

Zeitschrift: Schweizerische Lehrerzeitung
Herausgeber: Schweizerischer Lehrerverein
Band: 97 (1952)
Heft: 49

Anhang: Kunst und Schule : Blätter zur Kunsterziehung : Beilage zur Schweizerischen Lehrerzeitung, Dezember 1952, Nr. 2

Autor: Broder, L.

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: 10.01.2026

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

EINFÜHRUNG IN DIE MODERNE MALEREI

Es ist uns immer wieder aufgefallen, dass viele Kunstfreunde zur modernen Malerei keine Beziehung finden, weil sie diese, wie sie selbst erklären, trotz allen Bemühungen, trotz allem guten Willen, nicht verstehen. Diese «Einführung in die moderne Malerei», mit der wir heute beginnen, will in knapper Form versuchen, dem Leser die zeitgenössische Malerei zu erklären und näherzubringen.

Die Redaktion.

I.

Im Vorwort zu seinem «Cicerone in der Königlich Älteren Pinakothek zu München», welcher im Jahre 1888 erschienen ist, schreibt der Kunsthistoriker Georg Hirth:

«Wir können, glaube ich, als ein gutes Bild das bezeichnen, welches

1. Zeugnis für die feine Naturbeobachtung seines Schöpfers ablegt;
2. in bezug auf die «Mache», sowohl der Zeichnung als der Malerei, die Meisterhand verrät;
3. keine wesentlichen Verstöße gegen die Perspektive, Anatomie und Proportionsschicklichkeit (um nicht das schlimme Wort «Lehre» zu brauchen), überhaupt gegen die Zeichenkunst enthält;
4. keine das Auge beleidigende Farbengebung darbietet;
5. sich nach Inhalt und Linienführung mit dem Schönheitsgefühl, oder sagen wir lieber: mit dem guten Geschmack gebildeter Menschen abfindet; und
6. in allen Schichten vom Firnis bis zum Holz bzw. zur Leinwand solid vorbereitet und durchgeführt und gut erhalten — überhaupt gesund ist.»

Obwohl diese ästhetische Anschauung, die eine oberflächliche Nachahmungstheorie popularisiert und das klassizistische Dogma bekräftigt, dass die Kunst das Schöne darzustellen habe, bereits 1888 veraltet war (man denke an Van Gogh, Cézanne, Gauguin, Toulouse-Lautrec usw.), ist sie heute noch die am meisten verbreitete und versperrt leider vielen Kunstfreunden den Weg zur Bejahung der abstrakten und vergeistigten Kunst

der Gegenwart. Diese materialistische Kunstauffassung des 19. Jahrhunderts, die in der Natur als äussere empirische Wirklichkeit den alleinigen Gegenstand der Kunst erblickt und den Künstler dazu verurteilt, lediglich ein getreues Abbild dieser äusseren Wirklichkeit zu geben, entsprach einem physikalischen Weltbild, dem, wie der Physiker von Weizsäcker sagt, die Feststellung der Gesetze der unmittelbar sinnlich wahrnehmbaren Vorgänge genügte und nicht dem heutigen, dessen Ziel es ist, die sinnlich nicht mehr wahrnehmbare atomare Welt zu erforschen. Entsprach der impressionistische Stil als eine letzte verfeinerte Ausprägung abbildlicher Kunst der mechanistischen Auffassung der Physik, so entspricht die zeitgenössische Kunst einer neuen Physik, die jenseits der Grenzen des mechanistischen Weltbildes sucht und ihre Resultate nicht mehr modellmäßig und anschaulich darstellen, sondern nur noch rechenmäßig erfassen kann, durch abstrakte mathematische Formeln, denen die Bedeutung von Sinnbildern, von Symbolen, zukommt.

