



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 : (Schluß)

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



## Der moderne Holzschnitt und seine Zukunft

Don Konrad Lange

(Schluß)



Die ältesten Holzschnitte, die „Zufunabeln der Holzschnittkunst,“ waren keine Illustrationen, sondern Einzelblätter. Diese Einzelblätter waren Vervielfältigungen von Zeichnungen, die man, meist wohl in Nachahmung berühmter oder wunderthätiger Heiligenbilder, in Masse anfertigte und auf den Messen, an den Thüren der Wallfahrtskirchen usw. an die gläubige Menge verkaufte. Solche Zeichnungen pflegte man mit der Feder auszuführen und zu bemalen, damit sie dem Eindruck der Malerei möglichst nahe kamen. Noch im sechzehnten Jahrhundert hat man Heiligenbilder in Holzschnitt kopiert, wie Altdorfers schöne Marie von Regensburg zeigt. Und die größten und schönsten Holzschnitte Dürers sind nicht Illustrationen, sondern Einzelblätter. Daß diese Einzelblätter oft serienweise zusammengefaßt und als Bücher gebunden, auch wohl auf der Rückseite mit einem gedruckten Texte oder auf der Vorderseite mit einer kurzen Unterschrift versehen wurden, ändert nichts an der Sache. Künstlerisch wirkten sie als Einzelblätter, nicht als Teil eines Ensembles, in dem der Druck eine wesentliche Rolle spielte. Die Illustration dagegen wird immer in kleinerem Maßstabe ausgeführt, zeigt folglich eine vereinfachte abgekürzte Technik und kann schon deshalb, wenigstens in der frühern Zeit, nicht der Träger der Entwicklung sein. Die technisch vollendetsten Blätter sind immer die großen Holzschnitte ohne Text, die Illustration — obwohl der Masse nach überwiegend — bildet sich immer nach ihnen, folgt ihnen auch zeitlich meistens nach. Für Dürers Holzschnitttechnik sind die großen Blätter der Apokalypse wichtiger als die Illustrationen zu den Werken des Celtes; das große Blatt der Dreieinigkeit wichtiger als die kleine Passion. Auch die Blätter in Schnorrs Bilderbibel und Kethels Totentanz sind ihrem Charakter nach Einzelblätter, ebenso wie die modernen Gemäldeholzschnitte unsrer illustrierten Zeitungen.

Wenn also unsre Modernen fordern, daß der Holzschnitt sich in seinem Stil dem Charakter des Buches anpassen müsse, so könnte das, falls es überhaupt Geltung hätte, nur für die Illustration, nicht für den selbständigen Holzschnitt gelten. Oder mit andern Worten, es könnte aus dieser Forderung

höchstens ein Stil der Illustration, nicht des Holzschnitts überhaupt abgeleitet werden. Aber selbst für die Illustration wäre es fraglich, ob diese sich nach dem Druck oder nicht vielmehr der Druck nach ihr zu richten habe. Es ist doch eine seltsame Forderung, daß der Holzschneider stilistisch vom Drucker oder Schriftgießer, d. h. also der Künstler vom Handwerker abhängig sein soll. Und haben sich denn die mittelalterlichen Miniatoren in ihren figürlichen Miniaturen jemals nach dem „Stil“ der Schrift gerichtet?

Nach der Auffassung der Reformier ist das Buch ein dekoratives Ensemble, bei dem Schrift, Illustration, Vorsatzpapier und Einband zu einem harmonischen Eindruck zusammenwirken sollen. Das wäre gewiß ein schönes Ziel, wenn es erfüllt werden könnte, und kein vernünftiger Mensch wird leugnen, daß unsre Buchindustrie gut thäte, soweit das überhaupt möglich ist, nach einer einheitlichen Wirkung in diesem Sinne zu streben. Aber kann dieses Ziel denn überhaupt erreicht werden, hat es überhaupt allgemeine Geltung?

