



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Lange, Konrad: Die Autotypitis, eine moderne Illustrationskrankheit

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

Hafens,“ von niedrigen langgestreckten Höhen eingefasst, am Westende von einer Ebene begrenzt. Dort mündet der Anapos, und gerade über dieser Stelle erhebt sich in größerer Entfernung mit vorgebirgartig geformter Bergnase aus der Fläche plötzlich der ansehnliche Höhenzug, der als einförmig verlaufende Linie das weite, grüne Thal des Flusses im Süden begrenzt, bis ganz rechts, von Nordwesten her, mit scharfem Abfall ein anderer langgestreckter Höhenzug beginnt, wandartig und grau, die honigberühmten Hybläischen Berge. Im Mittelgrunde aber erstreckt sich eine öde, steinige Hochfläche gerade von Ost nach West, sich vor diese fernern Höhenlinien und vor das Anaposthal einschiebend, das sind die Epipolä, und an ihrem äußersten und höchsten westlichen Ende schimmert ein weißer turmartiger Bau, der Telegrafo, der weithin sichtbar ist. Nach Norden dehnt sich das Plateau der Achradina, die weitere Fernsicht versperrend, doch hoch darüber ragt der blaue Keel des Ätna.

(Fortsetzung folgt)



Die Autotypitis, eine moderne Illustrationskrankheit

Von Konrad Lange



eit einigen Jahren hat nicht nur bei den Franzosen und Engländern, sondern auch bei uns Deutschen das Äußere der illustrierten Zeitungen ein ganz neues, von dem bisherigen abweichendes Gepräge angenommen. Während bis dahin der Holzschnitt, und zwar der moderne malerische Tonschnitt den Bilderschnuck beherrschte, ist jetzt die Autotypie, das heißt natürlich die Autotypie nach der Naturaufnahme die vorwiegende Illustrationsgattung geworden. Das bequeme und vor allen Dingen billige Mittel der mechanischen Reproduktion von Momentphotographien hat den künstlerischen Holzschnitt ersetzt oder doch wenigstens so sehr zurückgedrängt, daß sein völliges Verschwinden von der Bildfläche in naher Aussicht zu stehen scheint. Neuerdings haben sogar Verleger illustrierter Zeitschriften die Xylographen, die bis dahin bei ihnen beschäftigt waren, entlassen und ihre Absicht kundgethan, in Zukunft nur noch Autotypien nach Momentaufnahmen aktueller Ereignisse, außerdem aber Zinkzungen nach modernen „dekorativ“ komponierten Linienzeichnungen zu bringen. Damit bliebe für den Holzschnitt überhaupt kein Feld der Thätigkeit mehr übrig. Und es fehlt darum auch nicht an Stimmen, die dieser Technik ein sanftes und seliges Ende prophezeien und ihr dabei noch nicht einmal ein Begräbnis erster Klasse versprechen. Es wird sich deshalb lohnen, die Autotypie einmal etwas genauer auf ihre künstlerische Bedeutung und ihr Verhältnis zum Holzschnitt hin anzusehen.

Natürlich müssen wir bei dieser Frage die Kunst und das Geschäft streng auseinander halten. Wenn ein Verleger seine auf den malerischen Holzschnitt eingearbeiteten Xylographen entläßt, so hat er dazu nicht nur das Recht, sondern auch seine zwingenden, das heißt klingenden Gründe, die wir ihm ganz gut nachrechnen

können. Es ist offenbar viel billiger, einen Photographen nach Südafrika oder Ägypten zu schicken, als einen künstlerisch gebildeten Spezialzeichner. Nicht etwa weil der Photograph weniger Honorar bezüge als der Zeichner — ich weiß gar nicht, ob das immer der Fall ist —, sondern weil er im Laufe eines Tages vielleicht hundertmal so oft knipfen oder auf den ominösen Gummiball drücken kann, wie ein Zeichner das Leben mit dem Stift festzuhalten imstande ist. Außerdem ist die Übertragung einer Photographie in Zinkätzung bedeutend billiger als die einer Zeichnung auf den Holzstock. Sie beläuft sich etwa auf den dritten Teil. Schon dadurch müssen sich die Kosten einer Illustration in der neuen Technik in ganz überraschender Weise vermindern.

