





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. 

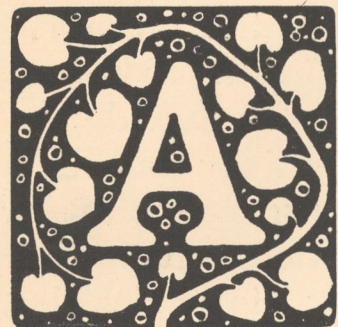


an muß, um Auers Leistungen richtig zu würdigen, sich die Umstände vor Augen halten, unter denen er seine Tätigkeit begann. Es war die Epoche, in der ein in Bezug auf Lektüre äußerst bedürfnisloses Volk sich damit begnügte, die Wiener Zeitung durchzublickten und alle Jahre die renommiertesten französischen 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.



auf 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 Gegensatz 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).

A large, ornate initial letter 'M' in a black and white woodcut style. The letter is filled with intricate floral and vine patterns, surrounded by a decorative border.

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.

A large, ornate initial letter 'P' in a black and white woodcut style. The letter is filled with intricate floral and vine patterns, surrounded by a decorative border.

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.

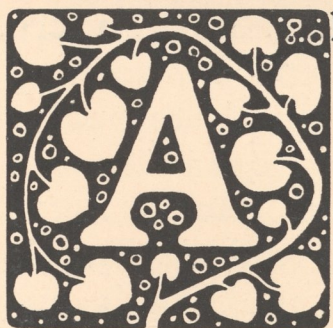


leiches Lob gebührt wohlverdienterweise auch dem Werke, welches die Gesellschaft im Anschluß an diese Zeitschrift herauszugeben unternahm: Die vervielfältigende Kunst der Gegenwart, welches ebenfalls in der Staatsdruckerei gedruckt wird. Seine Aufgabe war, ein „Gesamtbild der vervielfältigenden Kunst 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