Der moderne Tonschnitt findet seine Hauptverwendung in unsern illustrierten Zeitungen, und die Opposition, die sich heutzutage gegen ihn regt, bezieht sich in erster Linie auf die Art, wie er in ihnen verwandt wird. Gerade diese Zeitungen sind aber alles andre eher als Bücher im eigentlichen Sinne des Wortes. Ein kunterbunt zusammengewürfelter Inhalt, Romane, Novellen, Ausstellungsberichte, Tagesereignisse, Biographien berühmter Männer, dazu eine Menge Textillustrationen, besondere Kunstbeilagen, halbseitige, ganzseitige, doppelseitige Abbildungen, wie kann man da eine Einheitlichkeit der Ausstattung verlangen? Schon der Druck ist ja ganz verschieden, die Einteilung der Seiten wechselnd, was hätte es da für einen Zweck, den Holzschnitt dem Druck anzupassen? Man denke sich alle diese Illustrationen in Linienschnitt ausgeführt, und das Ganze wird um keinen Deut einheitlicher werden. Selbst die Fliegenden Blätter, die bestillustrierte Zeitschrift, die wir jetzt haben, ja selbst der Pan, die Jugend, der Simplicissimus, also Blätter, an denen die modernsten Künstler und Kräfte ersten Ranges mitarbeiten, sind alles andre eher als einheitliche Schöpfungen. Eine Kunstzeitschrift wie der Pan, bei der der Schwerpunkt in den Blättern außer Text liegt, und bei dem diese Blätter in den verschiedensten Techniken, Radierung, Lithographie, Holzschnitt, Lichtdruck, Heliogravüre hergestellt werden, kann doch auf Einheitlichkeit der Wirkung niemals Anspruch machen. In der That hat man hier ja auch anfangs ausdrücklich das Prinzip des buntesten Wechsels in der Schrift und in den Abbildungen proklamiert. Entweder also man verwirft diese Art Zeitschriften ganz, oder man verzichtet auf die Erfüllung von Forderungen, die sich von vornherein als unerfüllbar darstellen.

Was aber die eigentlichen Bücher, d. h. die Werke von einheitlichem Inhalt betrifft, so ist auch da ein Unterschied zu machen zwischen wissenschaftlichen Werken, bei denen die Illustration den Zweck der Belehrung hat, und

Werken der schönen Litteratur, bei denen sie nur ergözen soll. Natürlich kann man auch bei jenen, schon wegen der Zugabe besondrer Tafeln, keine Einheitlichkeit verlangen, und höchstens bei diesen ist von einem geschlossenen dekorativen Charakter die Rede. Aber auch hier gilt, daß ein Buch zunächst kein Dekorationsstück, sondern eine Quelle des ästhetischen oder sonstigen geistigen Genusses ist. Dementsprechend wird die Illustration in den meisten Fällen dazu dienen, den Inhalt zu veranschaulichen, d. h. was der Text schildert oder erzählt, im Bilde vorzuführen. Es ist eine ganz willkürliche Behauptung einiger Hypermодernen, daß die Illustration gar keine Illustration, sondern eine Dekoration des Blattes oder eine Gelegenheit für phantastische Einfälle des Zeichners sei. Die Illustration ist in der Geschichte des Holzschnitts von jeher Illustration gewesen, von Wolgemut über Dürer und Holbein bis herab auf Doré und Menzel und wird es auch immer bleiben. Sie hat sich allezeit bemüht, das, was der Text sagte, anschaulich im Bilde vorzuführen, die bildliche Phantasie des Lesers durch Übersetzung des Wortes in die Form anzuregen. Deshalb hat sie sich auch jederzeit dem ästhetischen Gesetz der Illusion gefügt, d. h. immer danach gestrebt, das, was sie darstellte, so deutlich und lebendig und wahr wie nur irgend möglich darzustellen. Wenn ihr das im fünfzehnten und sechzehnten Jahrhundert infolge der Beschränkung der Technik nicht so recht gelungen ist, wenn der Holzschnitt dieser Zeit zuweilen einen flachen dekorativen Charakter zeigt, so liegt für uns, die wir eine entwickeltere Technik haben, kein Grund vor, diese Beschränkung als eine besondere Weisheit anzustaunen und nachzuahmen. Die Illustration wird zu jeder Zeit, und das ist ein unverbrüchliches ästhetisches Gesetz, die Naturwahrheit anstreben, die sie mit der jeweilig herrschenden Technik und der jeweilig herrschenden Formensprache erreichen kann. Daß uns Modernen die Leistungen des sechzehnten Jahrhunderts einen dekorativen, einen stilisierenden Eindruck machen, beweist natürlich nicht, daß sie einen solchen auch nach der Absicht ihrer Verfertiger machen sollten. Denn es kommt nicht auf den Eindruck an, den sie uns machen, sondern auf den, den sie den Zeitgenossen machten. Diese aber sahen, wie wir bestimmt wissen, in den Illustrationen keine ornamentalen Elemente eines größern dekorativen Ensembles, sondern bildliche Schilderungen der Wirklichkeit, die sie um so höher schätzten, je mehr sie in ihnen die Vorstellung dieser Wirklichkeit erzeugten.

