



Staats- und  
Universitätsbibliothek  
Bremen

# **Staats- und Universitätsbibliothek Bremen**

**DFG Projekt Die Grenzboten**

## **Die Grenzboten**

**Berlin u.a., 1841 - 1922**

Lange, Konrad: Der moderne Holzschnitt und seine Zukunft

**urn:nbn:de:gbv:46:1-908**

von beiden, zu einem neuen, organischen Ganzen zu verschmelzen und so, wie einst im Altertum, wieder eine feste Kulturbrücke zu werden zwischen Asien und Europa. Nur darf diese Brücke nicht, wie die Griechen noch immer vielfach glauben, aus antiken Trümmern erbaut werden, sondern aus modernem, lebendigem Kulturmaterial.



## Der moderne Holzschnitt und seine Zukunft

Von Konrad Lange



Seitdem die Photographie erfunden und zu der hohen technischen Vollendung gelangt ist, die sie gegenwärtig zeigt, erschallt immer von Zeit zu Zeit einmal eine Stimme, die den übrigen vielfältigenden Künsten einen baldigen Untergang prophezeit. Es liegt ja auch für den oberflächlichen Beobachter nahe genug anzunehmen, daß die Photographie, diese billigste und zugleich „treueste“ervielfältigungsart, alle graphischen Künste mit der Zeit verdrängen müsse. Leider — oder vielmehr glücklicherweise — wollen sich aber diese Weissagungen bisher durchaus nicht erfüllen. Ebenso wenig wie bisher die Porträtmalerei durch die Photographie verdrängt oder auch nur beeinträchtigt worden ist, hat die Radierung, die Lithographie, der Holzschnitt usw. auch nur im geringsten unter ihr gelitten. Im Gegenteil, mehrere dieser Techniken sind gerade in den letzten Jahren erst recht aufgeblüht, und zwar teilweise unter Beihilfe der Photographie. Diese Beihilfe ist eine positive oder negative gewesen. Das heißt, die Künstler haben sich entweder der Photographie als eines wichtigen technischen Hilfsmittels bedient und sich dadurch die Arbeit erleichtert, oder sie haben im Gegensatz zu der einerseits sklavischen, andererseits doch wieder hinter der Natur zurückbleibenden Photographie ihre eignen spezifischen Ausdrucksmittel um so konsequenter und zielbewußter ausgebildet. Es wäre deshalb wohl an der Zeit, daß man die Kassandrarufe einstellte und der Photographie auch in Zukunft ein rechtes Blühen und Gedeihen zum Heil und Nutzen aller graphischen Künste wünschte.

Neuerdings ist es vor allem der Holzschnitt, dem man mit der Photographie bange zu machen sucht. Und zwar regt sich seit einigen Jahren in Deutschland eine ganz besonders starke Opposition gegen den modernen malerischen Holzschnitt, den sogenannten „Tonschnitt.“ Man behauptet, daß dieser, der mit Tönen statt mit Linien arbeitet, eine stilllose Gattung sei, daß er der

Photographie und den photomechanischen Vervielfältigungsarten eine unberechtigte Konkurrenz mache, daß er deshalb sehr bald von der Autotypie (Neg- oder Kornätzung) verdrängt werden würde. Man spricht ihm geradezu die Daseinsberechtigung ab und will unsre Holzschnneider zwingen, wieder zu dem alten derben Linienschnitt des fünfzehnten und sechzehnten Jahrhunderts zurückzukehren.

Diese Bewegung steht in engem Zusammenhang mit der Reform unsers ganzen Buchgewerbes, die neuerdings im Anschluß an das Vorbild Englands auch bei uns immer weitere Kreise zieht. Die Vertreter dieser Reform wollen bekanntlich das Buch vor allem als ein dekoratives Ensemble fassen und meinen nun, zu diesem dekorativen Ensemble passe nur ein Holzschnitt von kräftigen, einfachen Linien. Denn nur ein solcher könne sich dem kräftigen Charakter der Drucktypen anpassen, und die Drucktype bestimme den Eindruck der ganzen Seite, der Holzschnitt habe sich ihr einfach zu fügen. Das könne aber nur der alte Linienschnitt, nicht der moderne malerische Schnitt, der Tonschnitt, bei dem alle Linien in Töne, in einheitliche Schattenflächen aufgelöst seien. Sa manche Kritiker gehn sogar so weit, zu behaupten, dem Wesen des Holzschnitts, dieser „kräftigen, derben“ Kunst, entspreche nur der Linienschnitt, nur ein Schnitt mit Umrissen und einfachen wenigen Schraffierungen sei dem Charakter des Materials und der Technik angemessen. Der Tonschnitt dagegen, als Nachahmung der Malerei, sei dem Wesen des Holzschnitts entgegen, widerspreche seinem Material und seiner Technik, kurz, sei ästhetisch durchaus verwerflich. Da ich fast in allen diesen Punkten der entgegengesetzten Ansicht bin und einmal die Aufgabe übernommen habe, die verdrehten ästhetischen Anschauungen, die wir seit einiger Zeit vom Auslande zu übernehmen pflegen, zurückzuweisen, sei es mir erlaubt, diese Frage hier einmal vom deutschen, nicht vom englischen Standpunkte aus zu behandeln.