Diese Entwicklung vom Konkreten zum Abstrakten, von der *Naturbezogenheit* zur *Geistbezogenheit*, vollzog sich nicht nur in der Physik, sondern auch in allen andern Wissenschaften (z. B. in der Geschichte, welche heute

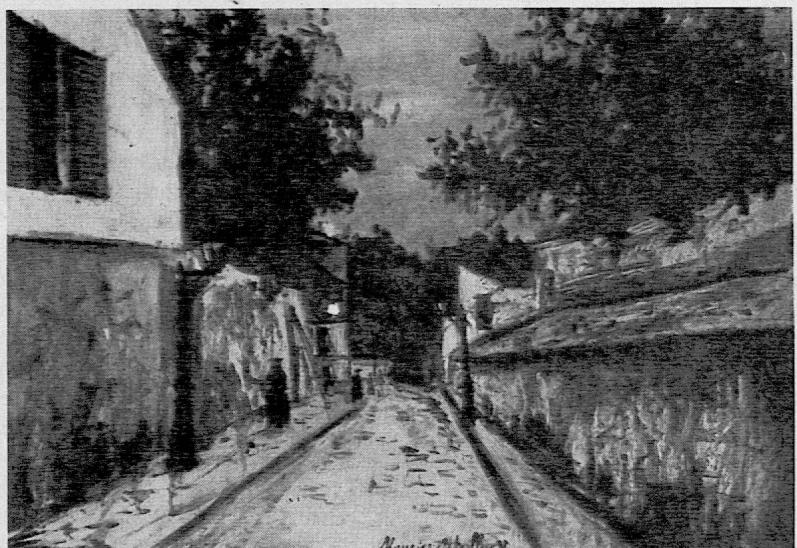
hinter jedem Geschehen nach der inneren Wahrheit sucht, die mehr bedeutet als die äussere Wirklichkeit; in der Medizin durch die Psychoanalyse; in der Geographie, welche sich von der extensiven Durchforschung unbekannter Gebiete der intensiven bekannten Territorien zuwenden konnte usw.). So auch in der Kunst.

Naturbezogene und geistbezogene Malerei

Bevor wir mit der eigentlichen Erklärung der modernen Kunstrichtungen beginnen, möchten wir mittels eines Schemas der Nervenbahnen und Nervenstationen, die beim Zeichnen und Malen unwillkürlich in Tätigkeit treten, zuerst auf physiologischer Basis eine Unterscheidung der naturbezogenen und geistbezogenen Malerei geben.

Die naturbezogene Malerei (im umstehend abgebildeten Schema, rechte Hälfte des Gehirns): Hier wird der vom Auge aufgenommene Eindruck des Naturgegenstandes auf raschestem Wege durch Gehirn und Nervenbahnen geleitet und erfährt ohne weitere Beeinflussungen gedanklicher Art Wiedergabe durch die zeichnende oder malende Hand.

Die geistbezogene Malerei (im umstehend abgebildeten Schema, linke Hälfte des Gehirns): Hier wird der Natureindruck nicht auf raschestem