Dies wird auch durch die Geschichte der Illustration bestätigt. Ebenso wie das Einzelblatt Nachahmung einer Zeichnung oder eines Bildes, ist die Illustration Nachahmung der Miniatur. Das ist jetzt längst nachgewiesen und wird auch dadurch bestätigt, daß diese ältesten Holzschnitte entweder bemalt oder wenigstens auf Farbe berechnet waren. Die Miniatur aber hatte, als der Holzschnitt auftrat, längst realistische Formen angenommen. Sie wollte nichts andres sein als Darstellung des Lebens, in bunten natürlichen Farben,

in plastischer Modellierung, mit landschaftlichen oder architektonischen Hintergründen, kurz, mit möglichster Naturwahrheit. Daß der Holzschnitt ihr das nicht sofort gleichthun konnte, war nicht die Folge einer besonders feinen dekorativen Erwägung — denn eine solche hätten ja auch die Miniatoren anstellen können —, sondern einfach eine Folge seiner technischen Ungeschicklichkeit. Es gehört eine gewisse Naivität dazu, zu behaupten, daß diese ältesten Illustratoren, die doch wahrhaftig keine Künstler, sondern einfache biedere Handwerker waren, absichtlich auf Naturwahrheit verzichtet hätten, um ihren Holzschnitten einen dekorativen Charakter zu verleihen, den die Miniatoren selbst, ihre Vorgänger und Lehrer, schon lange nicht mehr anstrebten.

Und so geht denn auch die weitere Entwicklung des Holzschnitts immer mehr in der Richtung auf größere Naturwahrheit, auf stärkere Illusion. An die Stelle der rohen Schraffierung mit kurzen parallelen Linien tritt die Kreuzschraffierung, die geradlinigen Schattenstriche werden durch gebogene ersetzt, die die Illusion der körperlichen Rundung besser hervorbringen, die Farbe, die jetzt überflüssig wird, und deren Auftrag auch technisch zu viel Mühe macht, wird weggelassen, dafür entwickelt sich aber der Linienschnitt immer mehr nach der malerischen Seite. Freilich ist er im sechzehnten Jahrhundert in dieser Beziehung nicht über eine bestimmte Stufe hinausgekommen, aber schon die spätern Holzschnitte Dürers im Vergleich mit den frühern zeigen, daß die Entwicklung in dieser Richtung ging. Immer und überall ist der Holzschnitt Nachahmung der Zeichnung und durch Vermittlung der Zeichnung Nachahmung der Malerei. Und wo immer die Zeichnung einen Anstoß zur malerischen Entwicklung macht, wie z. B. bei der weißgehöhten Zeichnung auf getöntem Papier oder dem bunten Aquarell, folgt der Holzschnitt *a tempo* nach. Der *Clairobscur*holzschnitt und der Farbenholzschnitt mit drei und mehr Platten sind Beweise dafür.

Daß diese Versuche im sechzehnten Jahrhundert zunächst keine weitere Entwicklung fanden, erklärt sich sehr einfach aus der Kostspieligkeit der Verwendung mehrerer Platten und daraus, daß noch keine Technik bestand, die wie der Tonschnitt malerische Wirkungen mit einer Platte hätte erzielen können. Diese Technik konnte aber damals noch nicht erfunden werden, weil die deutsche Malerei selbst noch einen vorwiegend zeichnerischen Charakter hatte. In Italien, wo im sechzehnten Jahrhundert die malerischen Tendenzen schon stärker hervortreten, findet der Holzschnitt mit mehreren Platten eine eifrige Pflege. Und daß auch er seine höchste Aufgabe in der Nachahmung der Malerei sah, zeigen z. B. die *Clairobscur*holzschnitte Andreanis nach dem Triumphzuge Cäsars von Mantegna.

