Holzschnitt, Holzstich und Flachbildschnitt

Autor(en): **Sutermeister, Walter**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art**

Band (Jahr): **5 (1918)**

Heft 11

PDF erstellt am: **23.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-7221

Nutzungsbedingungen

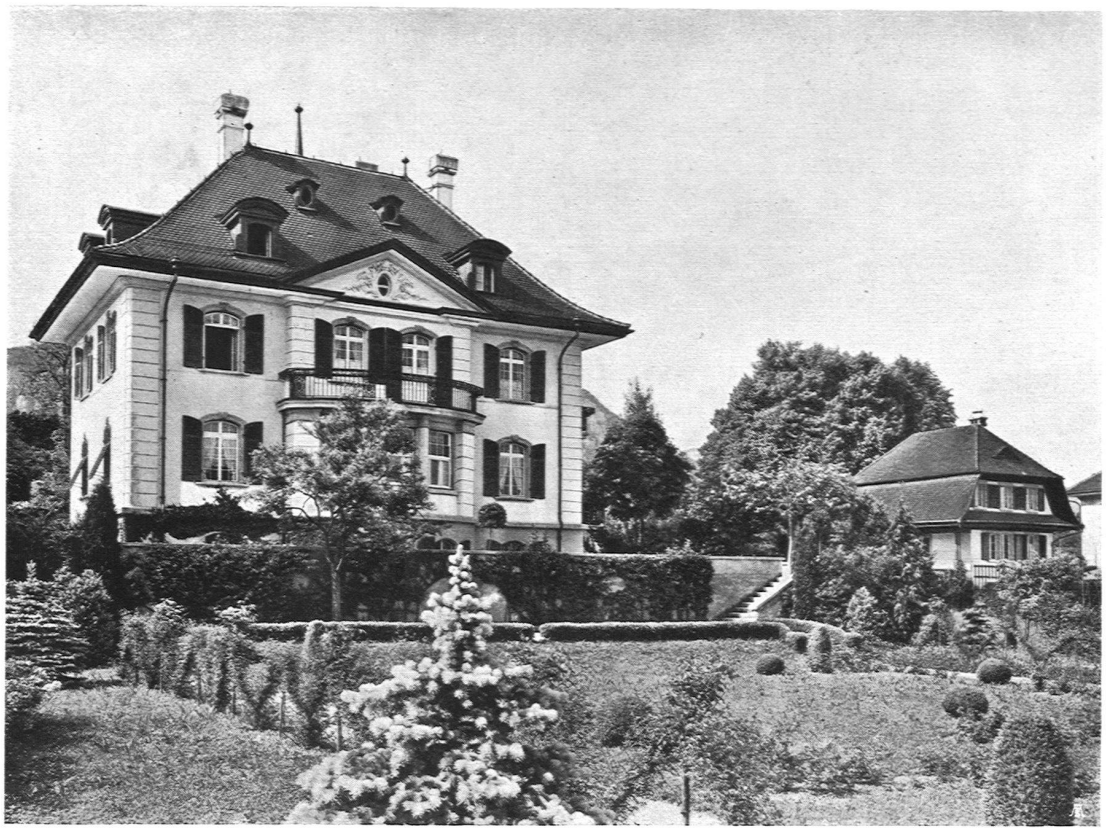
Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch



Arch. B. S. A. Keiser & Bracher in Zug. Villa „Verenahof" G. Roth in Solothurn. Südfassade mit Gärtner- und Chauffeurhaus

HOLZSCHNITT, HOLZSTICH UND FLACHBILDSCHNITT

Von einem Xylographen

I.

Für die verschiedenen Erzeugnisse der Graphik auf Holz zu Illustrationszwecken kennt die Allgemeinheit der Interessenten bis heutzutage nur die eine Benennung: Holzschnitt; nur vereinzelt wird auch die Bezeichnung Holzstich angewandt.

So bestehen z.B. „Holzschnitte" von Wohlgemuth, Dürer, Bewick, Rethel, Doré, Richter, Valloton, Hänny; ferner von Käseberg & Oertel, Heuer & Kirmse, von Orell Füßli & Comp. usw. Das will sagen: Seit dem fünfzehnten Jahrhundert bis zu unserer Zeit kennt man nur den „einen und unteilbaren Holzschnitt", geschaffen von Einzelpersonen und Firmen.

