Zeitschrift: Heimkunst : Mitteilungen des Kunstgewerbemuseums der Stadt Zürich
Herausgeber: Kunstgewerbemuseum der Stadt Zürich
Band: - (1906)
Heft: 2

Artikel: Der Künstlersteindruck [Fortsetzung]
Autor: Lasius, Otto
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-889785

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. 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. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

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. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

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. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 09.12.2025

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

Seymour Haden.

237. Hic Terminus Haeret.
238. Kew Side.
239. Twickenham church.

Oliver Hall.

240. The Edge of the Forest.
241. Lancaster Castle.

Charles Holroyd.

242. Hohe Messe.
243. Gottesdienst um Mitternacht.
244. Professor Legros.
245. Weibliche Studie, Rückenakt.
246. Grabstichelstudie.
247. Beech-trees in New Forest.
248. Siena.

Alphonse Legros.

249. Pecheur à la ligne.
250. Der Kletterer.
251. Der Kampf.
252. Nach dem Kampfe.
253. In der Kirche.
254. Bauer und Glück.
255. Die Verkündigung.

W. Monk.

256. Eine Studie, Greenwich Park.
257. Das Stadthaus zu Amersham.

Théodore Roussel.

258. Strasse in Chelsea.
259. Cheyne Walk.
260. Bäume in Battersea.

Frank Short.

261. Alte Sandgrube.
262. Mondnacht.
263. Luzern.

M. Sloane.

264. Altes Stadthaus in Leicester.
265. In den Brombeeren.

Wm. Strang.

266. On the City Wall.
267. Thomai of the Elephant.
268. Das Gericht von Dungara.

} Illustrationen zu Kiplings Erzählungen.

I. Thomas.

269. Kathedrale zu Laon.
270. Kaiserberg im Elsass.

Charles Watson.

271. Mittag in Venedig, Der Dogenpalast.
272. St. Etienne du Mont, Paris.
273. San Petronio zu Bologna.
274. Markttag zu Avignon.

J. M. N. Whistler.

275. Rotherhithe.
276. Hungerford Bridge.

DER KÜNSTLERSTEINDRUCK.

EINE TECHNISCHE ERKLÄRUNG VON OTTO LASIUS.

(Fortsetzung.)

Erst in allerneuester Zeit kam der Künstlersteindruck, d. h. von Künstlerhand selbst geschaffene graphische Kunstwerke, welche die grösste technische Ausnützung der in der Steinzeichnung liegenden Möglichkeiten zielbewusst durchführen, wieder in Aufnahme und leisten Prof. Hans Thoma in Karlsruhe und andere vortreffliche Künstler ganz Hervorragendes darin.

Will der Künstler im Steindrucke etwas Ausserordentliches leisten, so muss er *für* und *in* dem Materiale fühlen und denken. *Nicht kopieren wollen, sondern selbständiger Schöpfer sein!* Ist er sich praktisch der technischen Vorteile gründlich bewusst, so kann er auch künstlerische konzentrierte Wirkungen aufbauen. Für ihn ist der Steindruck keine Übertragung farbiger Eindrücke in eine unzulängliche Sprache der Vervielfältigungstechnik, sondern wie ein anderer, ein Kunstzweig, welcher seine ureigene Bedeutung wirklich auch ganz erfüllt und behauptet.

Will man auf diesem Gebiete künstlerisch Vollendetes leisten, muss man sowohl Theorie wie Praxis dieser Technik selbstverständlich begreifen und beherrschen.

Es gibt nicht leicht eine angenehmere Technik, in welcher der Künstler sich klar und deutlich malerisch effektvoll aussprechen kann; aber — und da liegt eben der Stein des Anstosses, über den schon so viele gestolpert sind und noch stolpern: mit der blossen Zeichnung des Künstlers auf den Stein oder das dazu zweckdienliche Papier ist es noch lange nicht getan!

