

Der Künstlersteindruck [Schluss]

Autor(en): **Lasius, Otto**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Heimkunst : Mitteilungen des Kunstgewerbemuseums der Stadt Zürich**

Band (Jahr): - **(1906)**

Heft 4-7

PDF erstellt am: **20.06.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-889791>

Nutzungsbedingungen

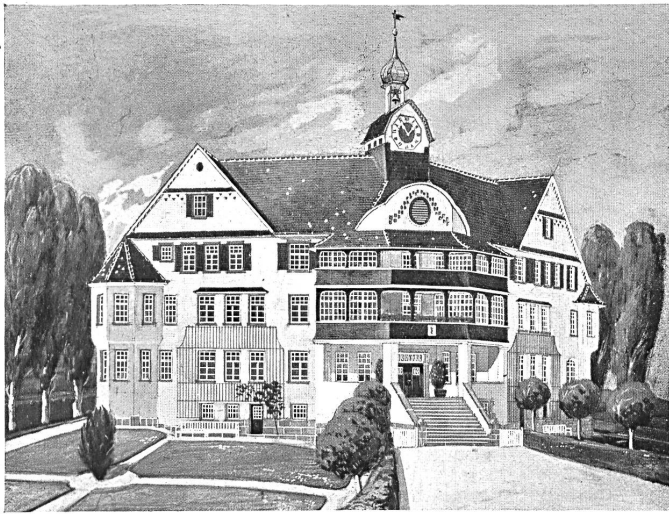
Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

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.



DER KÜNSTLERSTEINDRUCK.

EINE TECHNISCHE ERKLÄRUNG VON OTTO LASIUS.

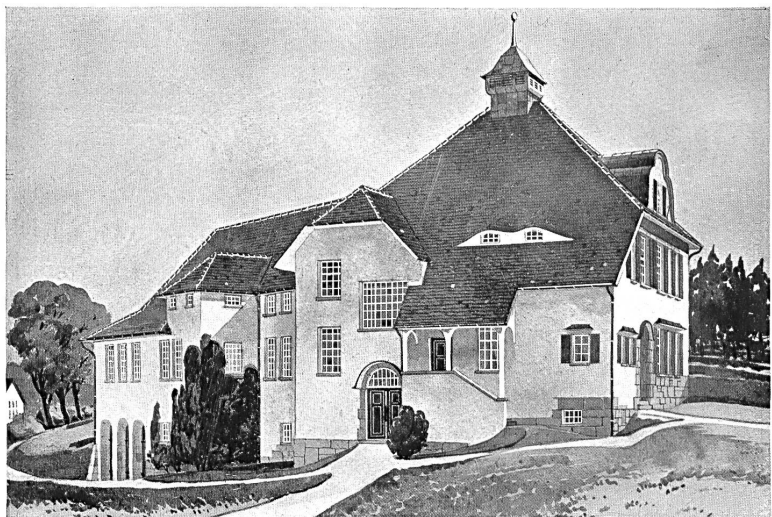
(Schluss.)

Die Säure, mit welcher man ätzt, um die fette Zeichnung für Annahme der Druckfarbe empfindlich zu machen, ist die Salpetersäure. Sie ist sehr scharf und übt eine energische Wirkung aus. Die Drucker bekommen gewöhnlich ganz gelbbraune, verbrannte Fingerspitzen von ihr, wenn sie vermittelt weichem Schwamme den Lithographiestein damit tränken. Je nach Bedarf verstärkt oder verdünnt man sie. Noch sehr verdünnt wirkt sie in Form von Perlen, kleine Bläschen bildend, auf den Stein ein. Sie erzeugt unter leichtem Brausen ein feines Korn. Ausserdem hat sie die Eigenschaft, die nicht mit fetter Zeichnung bedeckte kohlen-saure Kalkschicht der Steinoberfläche, welche schön rein bleiben soll, in eine salpetersaure zu verwandeln, damit kein Fett mehr in sie eindringen kann.