Dazu kommt dann aber als das eigentlich Ausschlaggebende der feine Geschmack des großen Publikums, das mit der ihm eignen ästhetischen Sicherheit die Autotypie vorzieht, weil es bei ihrer Betrachtung das befriedigte Gefühl haben kann, daß sich die Dinge wirklich und wahrhaftig ganz genau so begeben haben, wie sie es da schwarz und weiß auf dem Blatte stehn sieht.

Das Resultat ist denn auch überwältigend. In kurzer Zeit ist die Abonnentenzahl einer solchen Wochenschrift in die Hunderttausende gestiegen. Der Erfolg macht den Verleger trunken. Er überschüttet sein Publikum geradezu mit Autotypien. Eine wahre Seuche der Autotypie hat um sich gegriffen.

Soweit wäre nun alles gut. Ein solcher Verleger ist ohne Zweifel ein vorzüglicher Geschäftsmann, vor dem man nur den Hut abziehen kann, und der einem auch, wenn man ihm Vorwürfe machen würde, daß er so viele tüchtige Arbeiter mit einem Schlage brotlos macht, lächelnd das rote Gold hinhalten und dazu die Worte Vespasians sprechen würde: Non olet. Er könnte auch sagen: Mundus vult decipi. Das Publikum will es ja nicht anders. Es bekommt auf diese Weise zwar lauter Schund zu sehen, sein künstlerischer Geschmack wird gründlich und für alle Zeiten verdorben, aber es will die Dinge nun einmal billig und schlecht. Warum soll man ihm den Gefallen nicht thun und ihm dafür das Geld aus der Tasche ziehen?

Die frühern Verleger dachten freilich anders. Auch sie waren gute Geschäftsleute. Aber sie wollten daneben auch Mäcene, Verbreiter des wahren Kunstverständnisses sein. Und glücklicherweise giebt es deren auch jetzt noch genug. Sie haben mit ihren Zeitungen, soweit es sich um die künstlerische Ausstattung handelt, von jeher die Absicht verfolgt, zwischen der lebendigen Kunst und dem Publikum zu vermitteln. Sie haben ihren Ehrgeiz darein gesetzt, gute künstlerische Reproduktionen nach berühmten Gemälden, Statuen usw. unter das Volk zu bringen. Durch gut ausgeführte Holzschnitte wollten sie den Leser ästhetisch anregen. Gewiß haben sie dabei manchen Mißgriff begangen, indem sie dem verdorbenen süßlichen Geschmack des Publikums in der Auswahl der Illustrationen zu sehr entgegenkamen oder ihren eignen Geschmack zu sehr von Moderrichtungen beeinflussen ließen. Aber es sind doch in diesen illustrierten Zeitungen neben vielem Geringen in den achtziger und neunziger Jahren des verfloffenen Jahrhunderts in Leipzig sowohl wie in Stuttgart und Berlin eine Menge wirklicher „Meisterwerke der Holzschnidekunst“ entstanden, die sich getrost mit den besten Holzschnitten aller Zeiten messen können.

Diese gute Tradition droht jetzt vollständig abzureißen. Es ist deshalb Zeit, einmal darauf hinzuweisen, daß die mit ungeheurer Reklame und ungeheuern Erfolge in die Welt gesetzte moderne Illustrationsweise alles andre eher ist als Kunst. Denn die Autotypie, das heißt die Rez- oder Kornätzung, die durch mechanische Übertragung einer Photographie auf die lichtempfindlich gemachte Zinkplatte hergestellt wird, ist gar kein Kunstwerk, sondern lediglich ein Abklatsch der Natur. Sie dient auch thatsächlich gar nicht einer Befriedigung des ästhetischen Bedürfnisses, sondern der Neugier.

Es mag ja für ein sensationslüsternes Publikum sehr interessant sein, wenig Tage nach einem Attentat schon die Physiognomie des Attentäters lebhaftig nach der Natur abkonterfeit vor Augen gestellt zu bekommen. Manchem mag es dabei kalt über den Rücken laufen, etwa wie wenn er die Verbrecherkammer eines Panoptikums beträte. Ebenso mag es für viele gar rührend sein, den berühmten Staatsmann oder Gelehrten oder die beliebte Schriftstellerin, die sie bisher nur aus ihren Schriften kannten, an ihrem Schreibtisch oder im Kreise ihrer Familie als ganz gewöhnliche Menschen zu betrachten, auch wenn die Aufnahme so schlecht ist, daß man nicht das geringste darauf erkennt. Auch will ich nicht leugnen, daß es für loyale Menschen eine eigne Befriedigung gewähren kann, den Kaiser treu von hinten photographiert zu sehen, zu Pferde sitzend und sich mit einer weißgewaschenen Jungfrau oder einem — ich hätte beinahe gesagt schwarzgewaschenen — Oberbürgermeister unterhaltend.