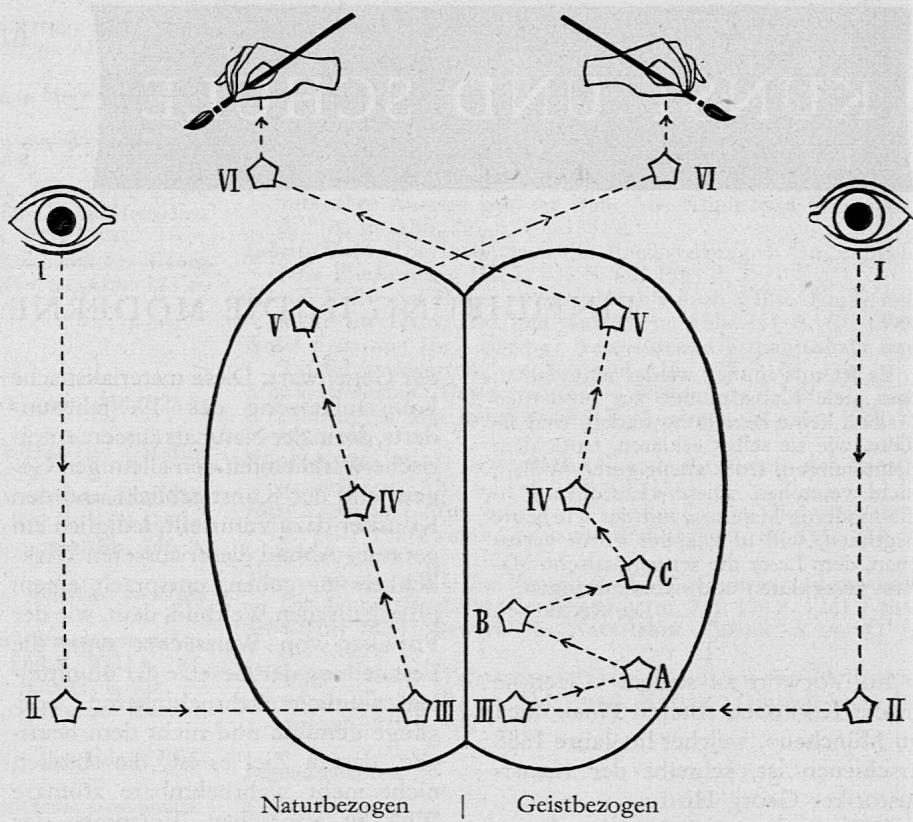
Wege im Gehirn weitergeleitet. Zwischen die Empfindungs- und Bewegungsstationen schieben sich solche von Assoziations- (Gedankenverbindungs-)gebieten ein, d. h. der Eindruck des Naturbildes wird mit dem belastet, was der Mensch gelernt hat, was er weiß, was er fühlt oder denkt, und es entsteht ein Bild, dessen Erscheinung sich von der des Naturobjektes mehr oder weniger weit entfernt: ein Vorstellungsbild.

Im ersten Falle beherrscht das Objekt den Künstler, im zweiten der Künstler das Objekt, wobei die Stärke der «Beherrschung» eine sehr verschiedene sein kann.

(Fortsetzung folgt)

Legenden zum Schema

- I. Ganglionzellstation im Auge
- II. Ganglionzellstation im Zwischenhirn
- III. Ganglionzellstation in der Sehsphäre der Grosshirnwunden (Empfindungsgebiet)
- IV. Ganglionzellstation des Bewegungsvorstellungsgebietes
- V. Ganglionzellstation der motorischen Sphäre des Grosshirns
- VI. Motorische Ganglionzellstation in der gekreuzten Seite des Rückenmarks, von hier führt der Nerv zum ausführenden Muskel (oben)
- ABC — Ganglionzellstationen in den Assoziationsgebieten der Grosshirn-



Schema der Nervenbahnen und Stationen, die beim Zeichnen und Malen beansprucht werden

windungen, die sich zwischen Empfindungs- und motorische Stationen einschieben und den Einfluss des Vorstellungsvermögens auf die

Zeichnung zum Ausdruck bringen. Je nach der Art der Gedankenverbindungen entsteht ein klares oder wirres Kunstwerk.

ERZIEHUNG ZUR KUNST IN DER SEKUNDARSCHULE

Der geistreiche Aufsatz von Etienne Souriau in der letzten Nummer «Kunst und Schule»*) hat wohl auch die skeptischen Leser von der Bedeutung der Kunsterziehung zu überzeugen vermocht. Was zu diesem Problem gesagt werden muss, kann nicht besser und nicht eindringlicher gesagt werden. Nur mit Widerstreben wendet man sich der «Prosa des Alltags» zu, d. h. einige Gedanken zur Praxis des Kunstuunterrichtes niederzuschreiben. Es ist immer fraglich, methodische Regeln aufzustellen und sicher dort am problematischsten, wo es sich um seelische Erlebnisse handelt. Es ist möglich, für naturkundliche oder mathematische Fächer gewisse erfolgversprechende Methoden zu lehren, aber wo Stimmungen und seelische Regungen vermittelt oder zum mindesten ausgelöst werden sollen, müssen Regeln versagen. Ist dem Unterrichtenden das persönliche Kunsterlebnis verschlossen und findet er — wie es leider meine Beobachtungen zu oft bestätigen — den Kontakt mit den Werken der bildenden Kunst nicht,

