schüler Ungers, mit seinem Franz Josephs-Bahnhof im Winternebel und im Schein der glühend roten Laternen, Karl Ederer mit seinem Eisbären und seinen Pyramiden, Comploi mit seinem Aschenbrödel, Max Suppantschitsch mit dem Donautal bei Dürnstein, Max Lenz mit einer Mühle im Walde, G. Bamberger mit dem Hochwasser im Gebirge, H. Wilt mit einer Partie aus dem Wienerwald. An der Konkurrenz für die zweite Serie hat sich die dreifache Anzahl von Künstlern beteiligt. Die meisterhafte Ausführung dieser Blätter in

einer Größe von 66:88 Zentimeter, in vier bis zu sechs Farben auf starkem Lithographiepapier, brachte der k. k. Hof- und Staatsdruckerei seitens der berufenen Kritik die volle Anerkennung.



uch in den übrigen Zweigen der Illustration arbeitet die Staatsanstalt, sei es für den eigenen, sei es für fremden Verlag, mit den modernen Mitteln rüstig weiter. Als Herstellerin des Typendrucks und wenigstens teilweise auch der künstlerischen Beigaben bleibt sie durch die Zeitschrift, Kunst und Kunsthandwerk, mit dem k. k. Österreichischen Museum für Kunst und Industrie und durch die oben bereits wiederholt erwähnten Graphischen Künste sowie durch das Werk über die Theater Wiens mit der Gesellschaft für die vervielfältigende Kunst in dauernder Verbindung. Im Porträtwerk, Die Oberstjägermeister 1500—1900, 1901, schafft sie zu den bereits bisher angeführten Werken desselben Genres, die aus ihren Ateliers hervorgegangen, ein würdiges Seitenstück. Einige ganz ausgezeichnete farbige Blätter hat ferner die Staatsdruckerei zu dem Werk J. Schnitzers, Kaiser Franz Joseph I. und seine Zeit, und im abgelaufenen Jahre zu dem Werk M. Dregers, Künstlerische Entwicklung der Stickerei und Weberei, beigesteuert.



tatt des schmalen, mit Kreuzgewölben überdeckten dumpfigen und finsternen Ganges im alten Franziskanerkloster bergen jetzt zwei luftige und helle Zimmer, in ihrem neuen Gebäude rechts vom Vestibüle gelegen, die Schätze und Cimelien der k. k. Hof- und Staatsdruckerei. Die großen galvanoplastischen Gruppen und Reliefs dominieren an den Wänden den Fenstern gegenüber und in den Ecken; Prachtwerke, gebunden und nicht gebunden, liegen auf größeren und kleineren Tischen in der Mitte oder an den Seitenwänden zu bequemer Schau umher; Platten, Holzstöcke, lithographische Steine glänzen in Vitrinen, während das blanke Metall zierlicher Schnellpressenmodelle uns aus Glasschränken, die an den Fensterwänden aufgestellt, entgegenblinkt. Es ist noch im großen und ganzen dasselbe Material, das auch im Franziskanerkloster zu sehen war, auf welches die graphischen Werke aus glänzenden Rahmen von den Wänden herunterblicken. Aber unter diesen findet sich an Stelle der alten wohlbekanntem so manch ein neues, ganz eigenartiges, leuchtend in seiner Farbenfrische. Und alle dominiert, mit den roten Draperien, deren Falten es umrahmen, das schöne Kaiserbild des Meisters Wilhelm Hecht, als Markstein der Epoche, in welcher die Anstalt

einer Größe von 66:88 Zentimeter, in vier bis zu sechs Farben auf starkem Lithographiepapier, brachte der k. k. Hof- und Staatsdruckerei seitens der berufenen Kritik die volle Anerkennung.



uch in den übrigen Zweigen der Illustration arbeitet die Staatsanstalt, sei es für den eigenen, sei es für fremden Verlag, mit den modernen Mitteln rüstig weiter. Als Herstellerin des Typendrucks und wenigstens teilweise auch der künstlerischen Beigaben bleibt sie durch die Zeitschrift, Kunst und Kunsthandwerk, mit dem k. k. Österreichischen Museum für Kunst und Industrie und durch die oben bereits wiederholt erwähnten Graphischen Künste sowie durch das Werk über die Theater Wiens mit der Gesellschaft für die vervielfältigende Kunst in dauernder Verbindung. Im Porträtwerk, Die Oberstjägermeister 1500—1900, 1901, schafft sie zu den bereits bisher angeführten Werken desselben Genres, die aus ihren Ateliers hervorgegangen, ein würdiges Seitenstück. Einige ganz ausgezeichnete farbige Blätter hat ferner die Staatsdruckerei zu dem Werk J. Schnitzers, Kaiser Franz Joseph I. und seine Zeit, und im abgelaufenen Jahre zu dem Werk M. Dregers, Künstlerische Entwicklung der Stickerei und Weberei, beige steuert.