Nur ist alles das leider keine Kunst. Denn Neugier ist kein ästhetisches Bedürfnis, befriedigte Neugier kein ästhetischer Genuß. Und die Verleger, die sich eingebildet haben, mit der Einführung dieser Illustrationsweise wunder was zu thun, haben in Wirklichkeit nichts andres gethan, als die Kunst aus ihrem Blatte verbannt und dem Handwerk den Zutritt gewährt. Man wird von jetzt an zu scheiden haben zwischen illustrierten Zeitschriften, die der Neugier, und solchen, die der Kunst dienen. Diese werden für die obere Zehntausend, jene für die große Masse sein. Die Verleger dieser werden vielleicht weniger verdienen als die jener. Aber sie werden sich dafür sagen können, daß sie durch Unterstützung des guten Holzschnitts an der gesunden Entwicklung der deutschen Kunst mitarbeiten und das Publikum, indem sie ihm gute Kunstwerke bieten, künstlerisch mit erziehen. Das ist immerhin etwas, da der Mensch ja nicht zum Geldverdienen allein auf der Welt ist.

Warum ist nun aber eine Autotypie kein Kunstwerk? Sie stellt doch die Natur so treu dar, wie es überhaupt denkbar ist, und auch die Malerei strebt doch nach möglichst treuer Darstellung der Natur. Gewiß, nur besteht dabei der kleine, aber sehr wesentliche Unterschied, daß die Malerei ein Werk von Menschenhand, die Autotypie dagegen nur das Resultat eines vom Menschen technisch geleiteten Naturprozesses ist. Zum ästhetischen Genuß gehört aber in allen darstellenden Künsten, daß der Beschauer in dem Werke zwar einerseits die Natur, andererseits aber auch die Persönlichkeit des Künstlers sieht. Nur dann kommt nämlich das eigentümliche spezifisch ästhetische Gefühl zustande, das man gewöhnlich als „künstlerische Illusion“ bezeichnet, und das ich genauer als „bewußte Selbsttäuschung“ beschrieben habe. Diese bewußte Selbsttäuschung ist nichts andres, als ein paralleles Nebeneinanderbestehen zweier Vorstellungsreihen, von denen sich die eine auf den Künstler und das Werk als technisches Produkt, die andre dagegen auf das, was das Werk darstellt, nämlich die Natur, das Leben bezieht.

Bei der Momentphotographie und der nach ihr ausgeführten Negätzung fällt nun die Persönlichkeit des Künstlers einfach weg. Denn der Beschauer weiß ja ganz genau, daß das, was er da vor sich sieht, eigentlich nichts als Natur ist, nur Natur, die zufällig, zum Zweck derervielfältigung auf Papier abgellatscht ist. Er weiß, daß die Reproduktion rein mechanisch ist, daß zu ihr nur eine gewisse praktische Erfahrung und ein paar technische Handgriffe nötig waren. Er kann sich also schlechterdings nicht in eine künstlerische Illusion versetzen, weil er das Bild als Natur ansieht, weil ein schaffender Künstler für sein Bewußtsein überhaupt nicht vorhanden ist.

Das gilt ja von jeder Photographie. Zwar giebt es Photographien, die sich der Kunst nähern, da sie von ästhetisch gebildeten Amateurs angefertigt sind, die die

Natur nach ganz bestimmten Gesichtspunkten auswählen und zurechtrücken. Aber die Spezialphotographen, die die Aufnahmen für diese illustrierten Blätter machen, scheinen nicht zu ihnen zu gehören. Ein solcher Handwerker ist zum Beispiel imstande, eine Anzahl Buren, meistens einen Großvater mit zwanzig Söhnen und vierzig Enkeln, in eine Reihe nebeneinander zu stellen, sie geradeaus gucken zu lassen und so aufzunehmen. Oder er stellt seinen Apparat an eine Stelle, wo ein Flußübergang oder ein Gefangnentransport oder eine Truppenrevue stattfinden soll, und drückt dann, wenn der entscheidende Moment gekommen ist, auf seinen Gummiball. Das Resultat dieses Drucks wird doch kein verständiger Mensch als Kunst bezeichnen wollen.