Der Solnhofenstein ist ein sehr schlechter Wärmeleiter, im Sommer behält er die Hitze und im Winter die Kälte. Im Sommer wirkt bei grosser Hitze die Säure auf dem warmen Stein viel energischer als im Winter auf dem kalten. Man wendet sie, ihrer stark zersetzenden Wirkung halber, auch nur sehr verdünnt und nie allein, sondern

mit einer 8—10% Gummilösung vermischt an. Die Ätze bekommt dadurch mehr Körper und ist auch leichter mit dem Schwamm auf dem Stein verteilbar. Der Gummi ist das eigentliche Schutzmittel um die Farbaufnahme auf den leeren Stellen des Steines zu verhindern und die Ätze reinigt sie nicht nur, sondern erhält auch die alkalische Seifen-substanz der lithographischen Kreide oder Tinte in stetem Zerstörungsprozesse, wodurch sie die nicht fette Druckfarbe empfindlicher annimmt. Je nach der Struktur des Lithographiesteines und der starken oder schwachen Zeichnung muss man die Ätze verschieden stark anwenden. Harte, blaue Steine verlangen eine stärkere Ätze als weiche, gelbe. Größere Zeichnung kann man stark ätzen.

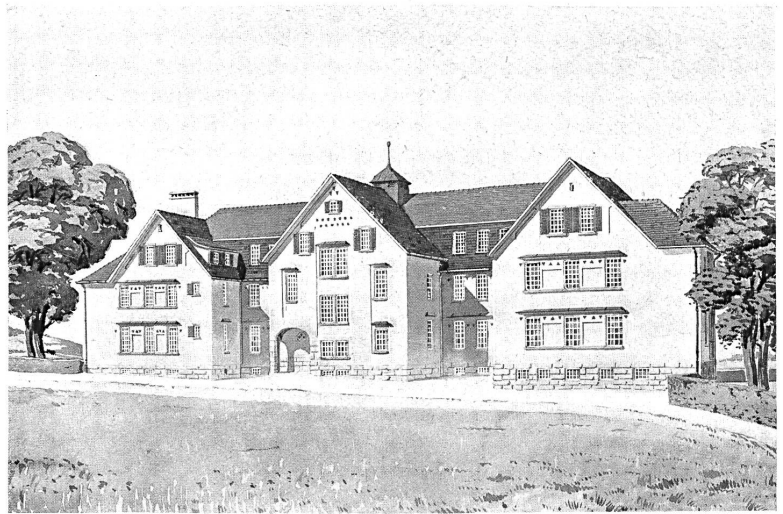
Feinere Zeichnungen, zum Beispiel Fleisch- und Augenpartien in einem Porträt, Wolkenstimmungen, kurz alle zarten Weichheiten eines Bildes müssen vorsichtig erst allmählich zu energischer Kraft herangezüchtet werden. Durch sofortiges starkes Ätzen würde man sie gründlich ruinieren. Man kann auch für einzelne Partien durch mehrmaliges Übergehen der betreffenden Stelle und Stehenlassen mit Ätze die Kraft verschieden anwenden. Je länger man sie stehen lässt, desto intensiver und rezenter wirkt sie. Um einen zweckdienlichen guten Abdruck zu bekommen, ist es stets das Beste, man macht, nachdem man den Stein „angeätzt“ hat, zur Kontrolle einen Probeabdruck; jedoch nicht mehrere, da die weitem Abdrücke sonst verschmieren würden. Ist er



Infirmierie

gut ausgefallen, dann erst ätzt man die Zeichnung schärfer, um sie recht rein und markant, wie sie für eine grössere Anzahl von Abzügen zweckdienlich und notwendig ist, herauszubekommen. Die erste Ätzung bildet nicht nur unlöslichen fettsauren Kalk, indem die fetten Substanzen eine neue chemische Form eingehen, sondern sie hält auch die blanke, nicht mit Zeichnung bedeckte Steinoberfläche von allen etwaigen Fettverunreinigungen frei.