Die vorliegende kleine Abhandlung möchte darlegen, daß diese einheitliche Bezeichnung eigentlich eine einseitige ist; ferner, daß es aus kunstgeschichtlichen Gründen gewiß geboten scheint, streng zwischen Holzschnitt, Holzstich und Flachbildschnitt zu unterscheiden; sei es nur, um feststellen zu können, welcher Periode der Graphik auf Holz dies oder jenes xylographische Erzeugnis angehört. Endlich darzutun, daß sowohl technische als wesensartige Unterschiede, ebenso zeitliche Abgrenzungen zwischen den obgenannten Produkten der Xylographie eine derartige Trennung rechtfertigen.

Holzschnitt, Holzstich und Flachbildschnitt kennzeichnen zugleich die drei zeitlich aufeinander folgenden Perioden der technischen sowie künstlerischen Entwickelung der Xylographie. Dabei liegt der Hauptunterschied — wie dies schon die Benennung andeutet — in der Technik.

Das Element aller drei genannten Arten der Xylographie ist die Linie; ihre Ausdrucksweise der Linienschnitt, resp. Stich.

Ist die Linie einer Zeichnung und im Schnitt Selbstzweck, so haben wir das reine Faksimile vor uns. Stellt hingegen der Xylograph den Linienstich her ohne jede Vorzeichnung und zu dem ausgesprochenen Zwecke, damit bestimmte Töne oder „Farben" zu erzeugen, so ist die einzelne Linie hier nicht mehr Selbstzweck, vielmehr sind mehrere Linien kongruent, d. h. keine davon wirkt

Villa „Verenahof“ G. Roth in Solothurn — Halle, Durchgang zum Speisezimmer

für sich allein, sondern sie vereinigen sich flächenweise, um den vom Xylographen gewünschten Ton hervorzubringen. Auf diese Weise entsteht der „farbige Tonstich“ im ausgesprochenen Gegensatze zu dem Faksimileschnitt.

Man muß daher Faksimileschnitt und Tonstich streng auseinanderhalten.

Nur derjenige Faksimileschnitt, der zugleich die älteste Periode der Xylographie darstellt und sie allein beherrscht, ist der eigentliche Holzschnitt; denn nur damals wurden die Zeichnungen wirklich, mit einem dünnen, messerartigen Instrument geschnitten.

Der Formschneider dieser Periode war in jeder Beziehung in seiner Arbeitsleistung größtenteils von der Künstlerzeichnung, vom Material, sowie von seinem Instrument abhängig; er konnte nicht alle und jede Zeichnung schneiden. Deshalb mußte auch der Künstler, der für den Formschneider die Zeichnung zu entwerfen hatte, auf das Material und die Werkzeuge des Kunsthandwerkers Rücksicht nehmen.

Diese gegenseitige Abhängigkeit dauerte bis gegen das Ende des achtzehnten Jahrhunderts und noch, als Begleiterscheinung, ins neunzehnte Jahrhundert hinein. Der Engländer Bewick leitete mit seiner „Naturgeschichte der vierfüßigen Tiere“ (1790) eine neue Periode der Xylographie ein, nämlich die des Holz s t i c h e s an Stelle des Holz s c h n i t t e s. Bewick, der ehemalige Kupferstecher, bediente sich seines gewohnten Grabstichels auch für die Holzplatte, die er wiederum durch die Hirnholzplatte (Querschnitt) des Buchsbaumholzes, statt der leicht fasernden Langholzplatte des Birnbaumes usw. ersetzte.

Mit dem Gebrauch von Sticheln statt des Messers und der Verwendung von Buchsbaumplatten im Querschnitt war die Grundbedingung zu einer tief einschneidenden Veränderung, zu einer ganz anders gearteten Richtung der Xylographie gegeben, nämlich die Grundbedingung zur Einführung und Weiterentwicklung des Holz s t i c h e s, statt des bisherigen allein herrschenden Holz s c h n i t t e s.

Schnitt früher der Formschneider die g e g e b e n e Zeichenlinie mit dem Messer gegen sich zu, so stach nunmehr der Xylograph mit dem Stichel hauptsächlich s e i n e Linie von sich weg mit einer Schaufelbewegung; er pflügte gleichsam Graben neben Graben durch die Plattenfläche.