*) Beilage zur Schweizerischen Lehrer-Zeitung Nr. 21, vom 23. Mai 1952.

dann wird es ihm auch unmöglich sein, die Schüler in die Geheimnisse des künstlerischen Schaffens und Erlebens einzuführen. Aber zum Troste und zur Aufmunterung sei gesagt, dass es auch noch andere Wege zur Kunst gibt, die mehr von der intellektuellen Seite her begangen werden können und die deshalb auch dem mehr verstandesmäßig orientierten Pädagogen die Möglichkeit offen lassen, die Schüler zur Kunst hinzuleiten.

Als Ziel des Kunstuunterrichtes liesse sich vorschlagen:

1. das Kunsterlebnis,
2. die Geschmacksbildung,
3. die Vermittlung von Wissen und Kenntnissen.

1. Das wertvollste, aber auch das schwierigste Ziel ist das *Kunsterlebnis*, da es geistige Fähigkeiten voraussetzt, die im Schüler meistens noch nicht erschlossen sind. Da es sich beim Kunsterlebnis nicht einfach um ein gefühlsmässiges Schwelgen handeln kann, braucht es gerade beim Sekundarschüler viel Zeit und Geduld. Man muss sich hüten, die Bildbesprechung zu einer, unter dem Druck der Lehrer-

persönlichkeit stehenden Ausquetscherei zu machen. Vor einigen Jahrzehnten wurde diese Methode durch Musterlektionen an Seminarien gelehrt und durch Bücher verbreitet. Das Ergebnis bei den Schülern ist trostlos, fast immer sogar negativ. Das ist auch im Sprachunterricht so, wenn es sich darum handelt, ein poetisches Kunstwerk zum Erlebnis werden zu lassen. Wie viele Schüler nehmen aus der Schule einen richtigen Widerwillen gegen die Dichtkunst mit ins Leben hinaus. Ihre Abneigung geht so weit, dass sie später überhaupt kein Gedicht mehr lesen. Sollte es die Bildbesprechung auch so «weit» bringen, dann lassen wir lieber davon ab. — Viele Unterrichtende vergessen, dass das Kunsterlebnis keine passive Angelegenheit, sondern ein weitgehend aktives Erlebnis ist. Freilich, die Empfänglichkeit für das Kunsterlebnis ist, wie die Intelligenz, auf die Schüler sehr ungleich verteilt und muss auf jeden Fall geweckt und angeregt werden. Ähnlich wie im Symphoniekonzert der Zuhörer niemals zum vollen Genuss des grossdurchdachten musika-

lischen Kunstwerkes kommen kann, wenn er keine Kenntnisse über die Gesetze, die den Komponisten geleitet haben, besitzt, so wird auch der Betrachter eines Werkes der bildenden Kunst sich nicht nur auf das Gefühl verlassen wollen. Der Betrachter eines Gemäldes sollte sagen können, warum ihn das Werk anspricht, warum es gut ist. Wie oft hört man sagen: Das Bild gefällt mir, aber ich weiß nicht warum! Der Schüler ist dankbar für Hinweise auf die Gesetze der Bildkomposition, der Farbenharmonie, der Übereinstimmung von Bildinhalt und Ausführung. Man muss beim Kunstgenuss empfinden, nicht nur fühlen. Im einfachsten Bildthema sollte man erkennen, dass eine souveräne geistige Kraft im Einklang mit der vollen Beherrschung der maltechnischen Mittel das wahre Kunstwerk geschaffen hat.