Man unterscheidet bekanntlich beim Holzschnitt, abgesehen von den bunten Gattungen, die uns hier zunächst nicht interessieren, zwei ganz von einander verschiedene Techniken, den Linien- (oder Faksimile)schnitt und den Ton- (oder malerischen) Schnitt. Beim Linienschnitt, der nach linearen Federzeichnungen arbeitet, wird die Zeichnung faksimiliert, d. h. so wie sie ist, im Holzstock ausgeschnitten, wobei die Linien, die im Abdruck schwarz erscheinen sollen, erhaben stehn bleiben und der Grund um sie herum vertieft wird. Beim Tonschnitt dagegen, der nicht nach Linienzeichnungen, sondern nach tonigen Originalen, seien es nun Photographien oder Aquarelle oder Gemälde, arbeitet, werden die Töne dadurch hergestellt, daß in die Fläche des Holzstocks vertiefte Linien oder Punkte eingekragt werden, die dann beim Abdruck weiß auf schwarzem Grunde erscheinen. Je nachdem diese Linien enger oder weiter auseinander stehn, dünner oder dicker sind, erhält die betreffende Fläche einen hellern oder dunklern Ton. Da der Abdruck beim Linienschnitt

schwarze, beim Linienschnitt dagegen weiße Linien und Punkte zeigt, wird jener auch wohl Schwarzlinienschnitt, dieser Weißlinienschnitt genannt. Auf die Art der Einschwärzung und des Abdrucks hat das natürlich keinen Einfluß. Beide male haftet die Schwärze beim Einwalzen auf den erhabenen stehengebliebenen Teilen und drückt sich von diesen auf das Papier ab. Der Unterschied ist nur der, daß beim Linienschnitt die Zeichnung, beim Linienschnitt dagegen der Grund erhaben stehen bleibt. Beim Linienschnitt erscheint also die Zeichnung schwarz auf weißem, beim Linienschnitt weiß auf schwarzem Grunde. Der Linienschnitt ist von dem Engländer Thomas Bewick zu Ende des vorigen Jahrhunderts erfunden worden, aber erst seit einigen Jahrzehnten zuerst in England, Amerika und Frankreich, dann auch in Deutschland zur Herrschaft gelangt. In Deutschland war sein Bahnbrecher Adolf Closs in Stuttgart. Diese Technik konnte erst ausgebildet werden, als man sich statt des bis dahin gebräuchlichen Langholzes (aus Birnbaum) des Hirnholzes (aus Buchsbaum) und statt des bis dahin üblichen Schneidmessers des Grabstichels bediente.

Schon diese kurze Schilderung der beiden Techniken zeigt, daß der moderne Linienschnitt bedeutend höhere Ansprüche an die technische Geschicklichkeit und das künstlerische Verständnis des Arbeiters stellt als der alte Linienschnitt. Denn während es bei diesem nur darauf ankam, die von dem Zeichner vorgezeichneten Linien genau so, wie sie waren, in Holz auszuschnneiden, muß der Holzschneider bei jenem die Form der Linien und Punkte, mit denen er die schwarzen Flächen aufhellen will, selbständig bestimmen. Gibt doch die Vorlage ihm nur eine einheitliche Fläche, einen gleichmäßigen Ton, und es ist nun seine Aufgabe, diesen Ton mit seinem spezifischen Charakter in die Technik des Linienschnitts zu übersetzen. Zu diesem Zweck muß er die Linien und Punkte, die er in den Grund einschneidet, so bilden und so anordnen, daß dadurch nicht nur der Eindruck einer bestimmten Schattentiefe, sondern auch eines bestimmten Stoffes erzeugt wird. Es ist ein großer Unterschied, ob eine auf dem Holzstock darzustellende Fläche der Zeichnung Fleisch oder Haar, Gewand oder Gras, Himmel oder Wasser darstellt. Die Art der Behandlung wird in jedem Fall anders sein, und es ist klar, daß eine richtige und wirksame Charakteristik der Flächen in diesem Sinne ein viel feineres Verständnis für die Intentionen des erfindenden Meisters voraussetzt als das mechanische Nachschneiden von Linien, die eben nur so wie sie sind nachgeschnitten werden müssen.