Mit dem Holzstich war auch die Möglichkeit zum Tonstich gegeben, mit welchem sich der Xylograph, namentlich nach der Einführung der Photographie auf Holz, technisch völlig von der linearen Zeichnung unabhängig machen und sich dazu sein ureigenes Gebiet: den tonigen Gemäldestich, erobern konnte.

Von dieser Höhe seines Könnens und seiner

Villa „Verenahof“ G. Roth in Solothurn — Halle, Nordwand

technischen Unabhängigkeit wurde der Beruf des Xylographen allmählich verdrängt durch das Aufkommen der verschiedenen billigen photomechanischen Reproduktionsverfahren vermittels Ätzung, wie Zinkographie, Autotypie, Heliogravüre usw.

Nur der Xylographenberuf mußte weichen. Die Graphik in Holz hingegen erlebte ihre dritte Periode, indem der erschaffende Künstler, mit Umgehung des Berufsxylographen, sich ihrer persönlich annahm. Er ist Schöpfer und zugleich xylographischer Interpret seiner Werke. Das ist die Signatur dieser Periode, die durch Felix Valloton eingeleitet wurde.

Weil der Schnitt in dieser Periode in ähnlicher Weise hergestellt wird, wie die Flachschnitzerei in Holz, vermittels gleicher oder etwas umgemodelter Instrumente, wie „Geißfuß“, Hohlmeißel usw. usw., so dürfte dafür die Bezeichnung Flachbildschnitt angebracht sein, um ihn von dem alten, dem eigentlichen Holzschnitt unterscheiden zu können.

Eines haben alte und neue Kunst technisch gemeinsam: sie verzichten beide gänzlich auf den Tonstich.

Aber während die alte Kunst zu diesem Verzichte gezwungen war, verwirft die neue Kunst mit Absicht den Tonstich und kehrt freiwillig zum reinen Faksimileschnitt zurück, weil sie des Glaubens lebt, daß dieser die einzig richtige Ausdrucksweise für den Bildschmuck eines Buches ist, da er sich am ehesten dem Letternsatz anpaßt.

II.

Untersuchen wir nun, inwiefern die eben besprochenen verschiedenen Arten der xylographischen Technik mehr oder weniger bestimmend auf den Charakter der Reproduktionen einwirken. Als Endresultat wird sich ergeben, daß sich Holzschnitt und Flachbildschnitt nicht nur technisch unter sich selbst und namentlich vom Holzstich unterscheiden, sondern daß der letztere auch wesensungleich den beiden andern gegenüber steht.

Bei der künstlerischen Bewertung xylographischer Erzeugnisse sind Bild und Schnitt, resp. Stich absolut auseinander zu halten; jedes ist für sich zu beurteilen. So darf man z. B., streng genommen, nur dann von einem „Dürerschen Holzschnitt“ sprechen, wenn erwiesen ist, daß Dürer nicht nur die Zeichnung zu dem Bilde entworfen, sondern daß er dieselbe auch eigenhändig geschnitten hat*). Andernfalls besitzt nur die Zeichnung Kunstwert, nicht aber der Schnitt.

*) Vom Standpunkt des Xylographen aus darf angenommen werden, daß Dürer bei manchen seiner Holzschnitte nur die Köpfe geschnitten und das übrige dem Formschneider zur Vollendung überlassen hat, analog dem Brauch der Maler jener Zeit.