In den meisten Fällen sind denn auch diese Aufnahmen von einer Langweiligkeit und Ausdruckslosigkeit, die zu der Aktualität des Inhalts der dargestellten Szenen in seltsamem Gegensatz steht; nebenbei gesagt, ein recht hübscher Beweis dafür, wie gering die Bedeutung ist, die der Inhalt als solcher für den ästhetischen Genuß hat, wie sehr vielmehr alles auf die künstlerische Auffassung, das heißt auf das Verhältnis der Form zum Inhalt ankommt. Diese Langweiligkeit und Ausdruckslosigkeit stammt eben von der zufälligen Entstehungsweise dieser Aufnahmen her, die dem Leben und der Wirklichkeit niemals gerecht werden kann.

Denn es ist eine vollkommen falsche Auffassung, daß die Momentphotographie deshalb, weil sie das Leben und die Bewegung in einem bestimmten Augenblick mit absoluter Genauigkeit festhält, bei der Betrachtung auch die Illusion des Lebens in besondrer Stärke erzeugen müßte. Genau das Gegenteil ist der Fall. Je größer die Zahl der auf dem Bilde dargestellten Personen ist, und je lebhafter sie sich bewegen, um so unmöglicher ist es für den Photographen, die Szene in einem durchaus passenden Moment aufzunehmen.

Wenn ich z. B. auf der Straße einer Großstadt einen Volksauslauf mit erlebe, so ist alles, was ich während dieser Zeit vor mir sehe, in fortwährender Bewegung. Was mir in dem einen Augenblick entgeht, bemerke ich vielleicht im andern. Denn nicht nur die Figuren, die ich sehe, bewegen sich wirklich, sondern ich selbst bewege mich unter ihnen. Ich sehe mit meinen beiden Augen, die ich außerdem mit jeder Bewegung meines Körpers oder Kopfes mit bewege, gewissermaßen um sie herum sehe, wie sie im Raume zu einander stehen, wie sie sich bei der Fortbewegung gegeneinander verschieben, wie sich eine Bewegung aus der andern entwickelt.

Alles das fällt bei der Momentphotographie, die ja nicht nur unbewegt, sondern außerdem auch flächenhaft ist, einfach weg. Es fällt freilich auch weg bei der Malerei und der Zeichnung. Aber der Maler und Zeichner, der keine Maschine ist, sondern der Natur frei gegenüber steht, hat eine Menge Mittel, diesen Ausfall zu ersetzen, durch die besondere Art der Komposition, die Wahl des fruchtbarsten Moments, durch besondere Markierung, Verminderung, Accentuierung der Formen und Bewegungen die Illusion des Lebens zu steigern. Er kann das Unwesentliche der Natur ausscheiden, das Störende und Verwirrende, was die Wirklichkeit bietet, beseitigen, das Wesentliche, für den Charakter der dargestellten Szenen und Personen Charakteristische stärker hervorheben, ins richtige Licht setzen: mit einem Wort, er ist Künstler, nicht Handwerker. Und der Holzschnitt, wenn er auch nicht von selbständigen Künstlern ausgeführt wird, nimmt an diesen Vorzügen teil, weil er genau nach einer künstlerischen, frei entworfenen Zeichnung ausgeführt ist. Er ist ein Kunstwerk, weil die Zeichnung, die ihm zu Grunde liegt, einen künstlerischen Charakter hat. Der moderne Tonschnitt steht in dieser Beziehung nicht anders da, als der alte Vintenschnitt des fünfzehnten und sechzehnten Jahrhunderts. Dieser verhielt sich zu seinen Vorzeichnungen ebenso, wie sich der Tonschnitt zu den seinigen

verhält. Ihr Kunstwert beruht auf dem Kunstwert der Vorzeichnung. Aufgabe des Holzschnitzers ist es nur, diesen bei der Ausführung nicht verloren gehn zu lassen.