tatt des schmalen, mit Kreuzgewölben überdeckten dumpfigen und finsternen Ganges im alten Franziskanerkloster bergen jetzt zwei luftige und helle Zimmer, in ihrem neuen Gebäude rechts vom Vestibüle gelegen, die Schätze und Cimelien der k. k. Hof- und Staatsdruckerei. Die großen galvanoplastischen Gruppen und Reliefs dominieren an den Wänden den Fenstern gegenüber und in den Ecken; Prachtwerke, gebunden und nicht gebunden, liegen auf größeren und kleineren Tischen in der Mitte oder an den Seitenwänden zu bequemer Schau umher; Platten, Holzstöcke, lithographische Steine glänzen in Vitrinen, während das blanke Metall zierlicher Schnellpressenmodelle aus Glasschränken, die an den Fensterwänden aufgestellt, entgegenblinkt. Es ist noch im großen und ganzen dasselbe Material, das auch im Franziskanerkloster zu sehen war, auf welches die graphischen Werke aus glänzenden Rahmen von den Wänden herunterblicken. Aber unter diesen findet sich an Stelle der alten wohlbekannten so manch ein neues, ganz eigenartiges, leuchtend in seiner Farbenfrische. Und alle dominiert, mit den roten Draperien, deren Falten es umrahmen, das schöne Kaiserbild des Meisters Wilhelm Hecht, als Markstein der Epoche, in welcher die Anstalt



DR. EUGEN RITTER BÖHM VON BAWERK
K. K. FINANZMINISTER

ihren Lauf zu neuen und höheren Zielen begann. Wir stellen uns, ihre im vorstehenden kurz skizzierte Geschichte noch frisch im Gedächtnis, noch einmal vor jene eingangs erwähnte Auslage in der Singerstraße. Anscheinend hat darin der pure Zufall, in Wirklichkeit die instinktive Empfindung von ihrer Zusammengehörigkeit die allerältesten und die allerneuesten Farbendrucke, die Produkte der Chromolithographie und der photomechanischen Vervielfältigungsverfahren so nahe als möglich aneinander gerückt. Sie bieten, nebeneinander betrachtet, die beste Gelegenheit, über die Verfeinerung, welche unser Farbensinn im Laufe eines halben Jahrhunderts erfahren, sich Rechenschaft zu geben. Und so verschieden ihr Aussehen auch auf den ersten Blick sein mag, sie waren doch, die ältesten sowohl wie die neuesten, als Mittel der Volkserziehung gedacht: sie gehören doch in künstlerischer Beziehung zueinander und in die nämliche Entwicklungsreihe. Die Engelmann, Owen Jones und Auer hatten vollkommen begriffen, daß die Zukunft der vervielfältigenden Künste der Farbe gehört. Sieht man sich die neuesten Werke näher an, in denen unsere moderne koloristische Empfindung, das Kind einer neuen zukunftsfrohen Kunst Triumphe feiert, dann muß man jenen Männern zugestehen, daß sie, wohl vertraut mit den Instinkten der weitesten Bevölkerungskreise, auf der richtigen Fährte sich befanden, und daß alles, was zwischen ihrer Wirksamkeit und den neuesten Bestrebungen sich abgespielt, die Wiederbelebung der altüberlieferten Vervielfältigungsmethoden, nur eine, wenn auch glänzende Episode der europäischen Kunstentwicklung, nur eine Begleit-



erscheinung archaisierender Kunstbewegung war. Vorläufig hat es ja noch seine Richtigkeit damit, daß „eine photomechanisch hergestellte Platte eine vom Künstler geschaffene, mit ihren Zufälligkeiten und intimen Reizen nicht ganz ersetzen kann“, daß ein feinfühligere Kunstfreund eine Originalradierung Klingers oder einen Originalholzschnitt Vallodons der besten Heliogravüre oder Zinkotypie vorziehen wird im Zeitalter der Maschinenarbeit. Aber andererseits ist es ebenso außer Zweifel, daß die schon üppig und voll entfaltenen photomechanischen Vervielfältigungsverfahren noch lange nicht auf dem Gipfelpunkt ihrer Entwicklung angelangt sind. Und darf bei Werken, wie die zuletzt besprochenen Kunstblätter der k. k. Hof- und Staatsdruckerei, von „Maschinenarbeit“ im herkömmlichen Sinne des Wortes noch überhaupt die Rede sein? Der Gefahr, im Streben zu irren, unterliegen nicht bloß Einzelindividuen. Fehlt auch schließlich bei so manchem, was unternommen wird, der erwartete Erfolg,

die Leistungsfähigkeit und das Selbstvertrauen haben doch eine Steigerung erfahren. Groß ist die Zahl der Werke, welche uns die k. k. Hof- und Staatsdruckerei seit mehr als sechzig Jahren geschenkt. Als Ausdruck des Geistes ihrer Zeit interessieren sie alle, viele darunter noch insbesondere als Illustrationen zur vaterländischen Geschichte. Das mächtige Staatsinstitut hat die Privatindustrie nicht nur nicht geschädigt, sondern auch vor der Stagnation bewahrt. Und der Höhenstand der modernen Vervielfältigungsverfahren beruht in letzter Linie auf manchen Versuchen und auf Erfindungen, welche innerhalb der Mauern des alten Franziskanerklosters gemacht worden sind. Hoffen wir am Vorabende ihrer Säkularfeier, daß diesen Entdeckungen in Zukunft noch zahlreiche andere folgen und diese zu den glänzendsten Leistungen befähigte Staatsinstitution, auf die nicht nur Wien, sondern ganz Österreich stolz zu sein alle Ursache hat, auch fernerhin getreu dem Wahlspruch: „Für Wissenschaft und Kunst“ eine gedeihliche Entwicklung nehme.

STEMPEL-
SCHNEIDER