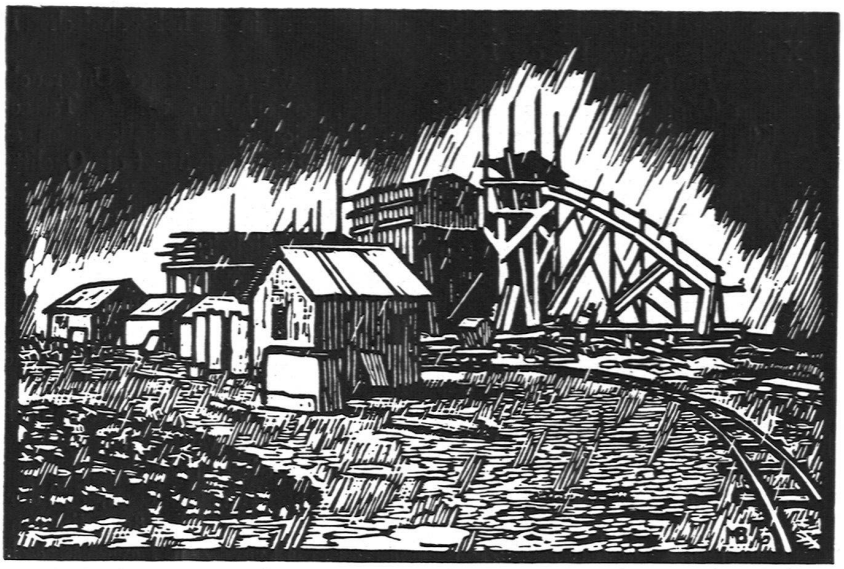
Otto Baumberger — Linoleumschnitt zu de Costers Tyll Uilenspiegel

Die Holzschnittzeichnungen Dürers und mancher zeitgenössischer Künstler sind nämlich technisch so einfach in der Linienführung, so klar, scharf und bestimmt umrissen, daß der Formschneider nur nötig hatte, ebenso scharf die Unverletztheit und Reinheit der Zeichnungslinien beim Nachschneiden derselben zu bewahren, kein Jota davon wegzuschneiden und keines zuzusetzen. Dazu brauchte er aber nicht durchaus ein Verständnis dieser Linien zu haben, sondern nur manuelle Fertigkeit im Nachschneiden derselben, nur eine vollständig sichere Schnitttechnik. Erfüllte der Formschneider diese Forderung gewissenhaft, so mußten sich in einer derartig genauen Wiedergabe einer Zeichnung ganz von selbst, wie im Spiegelbild, alle künstlerischen Qualitäten derselben einstellen, ohne bewußtes Wollen des Formschneiders. Diesem gebührt höchstens das Lob eines technischen Künstlers. Dem gewandten Formschneider verursachte das Nachschneiden einer Dürerschen Zeichnung nicht viel mehr Schwierigkeiten, als z. B. die Wiedergabe einer Namensunterschrift in Holz.

Wenn Dürer seine Zeichnungen für den Holzschnitt derber und einfacher ausführte als z. B. für den Kupferstich, so tat er dies sicher nicht mit der bewußten Absicht, damit den Typus eines Holzschnittes zu bestimmen, wie er sich von dem Kupferstich unterscheiden müsse, noch weniger einen solchen Holzschnitttypus ein für allemal festzulegen. Er zeichnete vielmehr für den Holzschnitt so einfach und oft derb, weil das Material und die Instrumente zur Ausführung des Schnittes keine feine komplizierte Zeichnung in dem von Dürer beliebten großen Format erlaubten. Langholz und Messer setzten ihm hier die bestimmenden Grenzen.

Kann man immerhin noch von einem „typischen Holzschnitt nach Dürer" sprechen, so ist doch dagegenzuhalten, daß es grundsätzlich keinen typischen Holzschnitt gibt. Denn Faksimiles können nicht nur auf Holzplatten allein hergestellt werden; auf lithographischem oder chemigraphischem Weg werden die gleichen künsterischen Faksimilewerte erreicht. Dies gilt auch für die Zeichnungen Dürers, Holbeins, Kranachs usw. Sie sind nur „die für ihre Zeit typischen Holzschnittzeichnungen".

Hingegen existiert der Holzstichtypus, denn die weiche typische tonig-linierte Technik des Holz-



Max Bucherer — Wolkenbruch, Holzschnitt

stiches kann von keinem andern Reproduktionsverfahren hergestellt werden. Aber der Holzstich greift über diese, seine Eigenart noch weit hinaus. Die feste Struktur der Buchsbaumplatte und die verschiedenartig zugeschliffenen Stichelsorten ermöglichten es dem Xylographen, beinahe alle andern graphischen Verfahren nachzuahmen. Es gibt Holzstiche, die kaum oder gar nicht von einem Stahl- oder Kupferstich, einer Lithographie, Zinkographie oder selbst von einer Radierung zu unterscheiden sind *).

