

Zeitschrift: Am häuslichen Herd : schweizerische illustrierte Monatsschrift
Herausgeber: Pestalozzigesellschaft Zürich
Band: 49 (1945-1946)
Heft: 8

Artikel: Von der Schönheit der graphischen Künste : der Holzschnitt
Autor: Zürcher, Richard
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-666851>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 14.05.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

tere entspricht. Im „Dramatischen Wegweiser für Volksbühnen“, den seinerzeit ein literarischer Ausschuß unter dem Vorsitz von Otto von Greverz im Auftrage der „Gemeinnützigen Gesellschaft“ bearbeitet hat, finden sich die Mundartstücke von Ernst Eschmann verzeichnet; und wenn jetzt, da unsere Soldaten in ihren Dörfern wieder der regelmäßigen Arbeit nachgehen und dem Vereinsleben dienen können, wird wohl der „Gyzfrage“ oder der „Chuehhandel“ auf der ländlichen Bühne manchen natürlichen Darsteller eines vom Verfasser klug beobachteten Volksvertreters finden.

Heute ist Ernst Eschmann 60 Jahre alt, und da er den Schulstaub abgeschüttelt, ist ihm Muße gegeben, noch manchen seiner literarischen Pläne

vorzunehmen. Ein fruchtbares Feld der Betätigung findet er auch als Präsident der „Guten Schriften Zürich“. Da gibt es Manuskripte zu lesen, altes Lesegut aus der Vergessenheit ans Licht des Tages zu fördern und so in den schönen, billigen Heften den weitesten Kreisen nahe zu bringen. Daneben sitzt Ernst Eschmann im Redaktionsstuhl als Leiter der schönen Zeitschrift „Am häuslichen Herd“, die einst Adolf Böggtlin und Fritz Marti vor ihm gegründet und betreut haben. So hat er, ohne von der Hast eines literarischen Umtriebes bedrängt zu sein, bei guter Gesundheit ein schönes Feld der Betätigung, das ihm, so wollen wir hoffen, dem Freund seiner zürcherischen Heimat noch manche frohe Wanderfahrt zu Land und Leuten bereiten wird.

JOSEF REINHART



Hans Holbein d. J.

„Der Tod und der Reiche“, aus einem Totentanz

Von der Schönheit der graphischen Künste

DER HOLZSCHNITT

Unter den Kunstsammlungen nehmen die Kupferstichkabinette eine besondere Stellung ein. Schon das Wort Kabinett deutet auf einen verhältnismäßig intimen und privaten Charakter. Im Unterschied zu den Gemälde-Galerien, wo in großen Sälen Bild an Bild sich reiht, sind in solchen Kabinetten in Schachteln und Mappen Tausende von Blättern auf engstem Raum aufbewahrt, um zu gegebener Zeit einzeln und für

sich betrachtet zu werden. Es bedeutet dies ein anderes Sehen als gegenüber den großen Bildern, von denen die Menschen sich stauen und in Scharen vorüberziehen können. Das Erlebnis eines graphischen Blattes ist persönlicher und gleichzeitig konzentrierter, da, wie noch zu zeigen sein wird, auch die Darstellungsmittel der Graphik beschränkter sind. Nicht nur große Museen und öffentliche Bildungsinstitute besitzen indessen



Her Graf, Landsknechte

ihre Kupferstichkabinette, oder, wie man heute zu sagen pflegt, ihre Graphischen Sammlungen, sondern ähnliches ist auch dem Privaten möglich. Früher gehörten in jedes gebildete Bürgerhaus einige Mappen mit Stichen und anderen Drucken, welche bei beschränkten Mitteln die Gemäldegalerien der Fürsten und Reichen ersetzten. Doch auch heute vermögen einige wohl ausgesuchte Blätter für jedermann einen Bildungsbesitz darzustellen, von dem die schönsten Anregungen ausgehen. Schon gute Reproduktionen, aus Zeitschriften ausgeschnitten und sauber aufgezo- gen, können eine kleine Sammlung bilden, in der das Schaffen großer Epochen seinen Widerhall findet. Noch mehr gilt dies für die umfangreichen öffentlichen Sammlungen, die wie beispielsweise die Graphische Sammlung der Eidgenössischen Technischen Hochschule in Zürich mit ihren rund 100 000 Werken alle Zeiten und Schulen zu repräsentieren vermögen. Die genannte Graphische Sammlung der Eidgenössischen Technischen Hochschule, deren Grundstock übrigens ebenfalls auf private Schenkungen zurückgeht, spiegelt mit ihren Tausenden kostbarster Originale von Schongauer, Dürer, Rembrandt, Van Dyck, Goya u. a. die gesamte Entwicklung der europäischen Malerei vom 15. Jahrhundert, das heißt von der Erfindung des Bilddruckes, bis zur Gegenwart aufs anschaulichste wieder.