Und wenn diese Momentphotographien nur wenigstens genau und scharf wären, wenn die nach ihnen hergestellten Autotypen nur die Tonwerte im richtigen Verhältnis zu einander wiedergäben! Aber davon ist nicht entfernt die Rede. Natürlich ist die Schärfe der Aufnahme bei Naturausschnitten, die eine große Tiefendimension haben, im Vordergrund, Mittelgrund und Hintergrund ganz verschieden, und bei der Schnelligkeit der Arbeit ist es ganz unmöglich, den Apparat immer genau so einzustellen, daß die verschiedene Schärfe, wie man das wohl bei wirklichen Künstlerphotographien beobachten kann, der malerischen Wirkung einigermaßen entspricht. Und daß bei der Zinkätzung ein Teil der Mittelöne und damit die eigentliche malerische Feinheit meistens verloren geht, ist eine bekannte Sache. Die Autotypie hat für wissenschaftliche Zwecke, für billige Reproduktion von Statuen und Gemälden ihren hohen Wert. Dies ist für sie das eigentliche Feld der Thätigkeit. Für eine wirklich künstlerische, ästhetisch anregende Darstellung der Zeitereignisse ist sie dagegen vollkommen unbrauchbar.

Deshalb wird sich auch bei diesen aktuellen Illustrationen das Interesse des Beschauers immer einseitig dem Inhalt zuwenden. Das rein Materielle des Inhalts wird das Ästhetische notwendig zurückdrängen. Das Sensationsbedürfnis, die Neugier, vielleicht auch die Wißbegier der großen Menge wird dadurch befriedigt werden, die ästhetischen Bedürfnisse feiner empfindender Menschen dagegen nicht.

Sa auch als historische Dokumente haben diese Autotypen nur einen geringen Wert, da sie Szenen, deren wesentliches Interesse auf den Bewegungen beruht, in plötzlicher Erstarrung, gewissermaßen galvanisiert wiedergeben. In diesem Sinne kann man mit Recht sagen, daß diese scheinbar ganz exakte Wiedergabe der Natur in Wirklichkeit die unrealistischste Darstellung ist, die es überhaupt giebt. Eine wirklich künstlerisch ausgeführte Zeichnung, deren Urheber das Wesentliche des Vorgangs zu erfassen mußte, wobei er meinetwegen, abgesehen von seinem guten Formengedächtnis und einer flüchtigen von der Natur gemachten Skizze, auch Momentphotographien benutzen konnte, ist nicht nur ein größeres Kunstwerk, sondern auch eine treuere Illustration des betreffenden Vorgangs als eine solche Momentphotographie. Und mag es auch sicher sein, daß die Personen, die der Künstler dargestellt hat, in ihren Formen und Bewegungen und in ihren räumlichen Verhältnissen zu einander niemals, in keinem Augenblick des dargestellten Ereignisses wirklich so zusammen gewesen sind, das Ganze ist als Kunstwerk, das heißt im Sinne der Illusion doch treuer, wahrer und natürlicher als eine beliebige, jedem Zufall unterworfen photographische Aufnahme. Es kommt eben in der Kunst nicht auf die äußere Übereinstimmung mit der Natur, sondern auf die Anregung im Sinne der Illusion an. Nicht das ist die Aufgabe, die Formen und Farben genau so, wie sie wirklich in der Natur sind, darzustellen, sondern den optischen Eindruck der Natur wiederzugeben, den Beschauer zur Vorstellung der Natur anzuregen. In der Anregungskraft, nicht in der Exaktheit der Nachahmung beruht das Geheimnis der künstlerischen Wirkung. Diese Anregungskraft hat die Autotypie aber nicht. Der Unterschied einer Momentphotographie von einem frei entworfenen Holzschnitt ist deshalb ungefähr ebenso groß, wie zwischen einer Zeitungsnachricht und einer dichterischen Schilderung, zwischen einem Steckbrief und einem Porträt Lenbachs. Kunst ist eben Kunst und keine Registrierung dessen was ist, keine polizeiliche Statistik des thatsächlich Vorhandenen.