Diese verschiedenartigen technischen Möglichkeiten im Rayon des Holzstiches befreiten den Xylographen aus der sklavischen Abhängigkeit von der Zeichnung. Sie gaben ihm die Mittel in die Hand, sich zum selbsttätigen, wenn auch nur reproduzierenden Künstler heranzubilden. Andererseits waren auch die Zeichner nicht mehr genötigt, auf den Xylographen, dessen Instrumente und auf das Material auch nur im geringsten Rücksichten zu nehmen. Jetzt konnten sie weit höhere Anforderungen an den Holzstecher stellen, als an den Formschneider zur Zeit Dürers. Jetzt waren sie nicht mehr genötigt, „holzschnittmäßig" zu zeichnen, um dem Kunsthandwerker seine Aufgabe zu erleichtern. Die Holzschnittzeichnungen wurden dementsprechend komplizierter. Schon die einigermaßen noch einfach gehaltenen Linien der Zeichnungen Rethels z. B. erfordern zum Nachschneiden mehr als bloße manuelle Geschicklichkeit. Im höheren Maße ist dies der Fall bei den Zeichnungen eines Schnorr von Carolsfeld, Ritter von Führich, eines Richter und namentlich eines Menzel. An den Zeichnungen dieser führenden Künstler mußten sich die Xylographen zu selbständig denkenden, überlegenden, feinfühlenden Interpreten heranbilden. Denn die Zeichnungen solcher Künstler sind technisch nichts weniger als „selbstverständlich", sie wollen studiert und nachempfunden sein. Solchen Faksimiles gegenüber ist aus dem früheren Formschneider, der die Zeichnungen eines Dürer mit bloß manueller Virtuosität nachschnitt, ein Xylograph erstanden, der, ohne Eigenes hinzuzufügen, den Intentionen des Zeichners feinfühlig nachgeht und so das subtilste Original in seiner ganzen ungestörten Eigenheit selbständig wiedergibt.

Wie schon bemerkt: Mit der Einführung der Holzphotographie kam der tonige Gemäldestich zu seiner vollsten Blüte *). Der Stich nach Ge-

*) So sind z. B. die Tiefstiche auf Holz der Amerikaner William Miller, Friedr. Juengling und Timothey Cola eigentliche Trockenradierungen auf Holz, die von den geätzten Radierungen kaum zu unterscheiden sind. Dazu gehören wohl auch die Arbeiten des modernen Künstlers Joseph Weiß in München.

*) Von da an trennten sich die Xylographen immer entschiedener in zwei Hauptgruppen, in die der sogen. „Belletristiker" und in die „Techniker". Bei den erstern unterschied man wiederum Porträtisten, Landschafter, Genrebilderschneider und solche, die reine und „farbige" Faksimiles schnitten. Ferner gab es darunter noch Spezialisten für botanische, anatomische usw. Werke. Die Techniker teilten sich hauptsächlich in Mode- und Maschinenschneider und in solche ein, die die Kataloge mit Abbildungen versahen und überhaupt alle Reklamebilder usw. für Handel und Gewerbe besorgten.

Diese Gebietsabgrenzung bezeugt, daß die Technik des Holzstiches keineswegs eine einseitige war. Jedes Gebiet erforderte seine spezielle Stichweise, in die der Xylograph sich extra einarbeiten mußte. Viele Ateliers der Techniker besaßen Maschinen, die gewisse Holzstiche maschinenmäßig herstellten.

mälden bezeichnete den Höhepunkt der Selbständigkeit des Xylographen, sowohl in der Technik als auch in seiner künstlerischen Auffassung des zu übersetzenden Originals. Nun steht der Xylograph dem Künstler ungefähr im gleichen selbständigen Verhältnis gegenüber, wie der Übersetzer eines fremdsprachlichen Werkes zu dessen Urheber. Dem Xylographen war nun im Gemäldestich die Möglichkeit gegeben, das Original nach seiner eigenen Stichmanier, nach seiner eigenen Auffassung zu reproduzieren; er genoß, wie der Kupferstecher, vollständige Stichfreiheit, war an keine feste, gegebene Linie mehr gebunden.

Die Flachschnitte der neuzeitlichen Künstler müssen sich, ihrem künstlerischen Werte nach, der gleichen Methode der Beurteilung unterziehen, wie die Holzschnitte eines Dürer und seiner Kunstgenossen, aber mit einer noch schärferen Trennung von Zeichnung und Schnitt.