Dabei kann man durchaus nicht sagen, daß der Linienschnitt den Bedingungen des Materials und der Technik nicht oder auch nur weniger entspricht als der Linienschnitt. Im Gegenteil, viel eher könnte man behaupten, daß er den Bedingungen der Technik in besonders hohem Maße Rechnung trägt, daß der Holzschneider niemals in höherem und reinem Sinne Holzschneider gewesen ist als gerade jetzt, wo er in der Form des Linienschnitts ausgeübt wird.

Denn es ist doch ohne Zweifel eine viel natürlichere Art, einen Schattenton herzustellen, wenn man den schwarzen Grund durch eingestochene Linien aufhellt, als wenn man ihn aus schwarzen Linien herstellt, deren jede, um im Holzstock stehn zu bleiben, sorgfältig umschnitten werden muß. Das erste Verfahren ist ein positives, indem die Linie unmittelbar mit dem Stichel in den Holzstock gekratzt wird, das letzte ein negatives oder indirektes. Es war in der That das Ei des Kolumbus, als Beweiß das bis dahin herrschende Verfahren einfach umdrehte, und man begreift nicht, daß der Tonschnitt nicht schon viel früher erfunden worden ist, zumal da schon in den Schrotblättern des fünfzehnten Jahrhunderts im wesentlichen dasselbe Prinzip, wenn auch zunächst ohne malerische Tendenz, angewandt worden war.

Gewissermaßen eine Mittelstufe zwischen dem ältern Linienschnitt, wie ihn Dürer und seine Zeitgenossen übten, und dem Tonschnitt, dessen Beispiele man heutzutage in jedem illustrierten Journal finden kann, nimmt der moderne Faksimileschnitt ein, der bei uns in den vierziger Jahren des Jahrhunderts besonders durch die Anregung Menzels von Kreisshmar, den beiden Vogel, Unzelmann u. a. in Berlin und Leipzig ausgebildet worden ist. Mit dem Tonschnitt hat er gemein das Streben nach malerischer Wirkung, mit dem Linienschnitt das Arbeiten in Linien, d. h. in schwarzen Linien auf weißem Grunde. Nur sind diese nicht wie beim ältern deutschen Linienschnitt mit der kräftigen Rohrfeder oder dem spitzen Pinsel, als parallele oder sich kreuzende Schraffierungen, sondern mit der spitzen Feder, als feine malerische und unregelmäßig angeordnete Striche auf den Holzstock gezeichnet. Die Wirkung ist insolgedessen ähnlich wie bei einer Radierung, die ja auch einer ganz frei und malerisch behandelten Federzeichnung ähnelt. Es ist dies die Technik, die neben dem Tonschnitt gegenwärtig am meisten gebräuchlich ist, und in der alle die Illustrationen unsers Jahrhunderts ausgeführt sind, die keine Nachahmungen des altdeutschen Linienschnitts und doch auch keine Tonschnitte sind. Das Verfahren bildet, historisch und ästhetisch betrachtet, ein Übergangsstadium zwischen dem altdeutschen Linienschnitt, wie ihn besonders Bürkner in Dresden und seine Nachfolger nach Kethel, Richter, Schwind, Schnorr usw. handhabten, und dem Tonschnitt, den in Frankreich besonders Doré kultivierte, und der in den siebziger Jahren zu uns gelangt ist. Die Entwicklung des Holzschnitts in unserm Jahrhundert stellt also eine immer größere Annäherung an malerische Prinzipien dar und im Zusammenhang damit eine immer größere Vergeistigung der Technik. Der altertümliche Linienschnitt, mit dem nach der Wiedererweckung des Holzschnitts natürlich angefangen werden mußte, und auf den auch die romantische Bewegung mit Notwendigkeit hinwies, war rein zeichnerisch, d. h. ein Abbild der Federzeichnung oder Bleistiftzeichnung in Konturen, wie sie damals herrschte. Der moderne Faksimileschnitt trug den malerischen Bestrebungen Rechnung, die seit den vierziger Jahren von Frankreich und Belgien her in Deutschland Eingang gefunden

hatten, und war eine Nachbildung der malerischen Federzeichnung. Und der Tonschnitt entspricht den koloristischen Bestrebungen des modernen Realismus und ist eine Nachbildung des Aquarells, der tonigen labierten Zeichnung.