2. Als primäre, weil allgemein erreichbare Aufgabe des Kunstunterrichts auf der Sekundarschulstufe möchte ich die *Geschmacksbildung* bezeichnen. Der Schüler kann durch Gegenüberstellungen dazu erzogen werden, Kunst und Kitsch zu unterscheiden. Es ist erfreulich, wie bereitwillig der grosse Teil der Schüler auf kritische Hinweise reagiert. Der Sekundarschüler macht sich gern wichtig mit dem was er weiß, warum sollen wir diese — bisweilen nicht ganz angenehme — Charaktereigenschaft nicht für unsere guten Bestrebungen ausnutzen und in den Dienst an der Kunst stellen?

3. Das Teilziel, *Kenntnisse zu vermitteln*, wird wahrscheinlich auf Widerspruch stossen. Bedenken wir aber, dass es viele Schüler gibt, die nur verstandesmäßig reagieren und sich gegen gefühlsmässige und geistige Erlebnisse regelrecht verschliessen — sollen wir diese Gruppe einfach vernachlässigen und sie für die Kunst abschreiben? Warum kann man für diese, überhaupt für alle, nicht auf die interessante folgerichtige Entwicklung des Stils auf allen Tätigkeitsbereichen der bildenden Kunst hinweisen? Man kann auf keinem Gebiet der historischen Wissenschaften so einwandfrei das Phänomen der Wirkung und Gegenwirkung erklären, wie an Hand von Kunstwerken verschiedener Epochen. Damit vermitteln wir dem Schüler den Begriff der Stilepochen, und man darf dabei auf die nationalen Unterschiede, ja sogar auf die persönliche Ausdrucksform grosser Meister aufmerksam machen — wie gut kann man das mit den Kunstkreisreproduktionen durchführen. Das In-

teresse für solche Erklärungen ist bei allen Schülern vorhanden, und wenn wir dabei auch die phantasie- und gefülsarmen Knaben erfasst haben, so ist das für ihr späteres Leben nicht ohne Einfluss. Diese Seite des Kunstunterrichts darf sich natürlich nicht in der Bildbesprechung erschöpfen. Mit dem Projektionsapparat müssen wir die Klasse auch über die Schöpfungen der Architektur, der Bildhauerei und des Kunstgewerbes orientieren, und — was fast immer vergessen wird — auf die entsprechenden Sehenswürdigkeiten im Umkreis der Schule hinweisen. Der Schüler wird so zum Träger eines Gedankenguts, das in der öffentlichen Kunstpfege nicht ohne Einfluss bleiben wird. Wie oft ist mir schon aufgefallen, dass in Publikationen über Heimatkunde und Wanderwege gerade diese Hinweise fehlen oder nebensächlich behandelt werden.

¶ Wenn im nachstehenden einige praktische Hinweise gegeben werden, so sind diese als Anregungen aufzunehmen. Sie sollen die Kollegen zur Bekanntgabe ihrer Erfahrungen und ihrer eigenen Vorschläge veranlassen. — Die Erziehung zur Kunst beginnt mit dem *Wandschmuck*. Nicht nur welche Reproduktionen wir aufhängen, auch wo und wie ist für die Beeinflussung der Schüler von grosser Wichtigkeit. Eine gute Reproduktion darf nur in einem guten Rahmen und nicht umgeben vom Krimskram anderer Abbildungen aufgehängt werden. Man sieht hier und da «Wandschmuck», der gerade aus dem erwähnten Grunde die Augen schmerzen macht! Wo es angeht, sollte die Abbildung so gehängt werden, dass der Schüler nicht hinaufschauen muss, sondern dass er dem Bild gegenüber stehen kann. Damit die Bilder beachtet werden, dürfen wir zu einem — nach meinem Empfinden erlaubten — kleinen Druckmittel greifen. Wir hängen für eine Woche mehrere Reproduktionen auf, ohne eine Vorbesprechung zu machen. Nach dieser Zeit und nachdem wir die Bilder weggestellt haben, lassen wir die Schüler nachstehende Fragen schriftlich beantworten:

1. Welche Gemälde waren in der letzten Woche aufgehängt gewesen? Was stellen sie dar? Wann und von wem sind sie gemalt worden?
2. Was gefällt dir persönlich an diesen Gemälden? Welches gefällt dir am besten und warum?
3. Hast du zu Hause Reproduktionen, die ähnlich sind und von einem dieser Künstler gemalt sein könnten?

Man wird allerlei Enttäuschungen erleben. Dem Verfasser ist es schon passiert, dass Schüler kein einziges Bild, nicht einmal nach dem Thema, nennen konnten. Werden aber solche Umfragen von Zeit zu Zeit gemacht, bemüht sich schliesslich auch der uninteressierteste Schüler, die Bilder überhaupt anzusehen. Die Antworten geben selbstverständlich Anlass zu Aussprachen in der Klasse.

Bildbesprechungen lassen sich in verschiedene Fächer einbeziehen:

— Im *Deutschunterricht* kann z. B. durch die Beschreibung des Bildgegenstandes die sprachliche Ausdrucksfähigkeit erweitert und, über technische und stilistische Eigentümlichkeiten und Wörter Umschreibungen vermittelt werden.

Im *Geschichtsunterricht* wird man auf die Werke der behandelten Epoche hinweisen. Es muss den Lehrer irgendwie reizen, dem Schüler zu zeigen, wie die grossen Meister unbekümmert um die Gemeinheiten der politischen Vorgänge und um die Verlogenheit fiktiver Präsentation ihre unvergänglichen, ewig schönen Werke geschaffen haben.

Warum soll nicht auch der *Geographieunterricht* zur Abwechslung statt der üblichen photographischen Reproduktionen einmal ein Kunstwerk zur Besprechung eines Landschaftstypus verwenden. Durch die Abstraktion, zu der sich der Künstler gezwungen sieht, kommt das Typische der Landschaft im Gemälde viel besser zum Ausdruck als auf der Photographie (Cézanne, Mont St. Victoire). Vergessen wir nicht, dass die Gemälde alter Meister oft die einzigen Zeugen für die früheren topographischen Verhältnisse sind, so etwa Konrad Witz, für die Landschaft am Genfersee.

Selbstverständlich kommt dem *Zeichenunterricht* für die Kunsterziehung eine besondere Bedeutung zu. Auf der Sekundarschulstufe darf man auch für die Schülerarbeiten vom Bildaufbau, von der Funktion der Linie, von den Harmoniegesetzen der Farben, von der Bedeutung und Wirkung des Lichtes und des Schattens sprechen. Alle diese Gesetzmässigkeiten, wie auch die Begriffe «zeichnerisch» und «malerisch» lassen sich an Hand der Kunstkreisdrucke in wenigen Stunden verständlich und eindrucksvoll auch dem Schüler aufzeigen. Wie schön lässt sich an den Niederländern zeigen, dass der Realismus kein Naturalismus zu sein braucht. Welche Gegensätze liegen in den Bildnissen Lionardos, Holbeins und Bronzinos! Man führe die Schüler den Weg,

den die Kunst von Rembrandt über Greco, Turner, Van Gogh, Sisley, Cézanne, Gauguin zu Matisse gegangen ist, um auch einmal in der Sekundarschule von moderner Kunst zu reden. Warum soll dem Schüler nicht verständlich gemacht werden, dass die Kunst der Ausdruck der Zeit ist, und dass neben den Werken der Malerei auch die Plastik, die Architektur und auch die Musik zu gleichen Ausdrucksformen gelangen. — Dankbar für die Besprechung mit Schülern sind die sachlichen Themen, z. B. das Problem des Lichtes (Rembrandt — Monet — Sisley), das im Impressionismus die Hauptleidenschaft der Maler war und schliesslich als Zerfallsscheinung zum Experiment ausartete.