Gummiarabicum-Lösung ist für die Arbeit des Druckers unerlässlich. Sie dringt in alle Steinporen ein, überzieht den Stein mit einer dünnen, festen Schicht und verhindert die Annahme der Farbe an diesen Stellen. Der Künstler macht ja gewöhnlich seine Abzüge nicht alle auf einmal fertig; er stellt den Stein bei Seite oder schleift ihn für die Aufnahme einer neuen Zeichnung ab. Er hat an seinen Steindrucken meistens noch allerhand zu verbessern, denn er kann die künstlerische Wirkung seiner Arbeit im Voraus nur selten so sicher beurteilen, dass der erste Abzug schon vollkommen seinen Intentionen entspricht. Er korrigiert. Er druckt an einem andern Tag gelegentlich weiter. Um das aber ohne Schädigung der Zeichnung tun zu können, muss er den Stein, ehe er ihn auf die Seite stellt, gummieren, und das ist sehr wichtig; denn, vergässe er



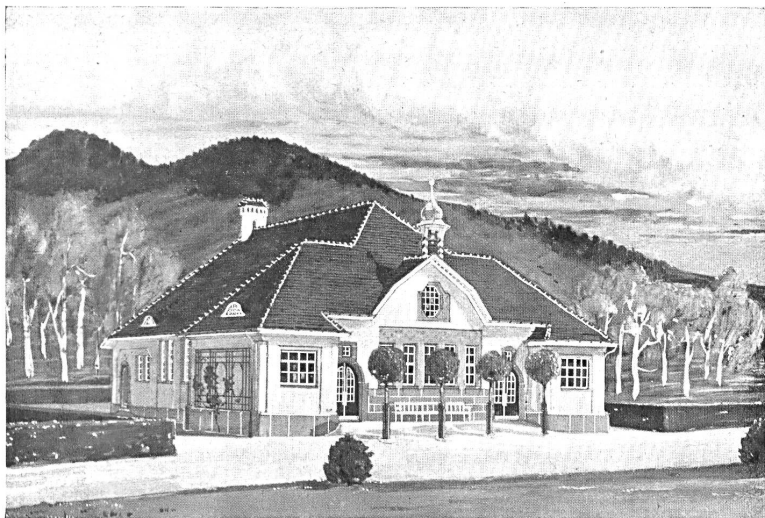
Haus für
unruhige
Frauen

das und wollte er nun einige Tage oder Wochen später mit einem ungummierten Steine weiter drucken, so würde der, gegen die umgebende Atmosphäre ungeschützt gewesene Stein sofort zu tonen beginnen. Er würde schmieren, weil nicht mehr genug gegen Fettannahme schützende Salpetersäure darin enthalten ist. Der schützende Gummi hält nämlich die Säure im Steine zurück. Wäre er nicht darauf und träte die Luft direkt an die nackte, mit Zeichnung bedeckte Steinoberfläche, so ginge der erwähnte chemische Prozess vor sich. Will man also nach einiger Zeit wieder weiter drucken, so wird der Gummi erst oberflächlich weggewischt und dann über demselben tüchtig mit Terpentin ausgewaschen, damit die alte, eingetrocknete, unbrauchbar gewordene Farbe von der Zeichnung

herunterkommt. Der Künstler, der das zum ersten Mal mitansieht, bekommt gewöhnlich einen heillosen Schrecken, denn der Stein wird unter den geschäftigen Händen des Druckers so weiss und blank, als ob sich gar keine Zeichnung mehr darauf befände. Der eingeweihte Praktiker jedoch sieht ganz deutlich in kaum merkbaren hellen, weissen Linien auf dem Steine die geätzte Zeichnung schön und sauber dastehen. Ist der Stein trocken geworden, oder hat man ihn, der Zeitersparnis halber, in einem kühlen Raume mit einem Stück Karton trocken gefächelt, so walzt man ihn wieder möglichst gleichmässig, bald