Wohl fehlt der Druckgraphik die farbige Wirkung eines Gemäldes, aber diese Beschränkung vermag ihrerseits zum Gewinne zu werden. Denn nicht nur besitzt die ganze Skala zwischen Schwarz und Weiß die mannigfachsten Übergänge, sondern im Verzicht auf Farben liegt zugleich die Möglichkeit einer besonderen Prägnanz. Oft ausdrucksvoller als die bunteste Fülle innerhalb der Malerei sprechen die Tonwerte, die in den Flächen des Steindruckes oder bisweilen noch feiner und kunstvoller im Liniengewebe einer Radierung oder in den Schraffuren des Kupferstiches vorhanden sind. Von ganz besonderer Kraft ist die reine Schwarz-weiß-Wirkung des Holzschnittes, auf den sich die folgende Betrachtung beschränken soll.

Der Holzschnitt, der nicht zuletzt in unserem Jahrhundert wieder eine bedeutende Rolle spielt, ist von allen Techniken der Graphik die älteste.

Seine Entstehung fällt ins 15. Jahrhundert, das heißt in die gleiche Epoche wie die Erfindung der Buchdruckerkunst, welche um einige Jahrzehnte vorausgeht. Zu den frühesten Holzschnitten gehören Andachtsbilder, die von Pilgern für wenig Geld erworben werden konnten und als „Helfen“, das heißt Bilder von Heiligen, zur frommen Erinnerung an Wallfahrten aufbewahrt wurden. Durch ihre Bestimmung für das meist anspruchslose Volk bergen diese bald nach 1400 entstandenen ersten Holzschnitte ein künstlerisches Gefühl, dessen Kraft gerade durch die verhältnismäßig grobe Technik zum Ausdruck kommt. Denn grob müssen die Stege sein, die in zäher Schnitzarbeit aus harten Birnbaumtafeln herausgehoben werden, um sodann als Stempel für den Druck zu dienen. Um die Wirkung zu erhöhen, wurden solche frühen Blätter oft in der- ber Weise koloriert, wodurch sie eine bisweilen an das moderne Plakat erinnernde Eindruckskraft gewannen. Trotzdem ist in den vielfachen Faltenschwüngen das kurvenreiche Schönheitsideal des gotischen Stiles nicht verleugnet.

Unbedingt in den Rang der hohen Kunst hat erst Albrecht Dürer (geboren 1471 in Nürnberg, gestorben 1528 daselbst) den Holzschnitt erhoben, dem er zu allen Zeiten seines Lebens seine beste Kraft gewidmet hat. Das gewaltigste Holzschnittwerk seiner frühen Zeit sind die Bilder zu dem 1498 erschienenen Buch der Offenbarung Johannis, welche in geheimnisdunkler Sprache von den letzten Dingen dieser Welt berichtet und gerade dadurch die Phantasie des jungen Dürer zu den kühnsten Visionen inspirierte. Unter diesen Bildern stehen in vorderster Linie die apokalyptischen Reiter, die wie heute über die Länder rasen und der zu Boden geworfenen Menschheit Tod, Hunger, Krieg und Pest bringen. Der gewaltige Eindruck, der im unmittelbaren wie im geistigen Sinne niederschmetternd ist, geht nicht zuletzt von der Kraft der einzelnen Linien aus, die in enger Parallelschraffur den sonoren Hintergrund bilden, und vor denen die wildbewegten Umrisse der Pferde und Reiter um so mächtiger erscheinen. Es entspricht der Sturm- und Drangzeit des damals sechsundzwanzigjährigen Dürer, wie keine Stelle des Bildes gedämpft ist, sondern jede Form von einer höchsten Kraftentfaltung erfüllt

wird. Bis zum Brutalen, Geseklos-wilden geht diese Dynamik, die vielleicht am stärksten in dem zweiten Reiter sichtbar wird. Dieser als Verkörperung des Hungers holt mit der Waage, dem Sinnbild der Teuerung, wie mit einer Geißel aus; aber eine ähnliche Kraft lebt auch in den drei andern Reitern, in den zu Boden geschmetterten Menschen, in dem am Himmel dahinfliegenden Engel, doch auch in den Wolken, die hinter dem „Hunger“ empordampfen und in den dunkeln Strichlagen des Himmels, in denen es zu blitzen und zu pfeilen scheint.