Bei den Flachbildschnitten bedeutet die Zeichnung künstlerisch eigentlich alles, denn für den Schnitt bieten viele noch weniger Schwierigkeiten dar, als z. B. die Zeichnungen Dürers. Ein Xylographenlehrling ist imstande, die meisten Zeichnungen der Flachbildschnitte nach weniger als einjähriger Lehrzeit nachzuschneiden.

Es ist somit nicht durchaus notwendig, daß der Künstler den Schnitt seiner Zeichnung selbst besorgt. Viele der „Holzschnittzeichnungen" könnten von ihm auf dem Papier entworfen und darauf dem Lithographen oder Zinkographen zur Reproduktion überlassen werden, das Resultat wäre ganz dasselbe. Der Umstand, daß ein Faksimilebild in Holz geschnitten wird, imprägniert dasselbe durchaus nicht zum „Holzschnitt", verleiht ihm kein bestimmtes, nur ihm eigentümliches Gepräge; Holzschnitt und Holzschnitzerei ist nicht dasselbe.

Wenn somit zeitgenössische Künstler behaupten, sie hätten den typischen Holzschnitt wieder aufleben lassen und ihn vervollkommnet, so sind sie im Irrtum.

Ein Unterschied zwischen einem Holzschnitt nach Dürer und einem Flachbildschnitt der Neuzeit besteht somit grundsätzlich nur bezüglich der Zeichnung. Bei beiden übt die technische Herstellungsweise der Reproduktion im allgemeinen keinen entscheidenden Einfluß auf die künstlerische Qualität der letzteren aus.

Nur wenn etwa ein Flachbildschnitt ohne jede Vorzeichnung hergestellt wird, oder wenn nur die dirigierenden Linien vor dem Schnitt auf der Platte mit Pinsel oder Bleistift usw. entworfen, alle Details aber mit den Werkzeugen direkt aus der Platte herausgearbeitet werden, kann von einem typischen Flachbildschnitte gesprochen werden, der sich damit nicht nur in der Zeichnung typisch von einem „Dürerschen" Holzschnitt unterscheidet, sondern auch in der holztechnischen Herstellungsweise.

Ziehen wir aus unserer Untersuchung das Ergebnis, so erhalten wir die Tatsache, daß nur im Holzstich die Technik einen ausschließlich maßgebenden Einfluß auf die Qualität der Reproduktion ausübt *).

Für die Kunstgeschichte ergibt sich daraus die Notwendigkeit, dem Holzstich ein eigenes Kapitel einzuräumen, da er weder mit dem Holzschnitt noch mit dem Flachschnitt identisch ist. Ebenso ist der letztere deutlich vom Holzschnitt zu unterscheiden, da beide nicht nur hauptsächlich im Zeichnungscharakter verschieden sind, sondern auch in der technischen Herstellungsweise stark variieren.

Erfolgen diese Scheidungen, so wird damit von vornherein entschieden, daß der Holzschnitt nur der Periode angehört, die von seinen Anfängen bis zur Zeit Bewicks reicht, daß darnach der Holzstich bald allein herrschte, bis Valloton den Flachbildschnitt einführte, während der Holzstich durch photomechanische Reproduktionsarten allmählich verdrängt wurde.

III.