Dazu kommt nun aber endlich, daß uns in jeder Nummer einer solchen Zeitschrift nicht nur einige wenige Autotypen geboten werden — die könnte man sich ja schließlich als bildliche Reporterberichte wohl gefallen lassen —, nein, auf jeder

Seite lehren sie wieder, und nicht ein- oder zwei-, nein fünf-, sechs-, zehnmal und öfter, je nach der Größe. Ganze Seiten, ganze Bogen, ja ganze Hefte sind mit diesen langweiligen, öden und ausdruckslosen Köpfen gefüllt, die einem nicht das Geringste sagen, mit diesen Paradebildern, Denkmaleinweihungen, Truppentransporten, Kriegsschiffen usw., durch die man sich stöhnend und ächzend hindurchwürgen muß. Müde und gelangweilt schweift der Blick von einem Bild zum andern, schließlich sieht man gar nicht mehr genau hin, weil einem die Sache längst zum Hals heraushängt. Quousque tandem Catilina abutere patientia nostra! Wann wird die bildliche Reporterstatistik endlich aufhören, und die Kunst wieder ihren Einzug in die illustrierten Journale halten?

Die Hoffnungen auf eine Besserung sind gering. Denn die Menschen, die bloß neugierig sind, übertreffen die, die künstlerische Interessen haben, bei weitem an Zahl, und die Zahl, die Abonnentenzahl entscheidet bei einer Zeitung. Aber es könnte doch der Fall eintreten, daß das Publikum sich einmal besänne und den Verlegern in fühlbarer Weise zeigte, daß man die Kunst nicht ungestraft mit Füßen treten darf. Bis dahin können allerdings viele von den tüchtigen Holzschneidern, die jetzt mit einem Schlage durch den plötzlichen Umschwung brotlos geworden sind, verhungert sein, wenn sie nicht inzwischen durch einsichtige Verleger, wie es ja deren noch immer giebt, in Tätigkeit gesetzt werden. Es muß mit großer Freude begrüßt werden, daß z. B. ein Mann wie J. J. Weber in Leipzig, der den Vertrieb der Xylographie nicht nach der ersten besten vom Ausland zu uns gekommenen Modeströmung, sondern aus eigener intimer Kenntnis der Technik und des kaufmännischen Betriebs heraus kennt, dem Holzschnitt seine Sympathien weiter zuwendet. Und seine Bemühungen werden von Erfolg begleitet sein, da er für den Tonschnitt eintritt, wie ich es früher in den Grenzboten (1899, III, S. 221 ff.) gethan habe, die moderne archaisierende Richtung des Holzschnitts dagegen verwirft (Archiv für Buchgewerbe XXXVI, Heft 8 ff.).

Daß der Archaismus der van der Velde, Ballotton, Sattler, Eckmann, Behrens usw., wenn er jemals allgemein durchdränge, den Tod der Holzschnitttechnik überhaupt bedeuten würde, habe ich in dem erwähnten Grenzbotenauflage nachgewiesen, und ich freue mich, daß diese Auffassung, wie ich aus den Abdrucken und Besprechungen dieses Artikels sehe, die allgemeine Zustimmung aller Techniker gefunden hat, die in der Praxis drinstecken und wissen, worum es sich handelt. Es gehört in der That nur wenig Sachkenntnis dazu, einzusehen, daß ein Holzschnitt, der mit dicken, klobigen Konturen und schroff nebeneinanderstehenden weißen und schwarzen Flächen, der vielleicht noch mit ein paar einfachen rein dekorativen Farbentönen versehen ist, genau ebensogut durch die Zinkhochätzung und den Dreifarben-Druck wie durch den schwarzen oder farbigen Holzschnitt hergestellt werden kann. Und da das erstere Verfahren unbedingt billiger ist als das zweite, so ergibt sich daraus mit absoluter Sicherheit, daß, wenn sich der allgemeine Geschmack des Publikums im Sinne dieses archaisierenden „Künstlerholzschnitts“ umbilden würde — was unsre kurzzeitige Kritik mit allen Kräften anstrebt —, der Holzschnitt in kurzer Zeit aufgehört hätte zu existieren.

Unsre Künstler und Kunstkritiker, die ganze Schar der „Modernen“ sollten also wenigstens konsequent sein. Entweder der Holzschnitt bleibt bestehen, dann kann er sich nur in moderner Weise, das heißt in der Richtung des Tonschnitts entwickeln, oder er beschränkt sich auf die Linientechnik, dann muß er unfehlbar in der Zinkätzung aufgehen. Tertium non datur. Wir halten das erstere für wahrscheinlicher. Denn ein bewußter Archaismus, das heißt ein Verzicht auf die einmal erreichten und dem Künstler zur Verfügung stehenden technischen Mittel zu Gunsten einer kindlichen und unvollkommenen Schnittweise ist wie jeder Archaismus etwas