Albrecht Dürer hat zwanzig Jahre später, in der Reife seiner Entwicklung der gleichen Technik auch andere Wirkungen entlockt, so in dem 1518 entstandenen Holzschnitt, der Maria als Königin der Engel darstellt. Die Muttergottes thront umgeben von huldigenden Engeln, von denen zwei über dem strahlenumglänzten Haupt der Himmelskönigin eine Krone halten. Die Verbindung von kraftvoller Bewegtheit und jugendlicher Anmut ist dabei ebenso innig wie hinreißend gestaltet. Trotz allem überirdisch-feierlichen Glanz ist die Szene doch voller menschlicher Nähe und Wärme: Pausbackig sind die Engelskinder, welche den vorderen Bildrand umspielen, und Maria selbst vereinigt mit der Würde durchaus das Mütterliche. Im Vergleich zu den Holzschnitten der Apokalypse sind die Formen gemessener, die Kompositionen strenger, der Ausdruck verhaltener. Aber in dieser mehr gedämpften Stimmung tönt es dennoch wie von heimlicher Musik. Die starken Linienzüge, die auch hier die grobe Technik des Holzschnittes nicht verleugnen, erklingen in einem Licht, das nun eine völlig andere Bedeutung erreicht hat als in Dürers Frühwerken. Dieses Licht nämlich überflutet große Partien in den Gewändern, Armen und Köpfen und lebt selbst noch in den tiefsten Schatten zwischen den hier eng nebeneinander liegenden Strichen. So sind aus dem Holzschnitt malerische Wirkungen entwickelt, die man in dieser sonst so sehr an die harte Linie gebundenen Technik nicht für möglich hielt. Aber dieses Walten des Lichtes ist noch nicht Selbstzweck; vielmehr untermalt es die Komposition, die als feste Gefüge des ganzen nun durch die ordnende Kraft von Dürers Meisterjahren bestimmt ist.

Wenn den Holzschnitten Dürers Zeit seines Lebens ein hohes Maß von Ausdruck, oder mit anderen Worten, einer die Form oft beinahe sprengenden seelischen Kraft eigen ist, so erscheint diese mehr gedämpft in den Holzschnitten des fast um eine Generation jüngeren Hans Holbein d. J. (geboren 1497 in Augsburg, gestorben 1543 in London). Seine Holzschnitte verkörpern gegenüber seinen außergewöhnlich vornehm gemalten Bildnissen der englischen Aristokratie ebenfalls eine mehr volkstümliche Sphäre, die beispielsweise in seinem „Totentanz“ bereits durch das Thema angeschlagen wird. Dieses verkündigt in mannigfachen Abwandlungen die Vergänglichkeit von selbstem irdischen Dasein, was mitten in der so sehr durch ihre Lebenslust bekannten Zeit der Renaissance einen eigenen Klang ergibt. Wie Holbein dies ungemein prägnant vor Augen führt, zeigt als Beispiel aus einer ganzen Reihe das Bild vom Wechsler, dem der Tod in den Geldhaufen und damit an den Nerv seines Lebens greift. Trotz kleinstem Format wird hier die Technik des Holzschnittes in keiner Weise verleugnet. Die Komposition ist nicht zierlich und ins Pretiöse verfeinert, sondern es zeugt von einer geradezu monumentalen Wucht, wie zwischen den plastisch schweren Formen von Kisten, Kasten und Tisch, und inmitten massiver Mauern die beiden Gestalten zusammen ihren Tanz aufführen. Denn ein Tanz ist es trotz allem, wie die Bewegungen des Todes mit jenen des Wechslers zusammenspielen und einander antworten.

Geistig verwandte Züge bestimmen den Holzschnitt, in welchem der Schweizer Urs Graf (geboren 1485 in Solothurn, gestorben 1528 in Basel) den Tod mit seinem Stundenglas in einem Baum erscheinen läßt. Davor stehen als Sinnbilder des Lebens zwei reich gewandete Landsknechte, während daneben eine Lagerdirne ihre Reize spielen läßt. Im Hintergrund werden heimatlliche Berge und das bei Urs Graf oftmals wiederkehrende Motiv des Uferstädtchens sichtbar. Daneben aber weitet sich der See bereits zum Meere, gleich der Phantasie des Künstlers, die über alle Grenzen der Nähe hinausschweift. Die Volkstümlichkeit des Inhalts und das lebenshaftliche Temperament des Künstlers haben