Von da an hat sich der Holzschnitt immer parallel zur Malerei und im Zusammenhang mit ihren Fortschritten entwickelt. Der Aufschwung des malerischen Empfindens, der uns in der niederländischen Schule des siebzehnten Jahrhunderts entgegentritt, findet sein Seitenstück in der Thätigkeit der beiden

letzten großen Zeichner des ältern Holzschnitts, Christoph Segher und Jan Lievens. Jener übersezt den Stil des Rubens, dieser den des Rembrandt in seine Technik. Und die Stiche nach Lievens zeigen schon die freie, an die Radierung erinnernde Strichführung, die in unserm Jahrhundert wieder in dem neuern Faksimileschnitt auflebt. Daß diese beiden Richtungen keine Nachfolge fanden, und der Holzschnitt nun auf zwei Jahrhunderte hinaus verfiel, erklärt sich daraus, daß inzwischen in der Radierung eine Technik erstanden war, die damals wenigstens die malerische Wirkung besser herausbringen konnte als der Holzschnitt. Schon damals ist aber der dekorative Charakter des Buchs so sehr vergessen, daß zur Illustration überhaupt nicht der Holzschnitt, sondern der Kupferstich verwandt wird.

So ist also der Zug zum Malerischen, den der moderne Tonschnitt zeigt, nicht etwa ein Abweg, der der innern historischen Notwendigkeit widerspräche, sondern im Gegenteil die natürliche Konsequenz der bisherigen Entwicklung. Eine Technik, die von jeher, seit ihrem Auftreten, Surrogat für Malerei und Zeichnung gewesen ist, mußte sich, nachdem die Malerei einmal den Weg zum Kolorismus und Realismus gefunden hatte, so und nicht anders entwickeln. Billigt man also diese Entwicklung der Malerei, so muß man folgerichtig auch die des Holzschnitts billigen. Von dem Augenblick an, wo der Zeichner zum Pinsel griff und seine Gedanken am liebsten in malerisch lavierten Zeichnungen aussprach, mußte sich auch im Holzschnitt eine Nachahmung dieser Zeichenweise, d. h. eben der Tonschnitt entwickeln. Der Tonschnitt repräsentiert nicht nur die höchste künstlerische und technische Stufe des bisherigen Holzschnitts, sondern auch die größte Annäherung an die Malerei und somit an die Natur, die dieser Technik bisher vergönnt war. Und wenn wir von der unzweifelhaften Thatsache ausgehn, daß der Holzschnitt zu jeder Zeit das geleistet hat, was er technisch zu leisten imstande war, d. h. der Natur so nahe gekommen ist, wie es seine jeweilige Entwicklungsstufe erlaubte, so ist der Tonschnitt ohne Zweifel die eigentliche klassische Form dieser Technik in der Gegenwart.

Darum ist natürlich nicht gesagt, daß die andern Gattungen neben ihm keine Daseinsberechtigung hätten. Im Gegenteil, der große Reiz und die eigentliche Stärke des Holzschnitts beruht gerade in seiner außerordentlichen Vielseitigkeit. Man kultiviere ruhig neben dem Tonschnitt den malerischen Faksimileschnitt, der ja nun auch eine so ruhmvolle Vergangenheit hinter sich hat. Und wenn man einmal besondern Wert auf den dekorativen Eindruck einer Seite oder eines Buchs legen will, so bediene man sich ruhig des ältern Linienchnitts und halte das Ganze im Stil des fünfzehnten oder sechzehnten Jahrhunderts. Nur bilde man sich nicht ein, daß dies das einzig Richtige sei, und daß gerade die letzte Art dem Holzschnitt einen Anstoß zu neuer Entwicklung geben könne. Eine solche ist immer nur in der Richtung der höchsten technischen Vollendung möglich, nicht in der Richtung vergangener primitiver Formen.

Keine gesunde Kunst verschleudert das technische Gut, das frühere Generationen angesammelt haben. Man predigt doch sonst immer das Evangelium der Selbständigkeit und Modernität und erklärt z. B. in der Malerei die Nachahmung der alten Meister für verwerflich. Warum gerade der Holzschnitt seine Zukunft in der Nachahmung, im Archaismus suchen soll, ist nicht recht einzusehen.