Ungefundes, das als solches keine Aussicht auf Bestand hat. Man kann sich wohl vorübergehend einmal darüber amüsieren, vorausgesetzt, daß diese rudimentäre Technik von vortrefflichen Zeichnern gehandhabt wird, die Wert darauf legen, mit den denkbar einfachsten Mitteln die denkbar stärksten Wirkungen zu erzeugen. Aber eine dauernde Bedeutung kann sie nicht haben, da ja die Mittel zu einer reichern und wirksamern Technik längst im Tonschnitt vorliegen. Ehe dieser erfunden war, konnte man natürlich nur im Linienschnitt arbeiten und mußte suchen, in ihm die denkbar höchste Illusion zu erreichen. Aber nach der Erfindung des Hirnholzes und Grabstichels wieder zum Langholz und Schneidemeßer zurückzukehren ist eine archaische Schrulle einiger hypermoderner Künstler, nichts weiter. Daß ihnen bei diesen Bemühungen auch einige jüngere Kunsthistoriker gehorjam sekundieren, ist bedauerlich, ändert aber an der Sache nichts.

J. J. Weber hat an einigen Beispielen das Unzulängliche dieser modernen „Künstlerholzschnitte“ nachgewiesen. Wir können uns ihm nur anschließen. Unseres Erachtens ist der ganze Begriff des Künstlerholzschnitts ein Unding. Der Holzschnitt ist eine viel zu schwierige und mühsame Technik, als daß ein gewöhnlicher Maler oder Zeichner sie sich neben allem andern, was er zu leisten hat, und neben seinem Interesse an der Erhaltung einer leichten Hand vollkommen zu eigen machen könnte. Deshalb haben ja auch die alten Meister, wie wir jetzt längst wissen, in der Regel nicht selbst in Holz geschnitten. Dürer und Holbein hatten ihre bevorzugten Formschnneider, die die von ihnen auf den Holzstock gezeichneten Kompositionen ausführten. Menzel hat nicht entfernt daran gedacht, seine feinen Federzeichnungen selbst mit dem Stichel zu faksimilieren. Und die Technik des modernen Tonschnitts ist dem, der ihr nicht seine ganze Kraft widmen kann, vollends unerschaffbar.

Was hat es nun für einen Zweck, wenn sich Maler oder Zeichner, die vielleicht mit dem Pinsel oder mit der Feder ganz gut umzugehen wissen, plötzlich darauf kaprizieren, selbst zum Meßer zu greifen? Natürlich kann daraus nur Stümperei entstehen. Der Archaismus ergibt sich hier nicht nur aus der zeichnerischen Altertümelei, die gerade jetzt Mode ist, sondern auch aus der technischen Unfähigkeit dieser „Originalholzschnneider.“ Der Holzschnitt muß Linienschnitt sein und grellsten Gegensatz von schwarz und weiß bieten, weil der Holzschnneider den feinem Aufgaben nicht gewachsen ist. Da macht man denn aus der Not eine Tugend und behauptet, daß diese unvollkommene, hie und da geradezu stammelnbe Formenprache die spezifische Technik des Holzschnitts sei, die den Tonschnitt verdrängen müsse.

Man lasse dem Holzschnitt also seinen Charakter als unselbständige reproduzierende Technik, die er von jeher gehabt hat, und auf dem seine Stärke beruht. Man lasse ihm seine Bedeutung als billiges Reproduktionsmittel von Zeichnungen und Gemälden, worin seine Popularität besteht, und worin er vor der Autotypie ganz bestimmte Vorzüge voraus hat. Künstlertechniken, die dem Künstler ein Mittel bieten, seine Gedanken eigenhändig auf die Platte zu bringen, giebt es ja genug, als schönste von allen die Radierung und die Lithographie. Wozu nun auch dem Holzschnitt diese Aufgabe oktroyieren, wozu dieser tüchtigen, soliden, aber nun einmal unselbständigen Technik die Klarussflügel eines höhern Künstlertums anbinden, die doch beim ersten Flug zur Sonne schmelzen müssen?