Koch- und
Waschküche



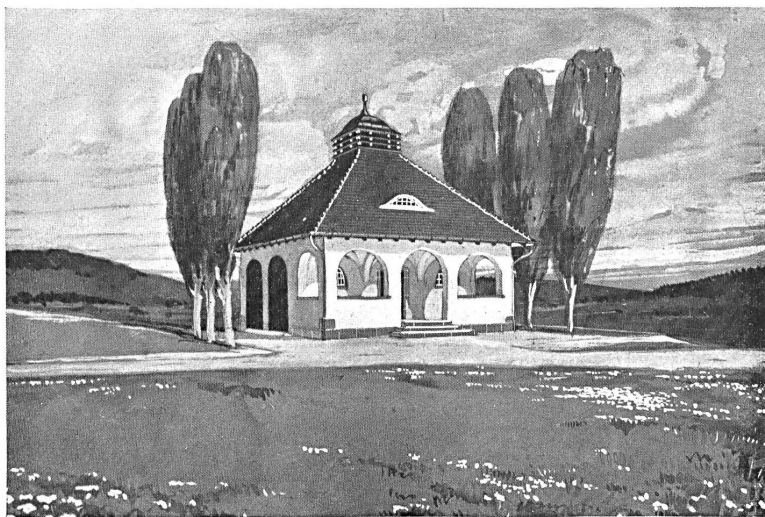
der Länge, bald der Breite nach, mit der gewünschten Farbe ein und ätzt ihn zur Erzielung grösserer Reinheit noch einmal leicht. Ungummiert gebrauchte Steine würden schreckliche Abzüge geben!

Mit kalten Steinen drückt es sich viel besser als mit warmen; bei den ersteren bleibt der Abdruck klar und schön. Er bleibt vor allem offen und verrusst nicht, wie so leicht auf den warmen Steinen im heissen Sommer, wo sie erst tüchtig gewässert werden müssen. Es ist daher vorteilhaft, die Druckereien ins kühle Parterre oder in den Keller zu verlegen, wie es auch meistens geschieht.

Hat man einen unbefriedigenden Probeabdruck bekommen und will man an der Stein-Zeichnung eine Korrektur vornehmen, so muss der Stein, nachdem er tüchtig mit Wasser abgewaschen worden, erst „entsäuert“ werden, damit er fette Zeichenfarbe wieder annehmen kann. Die Drucker waschen ihn zu diesem Zweck meist mit Alaunwasser ordentlich aus. Es ist am bequemsten. Man kann aber auch Essig- oder Citronensäure nehmen. Mit Wasser allein wird der Stein keineswegs rein genug. Alaun hebt die Wirkung der Ätzung auf, man kann dann ungehindert wieder auf dem Steine weiterzeichnen da diese neue Korrekturzeichnung über der andern, ohne sie zu beeinträchtigen, wieder geätzt

werden kann. — Die Behandlung mit Kornpapier als Hilfsmittel statt direkter Steinzeichnung ist wieder eine ganz besondere. Hat man die beabsichtigte Zeichnung auf solchem mit Kreide, Tinte oder Tusche angefertigt und ist sie gut trocken, so wird sie vorsichtig zwischen sauberer Makulatur einige Zeit lang gleichmässig feucht gehalten — *ja nicht nass!* — bis sich das Papier ganz weich anfühlt. Dann wird sie, Gesichtsseite abwärts, auf den tadellos sauber gekörnten Stein fest aufgelegt und leicht angedrückt. Mit einigen Lagen Papier und einem Stück nicht zu dicken Karton bedeckt, wird sie nun, unter starker Spannung der Maschine,

durch die Presse mehrmals hin und her gezogen, wodurch sie sich auf dem Steine abdrückt. Dann hebt man letzteren von der Maschine herunter und bringt ihn über einen Schüttstein, oder eine geeignete Schale und übergiesst das durch mehrmaliges Durchziehen fest darauf haftende Kornpapier tüchtig mit heissem Wasser von wenigstens $+ 80^{\circ}$ C., wodurch sich das Papier sofort von der Kreideschicht löst. Dann hebt man mit dem Fingernagel vorsichtig an einer Ecke das Papier in die Höhe, dass man es gut fassen kann und zieht es mit schnellem Griffe herunter. Es löst sich prächtig ab. Jetzt spüle man, aber ja nicht mit purem Wasser — man würde sich das ganze Bild verderben, zumal wenn mit litho-