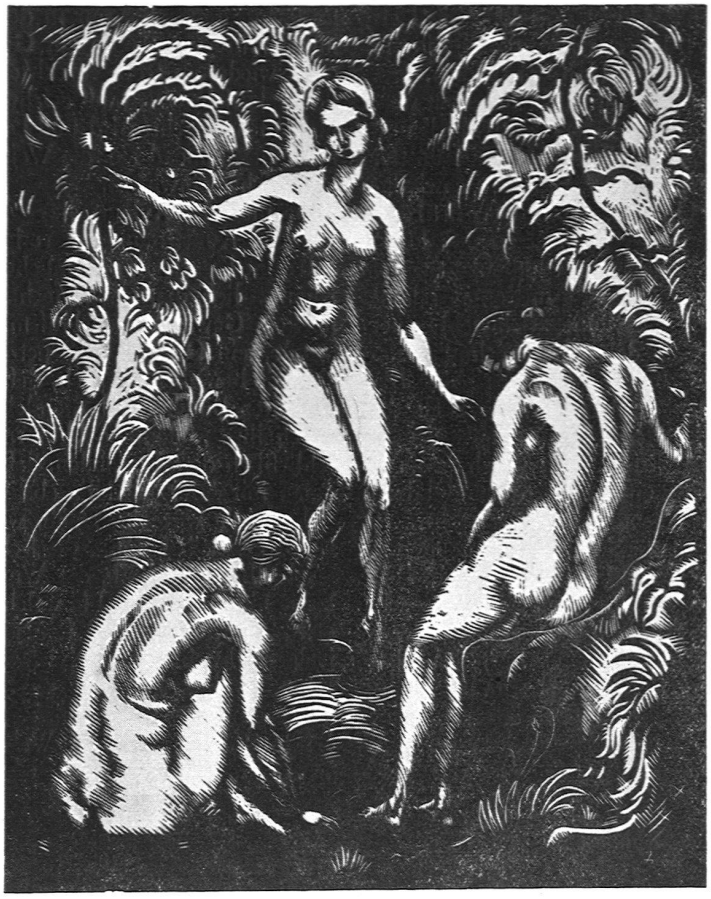
Es ist keine Frage, daß die Technik einen integrierenden Bestandteil jeder Kunst bildet. Selbst da, wo sie für sich allein auftritt, ist sie, auf ihrer höchsten Entwicklungsstufe, wenigstens mechanische Kunst.

Die Stichelführung ist an und für sich ebenfalls eine mechanische Kunst, wie die Pinselführung, die Handhabung des Meißels und die Bemeisterung der Klaviatur usw. Die Technik der Pinselführung hört jedoch auf, Selbstzweck zu sein, sowie der Künstler sie völlig beherrscht; denn nunmehr dient sie ihm einzig als Mittel zum letzten, dem höheren, kunstschöpferischen Zwecke.

So dient auch die Stichelführung, wie schon früher bemerkt, dem Xylographen schließlich dazu, seinen Stich und damit seine Auffassung des Originals und der Reproduktion künstlerisch zu betätigen und der letzteren dadurch seinen persönlichen Stempel aufzudrücken. Somit ist die Stichelführung, namentlich beim Gemäldestich, keineswegs nur mechanische Kunst. Dies läßt sich auch vom Faksimilestich sagen, sobald das Eigenempfinden des Xylographen den künstlerischen Intentionen des Schöpfers des Originals kongenial ist.

Da der Xylograph kein Kopist ist, der das Original mit gleichen Mitteln aufs neue erstehen läßt, sondern ein selbständiger Übersetzer, so kann und wird man von ihm auch nicht verlangen, daß er

*) Darin ist der Holzstich verwandt mit dem Stahl- und dem Kupferstich. Deshalb — und wegen seiner Billigkeit — konnte er auch beide vertreiben.



Theo Glinz — Badende im Walde, Holzschnitt

in seinen Reproduktionsstichen jede persönliche Note strengstens vermeide.

Gerade in einer äußerst mannigfaltigen Stichel-technik, die zugleich eine ganz verschiedenartige „persönliche" Wiedergabe ein und desselben Bildes ermöglicht, liegt der große Vorteil des Holzstiches gegenüber den mechanischen Vervielfältigungsverfahren, sobald der Stimmungsgehalt des Originals auch in der Holzstichreproduktion gewahrt bleibt. Allerdings zeigte es sich hier oft tatsächlich, daß der Xylograph, der es in seinem Berufe nur bis zur mechanischen Kunst der gewandten Stichelführung gebracht hatte, deshalb dem künstlerischen Werte des Originals nicht gerecht werden konnte. Nur wenn der Xylograph ein ganzer Künstler ist, oder wenn er zum mindesten den künstlerischen Wert des Originals einschätzen und ihm im Stiche gerecht werden kann, nur dann ist der Holzstich einer mechanischen Reproduktion vorzuziehen.

Gegenüber diesen meist photomechanischen Reproduktionsverfahren weist der Gemäldeholzstich noch den weiteren Vorteil auf, daß er über die vollständige Skala vom tiefsten Schwarz zum hellsten Weiß und damit über eine weit ausgedehntere und prägnantere Ausdrucksfähigkeit verfügt.