Jedenfalls ist es höchst bezeichnend für die gegenwärtig herrschende Konfusion der ästhetischen Begriffe, daß man sich gleichzeitig in weiten Kreisen die ledernaturalistischen Autotypien ruhig gefallen läßt und in engeren Kreisen das Heil des Holzschnitts in dem Zurückgehn auf den primitiven Stil des fünfzehnten und sechzehnten Jahrhunderts sieht. Auf der einen Seite also eine Technik, bei der das „Kunstwerk“ gewissermaßen ganz mit der Natur zusammenfällt, auf der andern eine solche, bei der es sich möglichst weit von ihr entfernt. Natürlich sind solche

Widersprüche nur dadurch möglich, daß man das Wesen der Kunst in weiten Kreisen nicht erkennt. Die von der Autotypitis Befallnen bilden sich ein, die Naturnachahmung müsse darauf ausgehen, das Kunstwerk für das Bewußtsein des Beschauers mit der Natur zusammenfallen zu lassen. Die vom Primitivismus Befallnen meinen, das Wesen der Kunst liege in der möglichst großen Abweichung von der Natur. Beides ist gleich falsch. Das Richtige liegt vielmehr in der Mitte. Jede künstlerische Darstellung der Natur ist Übersetzung in eine andre Sprache, nicht nur im Holzschnitt, sondern in allen Künsten. Diese andre Sprache bringt Veränderungen der Natur mit sich, die nicht vertuscht zu werden brauchen, im Gegenteil offen eingestanden werden müssen. Aber innerhalb dieser Grenzen strebt sie nach Naturwahrheit. Der Grad der Veränderungen hängt zuerst ab von der jeweiligen Entwicklungsstufe der Technik. Und jede Kunst strebt nach Verbesserung der Technik, weil sie nach Steigerung der Illusion strebt. Deshalb ist in jeder Zeit die Technik die modernste, also auch die zum Ausdruck des modernen Empfindens geeignetste, die auf der höchsten bisher erreichten Stufe der Entwicklung steht. Das ist eben in unserm Falle der Tonschnitt. Deshalb gehört ihm die Zukunft.



Maßgebliches und Unmaßgebliches

Zum Streit um die Fleischbeschau. Die Verhandlungen über den „Entwurf eines Gesetzes, betreffend die Schlachtvieh- und Fleischbeschau,“ über den Reichstag schon vorm Jahre vom 17. bis 19. April in erster, dann dieses Jahr vom 8. bis 10. März in zweiter Lesung beraten hat, und dessen dritte Lesung wohl unmittelbar bevorsteht, haben dank der ungesunden Parteiverhältnisse, unter denen wir leiden, eine politische Bedeutung erlangt, die ihr Gegenstand gar nicht verdient. Der Vorwurf, den der Kaiser voriges Jahr in seiner Hamburger Rede am 18. Oktober den Parteien gemacht hat, hat sich wieder glänzend bestätigt, und leider haben sich gerade die Parteien, die sich die staatszerhaltenden zu nennen pflegen, den Vorwurf besonders verdient.

Folgendes ist der wesentliche und hauptsächlich umstrittne Inhalt des Gesetzesentwurfs.

Zunächst heißt es in den §§ 1 bis 4:

Rindvieh, Schweine, Schafe, Ziegen und Pferde jeden Alters, deren Fleisch zum Genusse für Menschen verwendet werden soll, unterliegen vor und nach der Schlachtung einer amtlichen Untersuchung. . . Die Untersuchung von Schafen und Ziegen, sowie von noch nicht drei Monate alten Kälbern und Schweinen darf vor und nach der Schlachtung unterbleiben, wenn die Tiere keine Merkmale einer Krankheit zeigen und der Besitzer des Tieres das Fleisch ausschließlich im eignen Haushalte verwenden will. . . Fleisch im Sinne dieses Gesetzes sind Teile von warmblütigen Tieren, frisch oder zubereitet, sofern sie sich zum Genusse von Menschen eignen. Als Teile gelten auch die aus solchen hergestellten Fette und Würste.

Diese Bestimmungen, die zunächst das inländische Schlachtvieh und Fleisch betreffen, bedeuten im Vergleich mit den zur Zeit in den meisten Bundesstaaten bestehenden Vorschriften einen großen Fortschritt, und sie sind auch hauptsächlich nur insoweit bekämpft und von der Kommission und in der zweiten Lesung vom Plenum des Reichstags abgeändert worden, als die sogenannten „Hauschlachtungen“ überhaupt, d. h. bei den Tieren jedes Alters, vom Untersuchungszwange entbunden werden sollen. Vorausgesetzt bleibt dabei, daß keine Merkmale einer Erkrankung