Die Zeichnung muss eigens für die Steindrucktechnik empfunden und ihre Wirkung praktisch erprobt sein. Pinseltöne, zarte Übergänge etc. können nur durch weiter oder enger nebeneinander stehende gleichmässig schwache Linien oder durch Punktkomplexe geschaffen werden. Man muss sich sozusagen in einer andern Grammatik aussprechen als wie auf dem Papiere. Und selbst dann, wenn einem dies alles gelungen ist, kann selbst ein geschickter Drucker, welcher auf die Intentionen des Malers nicht einzu-

gehen versteht, die schönste Zeichnung verpfuschen, indem er sie verätzt oder sonstwie unrichtig behandelt. Ist sie aber einmal verdorben, so ist sie meistens unrettbar verloren. Alles Korrigieren daran macht sie nicht mehr besser.

Der Künstler muss die Materialien, mit welchen er seinen Steindruck erstellt, gründlich kennen und die Wirkungen, welche er damit hervorbringen kann, völlig in der Hand haben. Er muss die ganze Manipulation des Druckens selbst verstehen, um alle Vorteile ausnützen zu können, damit das Kunstblatt schliesslich die Presse so tadellos verlässt, als wie er es beim ersten Aufzeichnen von vorneherein beabsichtigt hatte. Künstler und Drucker sollten womöglich eine und dieselbe Person sein, oder sie sollten doch mindestens in Erzielung künstlerischer Wirkung strengstens Hand in Hand gehen. Auf jeden Fall sollte der Künstler die praktische Erfahrung des Steindruckers, soweit sie Einfluss hat auf das gute Gelingen von Abdrücken seiner künstlerischen Arbeit, gründlich verwerten können.

Mit der scheinbar schönsten und besten Zeichnung kann der Drucker bei aller Vorsicht oftmals nichts Zufriedenstellendes fertigbringen.

Betrachten wir nun einmal die kritischen Punkte, welche zum guten Gelingen seiner Arbeit so wesentlich sind, und berücksichtigen wir vor allem einmal der Reihe nach das Material und die verschiedenen Mittel, welche der Künstler braucht, um einen einfachen Abdruck von einer Farbe, in schwarz und weiss, von einem Steine herzustellen.

Der Künstler bedient sich als Unterlage seiner Zeichnung des Lithographiesteines. Er ist eine Art etwas poröser Kalkschiefer. Ein Flötzkalkstein, welcher vorherrschend aus kohlensaurem Kalk mit nur wenig Kieselerde besteht. Er kommt in den verschiedensten Färbungen vor, von gelblichweisser Farbe bis ins Blaugraue spielend. In der Praxis nennt man die verschiedenen Sorten gelbe und blaue Steine. Die blauen, dunkleren, sind stets die feineren Sorten, weil sie gleichmässiger und härter sind, sich nicht so abnützen und nicht so leicht „tonen“ d. h. einen russigen Bildabdruck geben als die hellen; sie sind „prima Qualität“, die gelben nur „secunda“.

Dieser Stein ist eine nur in ganz besonderen Schichten von Jurakalk vorkommende Art, eine obere Juraformation, der sogenannte: Krebsscheerenkalk, als welcher er in Solnhofen im Bayrischen in den 1739 entdeckten Brüchen gebrochen wird. Er kommt nur wenig anderswo vor. Über 3000 Arbeiter liegen hier dieser köstlichen Steingewinnung ob. Er ist verhältnismässig teuer. In seiner Kalkschicht wurde das erste fossile Skelett eines zwischen Vögeln und Sauriern stehenden Tieres gefunden.