Die Frage ist nun die: Haben wir es hier mit einer natürlichen, im Wesen des Holzschnitts liegenden Entwicklung zu thun, oder mit einer Verirrung, einem Verleugnen seiner reinen Stilprinzipien? Wenn wir den Wortführern der modernen Bewegung glauben wollten, müßten wir das zweite annehmen. Diese Reformer bezeichnen den Tonschnitt als stillos, wollen die Technik auf den alten Linienholzschnitt zurückschrauben. Und zwar nicht etwa auf den Linienholzschnitt Dürers — der ist ihnen schon viel zu entwickelt —, sondern auf den des fünfzehnten Jahrhunderts. Ballotton und Otto Eckmann zeichnen etwa im Stil der Inkunabeln um 1400, Sattler im Stil der anspruchslosen italienischen Holzschnitte aus der zweiten Hälfte des fünfzehnten Jahrhunderts. Zuweilen ist man sogar noch über den Stil der Inkunabeln zurückgegangen und hat ihn durch einen frei erfundenen Embryostil ersetzt, der dem Lallen eines kleinen Kindes gleicht. Man behauptet, die spezifischen Wirkungen des Holzschnitts liegen in dem schroffen Gegensatz von Schwarz und Weiß, in klotzigen Umrissen und Vermeidung aller Mitteltöne. Und man begründet das, indem man behauptet, nur so könne sich der Holzschnitt dem Charakter der Druckertypographie annähern, nur so ein harmonisches Ensemble von Satz und Illustration entstehen.

Ich will nun durchaus nicht leugnen, daß die Holzschnitte der erwähnten Künstler und anderer, die in ihrem Sinne arbeiten, höchst amüsante und anregende Experimente sind, die man sich ganz gern einmal gefallen läßt, weil man das Gefühl hat: das sind Leute, die etwas können, die es verstehen, mit den denkbar geringsten Mitteln überraschende Wirkungen hervorzubringen. Aber die Behauptung, daß dieser Stil den Beginn einer neuen Ära des Holzschnitts darstelle, daß er der Stil der Zukunft sei, vor dem der ganze „stillose“ Tonschnitt die Segel streichen müsse, kann ich nur für eine arge Selbsttäuschung halten. Wie sehr sie das ist, lehren ein paar sehr einfache Erwägungen, die — wahrscheinlich ihrer Einfachheit wegen — von den meisten Kritikern bisher nicht angestellt worden sind.

Zunächst erlaube ich mir zu bemerken, daß der Holzschnitt selbst, d. h. die Technik als solche, mit dieser Reform nicht das geringste zu thun hat. Wenn unsre Illustratoren plötzlich aus irgend welchen Gründen, sagen wir einmal, weil es in England und Frankreich Mode geworden ist, anfangen, ihre Illustrationen statt malerisch mit dem Pinsel oder der spizen Feder vielmehr mit der dicken klotzigen Rohrfeder zu zeichnen, so kann man darüber ja verschieden urteilen, je nachdem man den Archaismus in der Kunst für etwas Gesundes oder Ungesundes hält. Den Holzschnitt als solchen geht aber diese Frage nichts an. Der Holzschnitt kann auf der Stufe, die er im Ton-

schnitt erreicht hat, alles, was man von ihm verlangt, ausführen. Er strebt wie jede normal entwickelte Kunst nach höchster Steigerung des technischen Könnens. Ein besserer Xylograph kann die feinste Pinselzeichnung, das malerischste Gemälde mit verblüffender Wahrheit wiedergeben. Er kann natürlich auch einfachere Vorlagen ausführen. Verlangt man das von ihm, giebt man ihm Vorlagen, die statt mit dem Grabstichel auch allenfalls mit einem Küchenmesser oder einem rostigen Nagel in den Holzstock eingekratzt werden könnten, nun gut, so wird er sie mit einem Küchenmesser oder einem rostigen Nagel einkratzen. Oder besser gesagt, er wird sie einem Lehrling oder Stümper überlassen, der einer solchen Arbeit genau so gut gewachsen ist wie er, dessen Arbeitskraft verhältnismäßig teuer bezahlt werden muß. Dem Vorstand einer xylographischen Anstalt könnte gewiß nichts Angenehmeres passieren, als wenn ihm lauter solche Zeichnungen zur Ausführung übergeben und die danach ausgeführten Holzschnitte als Kunstleistungen ersten Ranges bezahlt würden. Er würde sofort die bessern und teuern Arbeiter entlassen und sich mit den schlechter bezahlten behelfen. Man sage nicht: Zur Ausführung dieser Zeichnungen gehören denkende Künstler, die den Intentionen der geistreichen Zeichner bis in die feinsten Feinheiten nachzukommen verstehen. Denn wenn man nur einige Kenntnis der Technik hat, so weiß man, daß diese Zeichnungen durch die Photographie, also rein mechanisch auf den Holzstock übertragen werden, und daß es nachher — da es sich ja um Faksimileschnitt handelt — nur noch darauf ankommt, Strich für Strich so genau wie möglich nachzuschneiden. Und das ist natürlich umso leichter, je gröber die Striche sind, mögen sie auch im künstlerischen Sinne noch so ausdrucksvoll sein. Die einfache Folge dieser Reform wäre also die, daß die wirklich guten Holzschneider entweder verhungerten oder sich einem lohnendern Beruf zuwendeten. Der Holzschnitt würde unrettbar verfallen.

