



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“ (Lütow, *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-



druckpresse 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

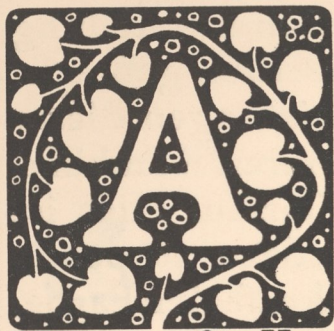
und Helldunkelstudie, nach einem Gemälde von E. Veith insbesondere genannt sein mögen. Das neueste durch Kombinationsdruck hergestellte Blatt ist eine Reproduktion nach dem Gemälde Herbstwald, von Olga Wiesinger-Florian, die auf der jüngsten Ausstellung der Wiener Photographischen Gesellschaft zur Exposition 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.



Auch 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.



Statt 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 wohlbekanntenen 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, beigesteuert.

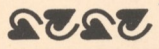


tatt des schmalen, mit Kreuzgewölben überdeckten dumpfigen und finsternen Ganges im alten Franziskanerkloster bergen jetzt zwei luftige und helle Zimmer, in ihrem neuen Gebäude rechts vom Vestibüle gelegen, die Schätze und Cimelien der k. k. Hof- und Staatsdruckerei. Die großen galvanoplastischen Gruppen 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 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,