Leichenhaus

graphischer Tinte darauf gearbeitet worden war. Mit Gummilösung muss man, nicht zu furchtsam aber vorsichtig, die weisse Kreideschicht vom Stein herunterwaschen und man wird sehen, wenn soweit alles richtig und gut von statten gegangen ist, wie ein tadelloser Negativabdruck auf dem Steine entstanden ist. Sollten einzelne Teile der Kopie nur sehr schwach oder gar nicht übertragen sein, so liegt der Grund gewöhnlich darin, dass das Kornpapier zu wenig befeuchtet war.

Hat man mit lithographischer Tusche über die Kreidezeichnung gezeichnet, um stärkere Effekte herauszubekommen, so macht sich eine solche Zeichnung lange nicht so gut wie eine nur mit Kreide behandelte. Wenn man den Stein jedoch vorher mit einer Lötflamme tüchtig anwärmt und dann die feuchte Zeichnung darauf legt und schnell durch die Pressefährt, geht sie dennoch sauber in allen Details herunter.

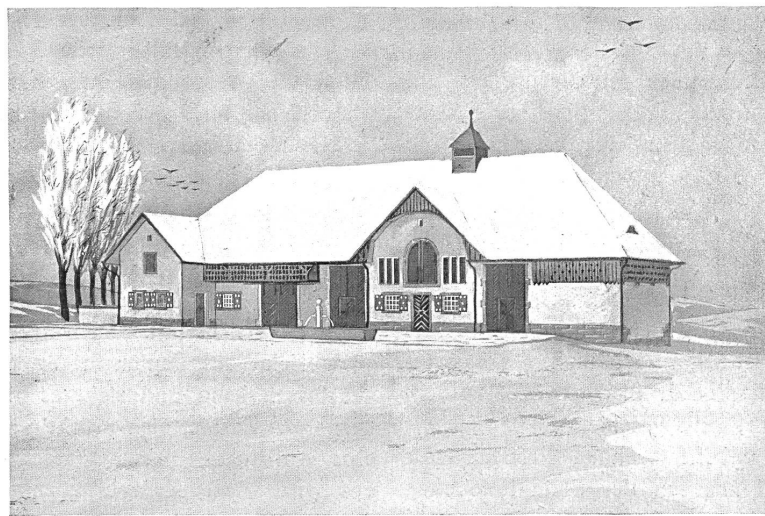
Man gummiert den Stein und lässt ihn einige Stunden stehen, woraufvorerst mit schwacher Ätze behandelt wird und zum Druck bereit ist.

Mit Zeit und Übung kann man — allerdings nur sehr mühsam — dazu kommen, Platten herzustellen, die zu sofortigem Abdruck reif sind. Man sollte sich jedenfalls nie auf die Korrektur verlassen müssen, im Gegenteil, stets darauf sehen, dass die Arbeit von vornherein bis in alle Details durchdacht und künstlerisch abgewogen, in einem Gusse tadellos hergestellt werden kann; spätere Korrekturen fügen sich doch nicht recht in die ursprüngliche Arbeit ein, sie wirken wie ein fremdes Element und der gewiegte Kenner findet die Verschlimmbesserungen doch heraus. Man *kann* natürlich viel und oft daran herumkorrigieren, aber es ist immer besser und dankbarer, die Zeichnung möglichst vollendet zu erstellen. Auf keinen Fall korrigiere man an duftigen Wolken und zarten Fleischpartien oder ähnlichen subtilen Sachen herum, sondern hole höchstens Tiefen heraus, z. B.

eine Umrahmung, kurz mehr dergleichen untergeordnete Bildbestandteile, die der künstlerischen Hauptsache keinen Schaden bringen können. Stellen, die tief schwarz erscheinen sollen, kann man mit Kreide oder Tinte zu intensiverer Wirkung nochmals übergehen; dazu muss der Stein jedoch erst wieder mit Druckfarbe eingewalzt sein.