wieder in der Technik des Holzschnittes ihren unmittelbaren Ausdruck gefunden. Die kraftvoll gezogenen Linien offenbaren allenthalben dasselbe Ungefüg, ob es sich um den knorrigen Wuchs des Baumes handelt oder um die rauschenden Federn auf den Baretten oder um die üppig geschlitzten Gewänder. Zugleich aber wird diese ungehemmte Kraftentfaltung, wie sie die Welt des Reisläufers durchpulst, immer wieder zusammengehalten und gebändigt durch den gleichen Stil der Linie, welche die Umrisse der Landschaft und die Wolken am Himmel, die Nähe wie die Ferne mit dem gleichen Temperament bewältigt.

Der Holzschnitt entsprach in besonderem Maße der schweizerischen Kunst des 16. Jahrhunderts, die damals, gleichzeitig mit der kurzen Großmachtsrolle der Mailänderkriege, eine ihrer kräftigsten Blüten erlebte. Doch auch im übrigen Europa erlangte in der Epoche der Renaissance die nämliche Gattung ihre reichste Entfaltung. Im 17. und 18. Jahrhundert, der Zeit des Barocks, wurde dann freilich der Holzschnitt durch die Radierung und den Kupferstich stark zurückgedrängt, um erst in unserem Jahrhundert seine Auferstehung zu erleben. Bahnbrechend wurden die Leistungen des Norwegers Edvard Munch, der mit einer eigenen Dämonie aus den Möglichkeiten der Holzschnitt-Technik die stärksten Wirkungen zog. Seine Kunst fand einen sehr sichtbaren Widerhall bei den deutschen Expressionisten während und nach dem ersten Weltkrieg, bei Emil Orlik, Max Beckmann, Franz Marc, Emil Nolde, Max Pechstein und dem vor wenigen Jahren in Davos verstorbenen Ernst Ludwig Kirchner. Das Chaos von Krieg und Revolution, in dem zum erstenmal in unserem Jahrhundert eine scheinbar gesicherte bürgerliche Ordnung zusammenstürzte, fand insbesondere in den Holzschnitten dieser Künstler seinen meist brutalen und aufwühlenden Ausdruck. In harten Schlägen gleichsam, und in der Vereinfachung der Mittel dem Plakat verwandt, wurde damals der Holzschnitt zur Klage und Anklage einer zerrissenen Menschheit.

In der Schweiz entstand dem Holzschnitt ein Erneuerer in dem 1865 in Lausanne geborenen Felix Vallotton, der diese Kunstgattung wie etwas später die genannten deutschen Expressionisten

ebenfalls zur Kritik der damaligen Gesellschaft benutzte, ihm zudem aber rein ästhetische Reize abgewann. In raffinierter Weise läßt er schwarze und weiße Flächen fast ungebrochen gegeneinander spielen und schenkt damit dem zu jener Zeit vor allem an die duftigen Übergänge des Impressionismus gewöhnten Auge einen Genuß ganz neuer Art.

Der Holzschnitt hat seit Vallotton in der ganzen Schweizer Kunst der Gegenwart eine gewichtige Stellung erlangt. Dabei ist bemerkenswert, wie sowohl die deutsche Schweiz als auch das Welschland und der Tessin in dieser Technik Hervorragendes leisten. Wieder wie schon zur Zeit der Renaissance scheint die knorrige und schwere Art des Holzschnittes und der auch im Abdruck nie ganz zu verleugnende Charakter des Materials dem bäuerlichen und einer herben Natur verbundenen Grundzug unseres Landes besonders zu entsprechen. Dabei fällt auf, wie nun nicht nur einzelne Köpfe und figürliche Szenen, sondern auch ganze Landschaften in dieser massivsten aller graphischen Techniken bewältigt werden. Freilich versuchten die meisten jüngeren Künstler die starren Flächen aufzulockern, das geschlossene Schwarz mit scharf eingeschnittenen Lichtern zu durchbrechen und damit das Bedürfnis des modernen Auges nach reich abgestuften Helligkeitswerten zu befriedigen. Neben den Bildnissen und figürlichen Szenen eines Ignaz Epper, die in der wilden Gewalt ihres Ausdrucks dem deutschen Expressionismus eng verwandt sind, stehen die geschlosseneren und verhalteneren Werke eines Alfred Marxer, Adolf Thomann und Victor Surbeck. Der in Basel lebende Willi Wenk befaßt in seinen großen Darstellungen ländlicher Arbeit die grobschlächtige, gleichsam erdige Eigenart der Technik. Das Wesen des Holzblockes, der dem Druck als Stempel dient, offenbaren auch die Blätter von Aldo Patocchi, während zwei andere Tessiner, Giovanni Bianconi und Pietro Chiesa dem Holzschnitt mehr impressionistische Wirkungen zu entlocken suchen.