Der Stein ist sehr schwer im Gewichte, besonders bei grösseren Platten, welche eine entsprechende Dicke haben müssen, um den starken Druck der Presse aushalten zu können. Sehr leicht kommt es vor, dass solch ein Stein, aus Gründen, die man gar nicht voraussehen kann, beim Drucke zerspringt und ist dann die darauf befindliche Arbeit, an der man vielleicht Wochen, ja Monate lang fleissig gesessen hat, verloren, wenn man nicht zur Sicherung, als ersten Abdruck mit besonderer fetter Umdruckfarbe auf besonderem Umdruckpapier einen Abzug als Reserve zurückbehalten hat, den man, je nach Bedarf, auf einen andern Stein wieder übertragen kann. Es ist ein recht umständliches Hantieren mit diesen Steinen, welche eine Menge Platz wegnehmen. Deshalb suchte man schon längst nach einem bequemen und billigen Material, welches vor allem nicht so viel wiegt und — nicht springen kann, was die Hauptsache ist!

Man benutzte Metalle; teilweise mit grossem Erfolge Zink und, in neuester Zeit, besonders präparierte sehr leichte und handliche Aluminiumplatten; aber trotz aller guter Resultate, werden sie sich wohl schwerlich dauernd einbürgern, denn die ausserordentliche Weichheit des Kreidestriches, welche man mit dem Steindrucke erreicht, kann mit keinem dieser Materialien herausgebracht werden.

In 5—10 Centimeter dicken Platten, welche mittelst Sandstein von einer besondern Maschine gleichmässig eben abgeschliffen werden, wird er hergestellt. Zum Gebrauche werden dieselben dann auf eine minderwertige Unterlage, meist von gleicher Gesteinart wie sie selbst, aufgekittet, um die nötige Dicke zur Widerstandskraft des Druckes zu bekommen. Dünne Probeplatten kann man sich leicht selbst aufgipsen. Schon einmal gebrauchte Steine kann man durch sorgfältiges Abschleifen ihrer Oberfläche, zu verschiedenen Zeichnungen in öftern Malen gebrauchen. Doch muss die Kunst des Abschleifens, die gar nicht so leicht ist, verstanden sein. Nur zu oft passiert es Uneingeweihten, dass beim Abdrucke des zweiten Bildes, das scheinbar weggeschliffen gewesene erste Bild bei der Ätzung höchst unangenehm wieder zum Vorschein kommt und die ganze Arbeit zerstört

ist. So lange beim Abschleifen, bei genauem Zusehen, so helle und gelbe Flecken stets im Steine sichtbar sind, so lange ist er auch zur zweiten Zeichnung noch nicht sauber und rein genug geschliffen, auf dass er gekörnt und auf die hergerichtete Fläche wieder gezeichnet werden könnte.

Da der Lithographiestein in starken Säuren vollständig aufgelöst werden kann und die ätzende Säure bei der Behandlung der Negative eine grosse Rolle spielt, so ist dies ein sehr bemerkenswerter Faktor für den Künstler, der nur durch eine richtig geätzte Zeichnung einen tadellosen Steindruck erzielen kann.

Ein guter Stein darf keine Fehler haben, er muss muschelartigen Bruch aufweisen, soll nicht marmorartig, sondern möglichst gleichmässig, ohne gelbe Rostflecken und helle Glasadern, noch sonst voll Unreinigkeiten sein. Die Adern sind Kieselkristallisationen und härter als die übrige Kalksteinmasse. Er muss auch poröser als der zu dichte Marmor sein, welcher eben aus dieser Eigenschaft unbrauchbar ist, da das durch die Zeichenkreide daraufgebrachte Fett nicht tief genug eindringen kann, um nachher durch die darübergestrichene Ätze genügend einzuwirken. Überhaupt sind ungleichmässige, fleckige Steine stets von verschiedener Dichte der Struktur. Die Ätze kann nicht richtig wirken und Abdrücke von solchen Steinen sind ganz unegal in Helligkeit und Stärke. Die fette Zeichnung haftet nicht genügend auf den harten Stellen und die Walze reisst beim Drucke die Farbe leicht herunter. Dagegen gibt es kein Linderungsmittel, was den Wert eines Steindruckes eben vollständig illusorisch macht, zumal, wenn das dargestellte Bild ein Porträt und die missglückte Partie z. B. ein Auge ist.

