

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 Schau-
stellung, 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 Säkulums, 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.

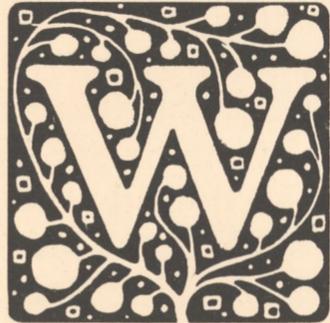


Charakteristisches Zeugnis, wie erfolgreich Auer die graphischen Vervielfältigungsverfahren kultivierte, gibt die von ihm in Gemeinschaft mit Dr. H. Meynert redigierte „polygraphisch illustrierte Zeitschrift Faust“, von welcher fünf Jahrgänge, 1854-58, erschienen sind. „Man gründe nur“, so hatte er ein 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. HOFRAT 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.

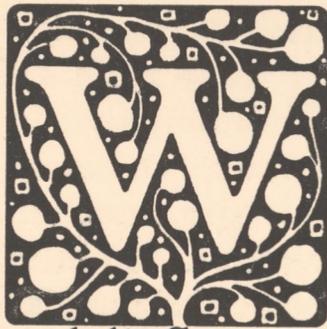


er, wie Auer, der Ansicht war, daß „der geistreiche und unerschöpfliche Leander Rufz, daß die Axmann, Kotterba, Beyer, Leipold, Schindler und der leider zu früh verstorbene Fromböck“, obschon durchweg „Namen von ehrenvollem Klang“, imstande gewesen seien, dem Ausland auch auf einem anderen Gebiet als 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),