Kreidezeichnungen druckt man am besten mit guter Kreidefarbe. Sie ist feiner gerieben, schwärzer, aber auch teurer als gewöhnliche Federfarbe. Sie muss vor dem Gebrauche vom Drucker gut mit der Stahlpachtel verarbeitet werden. Sie ist nicht fett, wie die Umdruckfarbe, in welcher es ausserdem noch Wachs hat und welche bloss dazu dient, eine Reservezeichnung beispielsweise vom gesprungenen auf einen andern, intakten Stein zu übertragen.

Besonders klar werden die Abzüge, wenn man den bereits geätzten, druckfertigen Stein mit sehr strenger d. h. nicht zu weicher, breiartiger Druckfarbe einwalzt und dann die Zeichnung mit Kolophonimpulver einstäubt. Hierauf



übergeht man das Ganze reichlich mit Federweiss (Talkum), dem Schlupfpulver der Schuhmacher, das mit einem Wattebäuschchen aufgetragen wird und stäubt zum Schlusse den ganzen Stein vorsichtig mit einer Hasenpfote sauber ab, damit den leeren, blanken Stein stellen nirgends mehr Kolophonium anhaftet. Mit einer Flamme (Spiritus) wärmt man dann den Stein leicht an, bis sich das Kolophonium mit der Farbe verbunden hat und die Zeichnung glänzt. Hierauf ätzt man.

Beim Überdruck mit dem Kornpapier werden die auf dasselbe gezeichneten Linien und Punkte durch den starken Druck der Presse alle mehr oder weniger breitgequetscht, sie kommen auf dem Abdruck nicht so scharf zur Geltung, wie direkt von den ohne Hilfspapier auf den Stein gezeichneten Negativen. Wollte

Stallgebäude

man da mit scharfen Instrumenten, wie Schaber und Graviernadel hineingravieren, so würde alle Korrektur kantig und scharf. Eine derartige Behandlung brächte ein fremdes Element in die Zeichnung hinein, das sich mit ihrem Charakter gar nicht vertrüge; es liessen sich höchstens zu dunkle Partien durch mühsames Punktieren mit der scharfgespitzten Graviernadel auf dem Steine mit Kornerzeugung auflichten.

Das Wesen der Steindrucktechnik muss also durch und durch begriffen sein, soll sie zu rein künstlerischem Zwecke angewandt werden. Das schöne Schwarz, das die Steindrucktechnik bietet, muss in allen Phasen erschöpfend ausgenutzt werden können, sonst entsteht nie ein Künstlersteindruck, welcher eine aus dem Fundament der Technik geborene künstlerische Tat ist.

AUS TÖPFERBRIEFEN.

Wenn ich bei der Arbeit Besuch bekomme, so ist gewiss die erste Frage: „Wie kommen Sie auf dieses Fach?“ und ich antworte meistens: „Weil ich dafür eine ganz besondere Vorliebe habe und käme ich zehnmal auf die Welt, ich würde eben wieder Töpfer.“

Was aber nicht jedermann zu wissen brauchte, sei hier so nebenbei bemerkt: ich fand als religiöser Maler ein recht langes Haar in der frommen Kunstsuppe — nämlich, so wie ich die guten Heiligen, hohe und niedere, weibliche und männliche darstellte, gefielen sie den meisten der geistlichen Auftraggeber nicht und wie die Auftraggeber diese, nach meiner Ansicht immer lustige, glückstrahlende und sorgenfreie Schar wünschten, gefiel sie mir nicht. Weil ich aber von Kindheit an die Töpferei bewundert hatte, in welcher ich eine Art von Unabhängigkeit Menschen gegenüber erblickte (wie solche, glaube ich, keine andere Kunst aufweisen kann), so fand meine Liebe zur Farbe, die mir von der Heiligendarstellung immer noch geblieben war, gerade hierin ein geeignetes Gebiet der Betätigung.