Was heute jedoch in allen Ländern dem Holzschnitt Lebensrecht verleiht, ist seine Fähigkeit zur Abstraktion, das heißt seine Kraft, die äußere Natur umzuformen zu einem Bilde, das sich als vom Menschen geschaffen darstellt. Wohl vermag



Albrecht Dürer, Tod, Hunger, Krieg und Pest. Aus der Holzschnittfolge zur Offenbarung Johannis

der Holzschnitt nicht alle Gefühlsregungen auszudrücken; das Zarte und Verschwebende zum Beispiel bleibt ihm versagt. Doch wo es um den Ausdruck starker Gefühle geht, vermag er mit der herben Kraft seiner Formen mehr als andere Künste zu packen und zu erschüttern.

(Die Graphische Sammlung der Eidgenössischen Technischen Hochschule in Zürich vermag das in diesem Artikel Gesagte mit ihren reichen Beständen zu illustrieren, sei es durch ihre wechselnden Ausstellungen, sei es durch ihre übrigen Blätter, Mappen und Bücher, die jedermann an Wochentagen zwischen 14 und 17 Uhr unentgeltlich zur Einsicht offen stehen. Der Eingang befindet sich am Hauptgebäude der Eidgenössischen Technischen Hochschule, gegenüber der Universität.)

Richard Zürcher.

KUNST

Gesegnet bist du, Kunst! Du kannst das Sinnen,
Das schöpferische, des Weltengeists belauschen,
Die großen Völkerströme hörst du rauschen
Und hörst den Quell in jedem Herzen rinnen.

Und wie des Menschen Dasein und Beginnen
Ein kurzes Träumen, Hoffen, sich Berauschen,
So muß in ewigem Vergehn und Tauschen
Das Größte selbst, das Herrlichste von hinnen.

Du aber mit melodischen Gewalten
Vermagst in Maß und Wort, in Farb und Tönen
Vergangnes neu und dauernd zu gestalten. —

Gesegnet bist du, Priesterin des Schönen,
Dir gab ein Gott, das Flüchtige festzuhalten
Und mit dem Tod das Leben zu versöhnen.

Heinrich Leuthold.

DÖRFER AM SEE

Aus dem Wanderbuche: Der schöne Kanton Zürich. Verlag Rascher & Co., Zürich

Über den See führen viele Straßen. Die schönste und längste macht den Bogen mit, die er von Schmerikon bis hinunter in die Stadt beschreibt. Dann kreuzen die Schiffe und Schifflein querüber vom südlichen ans Sonnenufer, und in jüngster Zeit macht die Fähre, die auch Wagen und Großvieh mitnimmt, den Verkehr noch reger. Wer vom Oberland in die Inner-Schweiz reist, braucht nicht mehr die Kehr über die Stadt zu machen. Von Meilen fährt er nach Horgen und hat das Zuger Ländchen bald erreicht.

Welchem der beiden Ufer gehört der Preis? Eine müßige Frage, wenn man einzig das schöne Bild im Auge hat. Von beiden schaut man hinauf zu den Bergen, und ein jedes wetteifert, dem andern über das blaue Wasser freundlich zuzulächeln. Mein Herz gehört dem linken. Doch was wäre das linke, wenn es nicht täglich die gesegneten Rebhänge des rechten als Gegenüber hätte,

den warmen, leuchtenden Hügelrücken des Pfannenstiels und dahinter die geruhige Pyramide des Bachtels, der die erste Verheißung des Oberlandes ist.

Die Dörfer sind die Würze des Sees. Hier laufen die Räder, hier wohnen die geschäftigen Leute, hier wohnt die Industrie, die in den guten Zeiten den Wohlstand begründete, der die Dörfer so schmuck und sauber machte. Und langsam lernten die Anwohner des Sees erkennen, wie herrlich ihre Heimat beschaffen war. Sie fanden heimelige Winkel in malerischen Buchten, grüne Terrassen über dem Spiegel des Sees oder köstliche Ausguckpunkte oben an den Hängen und gewannen hier einen Überblick, eine Augenweide ohnegleichen. Die Dörfer drängen sich hart ans Wasser heran. Aber alle haben auch höhere Regionen für die Menschen, die die lauten Straßen meiden und nie genug Sonne und Freiheit be-