Wie gesagt, man kann in der Auswahl seines Materiales nicht vorsichtig genug sein. Man glaube ja nicht — wie so viele es tun, die das Material und die Praxis des Druckens nicht kennen — der Drucker sei lediglich daran schuld, wenn die Abzüge missglücken. Des Künstlers Arbeit kommt eben nur dann tadellos beim Abdrucke zur Geltung, wenn alle Vorsichtsmassregeln genügend beachtet und das Material, mit dem man arbeitet, auch wirklich von bester Qualität ist. Gerade zur Erzielung guter Porträts ist das ein sehr empfindlicher Punkt!

Steine springen nicht nur, weil sie zu dünnn oder nicht richtig behandelt sind, sondern weil sie von verschiedener Dichtigkeit sind, wenn sie fehlerhafte Stellen aufweisen. Dann kann sich nämlich bei der ungeheuren Kraft des angewandten Druckes, welcher über sie dahinfährt, derselbe nicht gleichmässig genug verteilen. Ist ein Stein nicht ganz eben geschliffen, sowohl auf der Bildfläche, als auch auf der entgegengesetzten Unterseite, zeigt er, und sei es auch nur eine leichte, für den Uneingeweihten kaum wahrnehmbare Krümmung oder Höhlung, so knackt er trotz allen vorsichtigen Unterlegens fast immer wie eine Nuss in zwei Teile auseinander. Das ist dann eine böse Überraschung, wenn man einen Monat oder noch länger mit vieler Mühe und Vorsicht darauf herumgearbeitet hat.

Ausserdem schlucken die hellen Steine das Wischwasser schneller als die blauen. Sie bleiben nicht feucht genug beim Einwalzen der Farbe und tonen daher leicht; die Zeichnung zerreisst beim Drucken, sie wird immer schwärzer, schmiert, ihre Strichlagen und Punkte fallen immer mehr zu, kurz, sie wird nach einigen Abzügen vollkommen unbrauchbar. Das gleiche kann passieren, wenn die Zeichnung zu schwach geätzt wurde.

Für gröbere, derbere Strich- und Konturen-, für grosse Kornzeichnung, sind Steine zweiter Qualität, also „gelbe“, recht gut brauchbar. Für feinere Arbeiten, für ausgeführte Kreideporträts z. B. sind nur blaue Steine, solche erster Qualität verwendbar.

Will man eine klare, scharfe Zeichnung auf einem Steine anlegen, so körnt man ihn, d. h. man nimmt ihm seine glatte Fläche, auf welcher die fette Kreide nur sehr schwer haftet. Man gibt ihm ein möglichst gleichmässiges Korn, indem man ihn mit Bimsteinen verschiedener Härte ganz glatt abschleift. Der Naturbimstein ist sehr porös, der gegossene Kunstbimstein dichter. Der sogenannte „Triumphstein“ gibt nicht so leicht ab und wird besonders gerne zum kräftigen Bildabschleifen verwandt. Die Stücke, die man gebraucht, müssen nicht zu klein sein. Man muss sie gut anfassen und handhaben können, damit man kräftig ausholen kann. Man muss den Stein so fein abschleifen dass keine Kratzer in der Fläche stehen bleiben, was man ganz genau untersuchen muss. Sie sind gar nicht so leicht zu finden, kommen aber, wenn man sie sorglos hat stehen lassen, nachher beim Abdrucke sehr störend als helle Linien zur Geltung. Ist der Stein fertig gebimst, so schleift man ihn unter fortwährender Befeuchtung mit hartem „Feuersteinsande“ mittelst eines Bruchstückes guten Solnhofersteines ab. Dies geschieht, zur richtigen Körnung, durch Schleifen in einer ganz bestimmten Richtung. (Fortsetzung folgt.)