Die besten photomechanischen Reproduktionen zeigen nur „Abtönungen" innerhalb einer bestimmten Grenze, die sich in gleicher Manier über das ganze Bild verbreiten, nur hier dunkler und dort heller, so daß sich keine Partie des Bildes in der technischen Behandlung von der andern individuell abhebt.

Der Holzstich dagegen vermag durch ein ganz bestimmtes, fein empfundenes wechselndes Breiteverhältnis zwischen den ausgegrabenen, weiß bleibenden Linien und den stehenbleibenden schwarzen Linien kalte und warme „Farben" hervorzubringen. Ferner erlaubt seine Technik, den Fels als Felsen, Wasser als Wasser, Tuch als Tuch, Fleisch als Fleisch zu stechen, mit einem Wort, jedes Ding individuell zu behandeln, und auf diese Weise jedes Einzelding zu betonen, herauszuheben.

Infolge einer derartig individualisierten Durcharbeitung erhält der Holzstich einen künstlerischen Reiz, der nur ihm eigen ist. So wirken die Bilder

origineller, plastischer, klarer und lebendiger als die photomechanisch hergestellten, die alle in ein und derselben technischen Uniform stecken.

Es muß aber nochmals ausdrücklich betont werden, daß ein Holzstich nur dann individuell und künstlerisch wirkt, wenn ein wirklicher Künstler ihn ausführt. Und hier liegt eben die Schwierigkeit, hier liegt die Ursache, daß der Gemäldeholzstich nicht weiter gepflegt werden kann. Die wenigen Xylographen, die wirkliche Künstler sind, sterben aus, und von den modernen schöpferisch tätigen Künstlern widmet sich wohl keiner dem Gemäldeholzstich, da dessen Technik schon für sich allein eine längere Zeit zur sichern Bewältigung der Schwierigkeiten erfordert als die Technik des viel einfacheren Holzschnittes, oder gar des Flachbildschnittes; so lohnt sich denn der Zeitverbrauch zugunsten einer nur reproduktiven Kunst für den erschaffenden Künstler nicht.

Damit ist auch der modernen Xylographie die Grenze ihrer Entwicklungsfähigkeit — nicht aber ihrer Modifikationsfähigkeit — angewiesen. Sie will und kann sich nicht als Holzstich weiter ausbilden, was, nur schon technisch, einen Fortschritt bedeuten würde. So greift sie zurück zum Faksimileschnitt, und darin sucht nun der Künstler seine geistige Persönlichkeit zum Ausdruck zu bringen. Er bringt diese aber nur in der Zeichnung, nicht im Schnitte vollständig zur Geltung. Der Xylograph wiederum, trotzdem er Meister in der Technik des Holzstiches ist, muß erfahren, daß sein Beruf nicht mehr begehrt wird und kann deswegen nicht mehr bestimmend auf die Weiterentwicklung des Holzstiches einwirken.

So muß der Xylograph — und mit ihm wohl mancher Kunstfreund — resignierend bedauern, daß seine Kunst, die persönliche Eigenart zu Worte kommen ließ, dem toten Mechanismus hat weichen müssen. Gewiß, dessen Hilfsmittel sind wohl imstande, ein Original sehr getreu wiederzugeben; aber sie bewirken zugleich, daß die durch sie hergestellten Bilder durch die gleichmäßige Technik, durch ihre „feldgraue Uniform" den Beschauer schließlich derart ermüden, daß sich sein Interesse daran mit der Zeit völlig abstumpft.

Es ist zu wünschen, daß, wenn dies allgemein zur Erkenntnis kommt, die Sehnsucht nach einer originelleren Technik, der Wunsch nach der Xylographie — gleichviel in welcher Form — wieder erweckt wird und daß ferner die Arbeiten derjenigen schweizerischen Xylographen, die als solche Künstler sind, geschätzt werden und nicht der Vergessenheit anheimfallen.

Walter Sutermeister.

Gustav Gamper
Holzschnitt

Aus einer Folge:
Wanderungen durch Sardinien

Redaktion: Dr. Hans Bloesch, Dr. H. Röthlisberger, Bümpliz-Bern — Druck: Benteli A.-G., Bümpliz-Bern