Im Grunde sind ja auch alle Einwände, die man gegen den malerischen Tonschnitt erhebt, gar nicht gegen ihn, sondern gegen gewisse Mißbräuche gerichtet, die gewöhnlich mit seiner Ausübung verbunden sind. Wenn z. B. die Verleger unsrer illustrierten Journale, statt wirklich künstlerische Zeichnungen zur Vielfältigung in Tonschnitt anfertigen zu lassen, zu billigerem Preise das Vielfältigungsrecht moderner Gemälde erwerben, oder wenn sie den Holzschnneider aus Sparsamkeitsgründen statt nach dem Original oder der Natur nach einer Photographie arbeiten lassen, so ist das ja freilich nicht zu billigen. Aber dieser Vorwurf trifft den Holzschnneider nicht und noch weniger die malerische Richtung des modernen Holzschnitts. Und wenn der Verleger, um dem schlechten Geschmack des Publikums entgegenzukommen, gerade die süßlichsten und fadeften Bilder der Ausstellungen, z. B. die bekannten großäugigen Mädchenköpfe mit den poetischen Namen und die „interessanten“ sentimentalen Genrebilder wählt, so ist das seine Sache und fällt dem Holzschnneider nicht zur Last. Und wenn er schlechte künstlerische Spezialreporter für sich reifen und die bekannten miserablen Bilder vom Kriegsschauplatz oder der Einweihung dieses oder jenes Denkmals u. dgl. anfertigen läßt, so ist wohl der Holzschnneider zu bedauern, der dieses elende Zeug reproduzieren muß, aber es wäre sehr unrecht, ihm einen Vorwurf aus Mißständen zu machen, die er weder selbst geschaffen hat, noch auch zu ändern imstande ist. Jede Technik kann natürlich mißbraucht werden. Aber es gehört nur wenig Überlegung dazu, einzusehen, daß derartige Mißbräuche nicht zur Grundlage von Urteilen über ihre größere oder geringere ästhetische Berechtigung gemacht werden können. Gerade diese schlechten Gattungen des Tonschnitts werden ohne Zweifel mit der Zeit immer mehr von der Momentphotographie und Autotypie verdrängt werden, wie wir das ja z. B. in England sehen. Das ist aber kein Schade, sondern für den künstlerischen Holzschnitt nur ein Gewinn. Denn gerade dadurch wird er zur Betonung der künstlerischen Seite gedrängt.

Auch daß der moderne Holzschnneider seine höchste Aufgabe in der Reproduktion von Gemälden sieht, ist nicht so tadelswert, wie es meistens dargestellt wird. Denn der Holzschnitt ist eben von jeher Surrogat für die Malerei gewesen, und es ist nicht einzusehen, warum er in der Wiedergabe der Gemälde an einem bestimmten Punkte — den übrigens noch kein Mensch zu fixieren gewußt hat — Halt machen soll. Der Radierung läßt man es ruhig hingehn, wenn sie Gemälde so genau kopiert, daß man die Pinselstriche, den pastösen Farben-

auftrag, ja sogar gewisse Zufälligkeiten der Oberfläche erkennen kann. Dem Holzschnitt dagegen will man es verbieten. An Übertreibungen hat es ja auch hier nicht gefehlt. Aber auch hier darf man nicht die ganze Richtung für sie verantwortlich machen. Und was der Radierung recht ist, ist dem Holzschnitte jedenfalls billig. Ja in noch höherm Grade. Denn die Radierung ist eine Künftlertechnik, die auch von wirklichen Malern zum Ausdruck ihrer Gedanken benutzt werden kann, während der Holzschnitt seiner ganzen Natur nach auf Reproduktion angewiesen ist. Ist doch seine Technik viel zu schwierig, als daß er jemals eine Künftlertechnik in dem Sinne der Radierung oder der Lithographie werden könnte. Und wo sich Maler, wie das neuerdings zuweilen geschehen ist, einbilden, sie müßten ihren Gedanken in selbstgeschnittenen Zeichnungen Ausdruck geben, da kommt eben nichts heraus als Primitivismus und Stümperei. Gerade deshalb aber muß der Holzschnitt seine reproduktiven Fähigkeiten vor allem und möglichst konsequent auszubilden suchen. Die Gefahr, daß er bei diesem Bemühen von der Autotypie ausgestochen werden könne, liegt nicht sehr nahe. Denn während die Zinkographie, d. h. die Linienhochätzung wohl imstande ist, lineare Federzeichnungen annähernd ebenso gut wiederzugeben wie der Holzschnitt, wird bei allen tonigen Originalen der Holzschnitt wegen seiner größern Reinheit, Gleichmäßigkeit und Fernwirkung immer den Vorrang vor der Autotypie behalten. Ist schon die Photographie, besonders was die Tonwerte betrifft, keineswegs eine treue Reproduktion, so noch viel weniger die Autotypie, die noch immer mit den größten technischen Schwierigkeiten zu kämpfen hat. Und gerade die Konkurrenz mit der Autotypie wird den Holzschnitt zwingen, seine spezifisch künstlerischen Seiten, nämlich die geistreiche Charakteristik der Stoffe, die Kraft und Reinheit der Flächenwirkung, das effektvolle Zusammenhalten der Töne, besonders auszubilden. Schund giebt es natürlich in jeder Technik, ebenso wie in jeder Kunst. Aber die Frage nach der Berechtigung einer Technik darf man nicht auf Grund des Schunds beantworten, sondern auf Grund ihrer besten Leistungen. Wenn also die Maler selbst, wie Menzel, Böcklin, Lenbach, Max, Bartels, neuerdings auch die Worpsweder, dem Holzschnitt die Reproduktion ihrer Werke anvertrauen, so haben wir Kritiker eigentlich keine Veranlassung, etwas dagegen einzuwenden. Diese Maler wissen natürlich sehr wohl, daß die Radierung eine schönere und vornehmere Reproduktionsart ist, und würden, wenn der Kostenpunkt nicht mitspräche, vielleicht selbst eine Heliogravüre vorziehen. Aber sie wissen auch, daß der Holzschnitt für den billigen Preis, zu dem man ihn haben kann, und für die Leichtigkeit, mit der er sich dem Letternsatz einfügt, sehr Respektables leistet. Der Holzschnitt ist eben auch jetzt noch wie früher die eigentlich populäre Bervielfältigungsgattung, die dem großen Publikum die Fortschritte unsrer Malerei vermittelt. Er ist deshalb für die Wiedergabe von Gemälden niemals ganz zu entbehren. Sein größter Nachteil ist immer noch das glänzende weiße