Aber auch die schlechten Holzschneider würden es so nicht lange treiben, da ja Zeichner und Besteller sehr bald auf den schlaunen Gedanken kommen würden, daß für Zeichnungen dieser Art nicht der Holzschnitt, sondern die Zinkographie die gegebne Technik ist. Was hat es für einen Zweck, die menschliche Hand und die teure menschliche Arbeitskraft in Anspruch zu nehmen, wo die Zinkhochätzung mit photographischer Übertragung der Zeichnung auf die Platte genau dasselbe leistet? Hier würde also thatsächlich der Holzschnitt von der photomechanischen Bervielfältigungsart verdrängt werden. Und wenn dann der Verleger schließlich eine auf diesem Wege hergestellte Zinkplatte durch einen Xylographen retouchieren ließe, so würde sich dieser mit dem erhebenden Bewußtsein trösten können, daß diese Thätigkeit das einzige wäre, was alsdann die moderne Rückwärtsreform noch vom modernen Holzschnitt übrig gelassen hätte.

Man kann es den modernen Holzschneidern nicht übel nehmen, wenn sie

sich gegen diese Art von Reform mit Händen und Füßen wehren. Denn es ist nicht leicht, sich ohne weiteres einen andern Beruf zu wählen, nachdem der, dem man sich bisher gewidmet hat, durch längeres Rückwärtsreformieren schließlich zu Tode reformiert worden ist. Aber sie können ganz ruhig sein. Die Kunst wird nicht vom Schreibtisch der Gelehrten und auch nicht in den Nachtcafés unsrer Großstädte und noch weniger beim Glase Absinth auf den Pariser Boulevards gemacht. Sie wird vielmehr gemacht von gesunden, lebenskräftigen und normalempfindenden Menschen. Und sie entwickelt sich nicht auf Grund der archaisierenden Schrullen einiger Kunstgelehrten, sondern kraft der ihr innewohnenden Geseze, die sich aus ihrer Technik und aus ihrer historischen Entwicklung ergeben.

Was nun die Geschichte des Holzschnitts betrifft, so zeigt sie zweierlei mit voller Deutlichkeit, nämlich erstens, daß der Schwerpunkt der historischen Entwicklung dieser Technik nicht in der Illustration, sondern im Einzelblatt liegt, und zweitens, daß der Holzschnitt von Anfang an Ersatz für die Malerei gewesen ist und deshalb von jeher danach gestrebt hat, die Wirkungen der Malerei, soweit es seine jeweilige Technik erlaubte, nachzuahmen. Das wird allerdings denen, die den dekorativen Charakter des alten Holzschnitts immer so sehr betonen und ihn dem modernen Holzschnitt gewissermaßen als ein Ideal vor Augen halten, sehr sonderbar vorkommen, läßt sich aber dennoch leicht nachweisen.

(Schluß folgt)



## Skizzen aus unserm heutigen Volksleben

Von Fritz Anders

Dritte Reihe

### 1. Ein Stadtjubiläum



er Umstand, daß sich der Herr Oberprediger an einem heißen Sommermittage, um den Fliegen seines Wohnzimmers zu entgehn, in die Sakristei setzte und in alten Schriften blätterte, war für die amtliche und außeramtliche Thätigkeit der Leiter unsers freundlichen Städtchens von „ungeahnter“ Bedeutung. Denn bei dieser Gelegenheit fiel dem Herrn Oberprediger ein Pergamentstreifen in die Hände, auf dem zu lesen war: Ek Diderik van Nemen bekenne vor mek ande myn eliken huswrowen, dat we hebben ghegheben den Pevelern to Twybecken dat bleek van unsem hove bynnen Smaltleve achter Hannsen Emmern syn swynstal to eyner dechnisse . . . Hier war der Streifen abgeschnitten, doch las man auf der Rück-