Ich ging also, schon dem Schwabenalter nahe, nochmals in die Lehre; und das war kein dummer Streich, denn noch nie habe ich diesen Berufswechsel bereut.

Mein Lehrmeister war in der Ausübung des schönen Handwerks ein alter Herr geworden, der trotz seiner 70 Jahre mit Leib und Seele beim Beruf war, und wir vertrugen uns immer recht gut. Nur in einem Punkte musste ich vorsichtig sein — ich durfte so wenig als möglich über Modernisierung der Töpferei (das Wort Keramik war ihm zuwider) reden.

Dagegen erzählte mir der gute Meister aus seiner Zeit und zwar aus der Zeit, da er noch stolz die Nelke hinter dem Ohr trug, da das prächtige Handwerk blühte und da noch jeder tüchtige, brave Meister mit Stolz ob seiner Werkstatt-Türe geschrieben hatte: „Gott, der Schöpfer, war der erste Töpfer.“

Er erzählte mir natürlich auch von den „Meistern“, die es heute bei uns so reichlich gibt, den Puschern, welche noch selten auf einen grünen Zweig gekommen sind.

Auch erzählte er mir, wie dieses Handwerk durch die Blech- und Emailgeschirr-Industrie sehr viel verlor. Solche Fabrikate konnten auch einen Fall riskieren, auch konnte der sorgsame Hausgeist seine Plauderstunden verlängern, dieses Geschirr vertrug Unglaubliches, es konnte im schlimmsten Fall flott geflickt werden und was lag daran, wenn sich zwei Drittel des Emailauftrags mit der Zeit im Magen der Brotherrschaft einquartierte. Dieses Geschirr verdrängte für einige Zeit die Töpferware. Dazu kamen noch die Fabriken, welche das einfachste Nutzgeschirr, wie Blumentöpfe u. sw. zu Preisen herstellten, mit denen der Kleinmeister nicht mehr konkurrieren konnte und so ging es auch mit der Ofenherstellung, bei der nur der Fabrikant noch seine Rechnung findet.

„Unser Handwerk stirbt aus und ich bin froh, ein alter Mann zu sein,“ meinte der gute Meister.

In solchen Stunden durfte ich freilich nicht über den unbegreiflichen Eigensinn, die Starrköpfigkeit der alten Herren Meister reden, ich durfte nicht sagen, dass das Festhalten und Stillstehen beim Vererbten schuld ist an dem scheinbaren Zusammenbruch der Töpferei und dem sichtbaren Schwinden der Einzelmeister.

Ich war dann ruhig und wartete die Stunden ab, da wir bei einer Pfeife Tabak und einem Schoppen guten Wein beisammen sassen und dann zeigte ich dem Meister, dass es doch nicht so bergab gehe mit der Töpferei und dass St. Goar, der Töpferpatron, sich zu regen beginne. Ich las dem guten Herrn aus Fachschriften vor, wie in allen Landen gerade die Töpferei neu aufzuleben beginne und am meisten freute es den alten Meister zu hören, dass die Regierungen bemüht sind, dem kundigen Handwerker wieder in den Sattel zu helfen. Dann leuchteten seine klugen Äuglein und wir stiessen immer und immer wieder an und tranken zu Ehren von St. Goar, dem Patron der Töpfer.

Ja, lieber Vater Benz, fuhr ich fort, die Töpferei kommt schon wieder in die alten Rechte und Ehren,