Papier, das einen eigentlich vornehmen Eindruck nicht aufkommen läßt. Aber es wäre vielleicht möglich, einmal ein Papier herzustellen, das diese Eigenschaft nicht hätte und doch zum Abdruck feinerer Tonschnitte geeignet wäre. \*)

Können wir also den Gemäldeschnitt nicht völlig verbieten, so werden wir allerdings sagen müssen, daß die höchsten und befriedigendsten Leistungen der Technik nicht auf diesem Gebiete, sondern auf dem der Wiedergabe von Originalzeichnungen liegen, die eigens für den Tonschnitt mit dem Pinsel in Gouachefarben gemalt sind. Die Verleger unsrer illustrierten Zeitungen sollten sich — nach dem Vorbilde der Fliegenden Blätter — noch mehr als bisher darauf werfen, solche Zeichnungen zu erwerben. Daß es an vortrefflichen Zeichnern, die diese Technik beherrschen, nicht fehlt, lehren eben die Fliegenden Blätter. Und ich wüßte nicht, was man sich Reizenderes und Vollendeteres denken könnte, als eine Zeichnung von Marold oder René Reinicke in Tonschnitt übertragen. Dies ist das eigenste und spezifischste Gebiet des Holzschnitts, hier liegt auch ohne Zweifel vor allem seine Zukunft.



## Skizzen aus unserm heutigen Volksleben

Von Fritz Anders

Dritte Reihe

### 1. Ein Stadtjubiläum

(Schluß)



ie Stadt nahm an den Vorbereitungen zu dem Festspiele lebhaften Anteil. In den verschiedenen Damenkaffees wurden die Personalfragen jeglicher Art bis auf die vermutlich auf die Proben folgenden Verlobungen erörtert. Im Magistrate erwog man die Ausschmückung der Stadt und die zu bewilligenden Kosten, und in der Bürgerschaft, besonders am Stammtische im Bürgergarten, brach sich die Überzeugung Bahn, daß zwar das Festspiel sehr schön zu werden verspreche, daß aber auch für die Beteiligung der Allgemeinheit am Feste etwas geschehen müßte. Noch fehlte ja die allgemeine Begeisterung, es fehlten die Arbeitsausschüsse, die Debatten, die Kommissionen und Subkommissionen, die doch auch dazu gehörten, es fehlte vor allem der Gegenstand, der des Schweißes der Edeln wert war. — Meine Herren, sagte der Herr Bürgermeister, der als kluger Volksführer immer erst seinen Kuchen in den Ofen schob, wenn er warm war, ich will dem Verdienste des Herrn Ober-

\*) Dies läßt sich dadurch sehr schön erreichen, daß geeignetes Papier mit matter Oberfläche vor dem Druck satiniert und danach wieder aufgeweicht wird. D. S.