Durch Gegenüberstellungen lassen wir die Schüler die Art, wie das Wasser wiedergegeben wird, herausfinden. Überhaupt sind es Vergleiche, die den Schüler zum Sprechen bringen, während das einzelne Objekt viel zurückhaltender beurteilt wird.

Dass das Vorlesen im Kunstunterricht der Sekundarschule von erheblicher Bedeutung ist, braucht sicherlich nicht besonders betont zu werden. Um eine Lektion einzustimmen oder die geschichtlichen und objektiven Ausgangspunkte zu schaffen, sollte der Lehrer aus den bekannten Künstlerbiographien, die in der Form des Künstlerromans erschienen sind, einzelne Abschnitte vorlesen, ich denke an Stickelbergers Holbeinroman

«Künstler und König», an Mereschkowskis «Leonardo da Vinci» oder auch an Gobineaus «Renaissance». Der Lehrer, der sich mit dem Kunstunterricht zu befassen hat, muss sich natürlich selber viel mit derartiger Literatur beschäftigen, denn durch diese Lektüre wird er zwangsläufig mit der politischen und geistesgeschichtlichen Situation bekannt, in der und aus der heraus der Künstler seine unvergänglichen Werke schuf. — Mögen die Gedanken des vorliegenden Aufsatzes so aufgenommen werden, wie sie gemeint sind, nicht als Regeln und Vorschriften, sondern als Anregungen, im besondern gerichtet an junge Kollegen, die vielleicht dafür dankbar sind.

Dr. L. Broder

VOM GEMÄLDE ZUR ORIGINALGETREUEN REPRODUKTION

Mancher Betrachter guter Reproduktionen wird sich schon gefragt haben, auf welchem Weg es eigentlich möglich sei, die Originale in allen ihren Details, mit der ihnen eigenen Atmosphäre und Stimmung so verblüffend wiederzugeben, dass sie in vielen Fällen vom Original optisch kaum mehr zu unterscheiden sind. Wir wollen hier auf möglichst einfache und verständliche Weise versuchen, den Herstellungsprozess der Kunstschilder zu schildern, da wir der Meinung sind, dass eine Einführung in das Wesen der modernen Reproduktionstechnik gerade der Lehrerschaft Gelegenheit bietet, das technische Wissen ihrer Schüler auf diesem Gebiete zu bereichern.

Die verschiedenen Druckverfahren

Wie alle Druckerzeugnisse können auch farbige Bilder in verschiedenen Druckverfahren hergestellt werden, die grundsätzlich in drei Gruppen aufgeteilt werden.

Der Hochdruck,

auch Buchdruck genannt, ist das älteste Druckverfahren unter Verwendung zusammensetzbarer Lettern. Er beruht auf dem Prinzip, dass die erhöht stehenden Druckelemente beim Einwalzen mit Farbe geschwärzt werden und hierauf die aufgenommene Farbe beim Anpressen auf das Papier wiederum abgeben. Zum Hochdruck gehören auch die manuell hergestellten Holzschnitte, Holzstiche, Bleischnitte und Linolschnitte.

Heute werden die Druckstücke

(Klischees) für Illustrationen fast ausschliesslich auf photomechanischem Wege erzeugt. Beim Holzschnitt wird eine seitenverkehrte Zeichnung auf das Holzstück gemacht und die nicht-druckenden Stellen mit einem Messer entfernt. Die Herstellung von Klischees erfolgt durch die photographische Übertragung der Zeichnung auf eine polierte Zinkplatte. Das Entfernen der nichtdruckenden Stellen wird nun mit Hilfe von Salpetersäure in mehreren Arbeitsgängen vorgenommen. Die fertigen Klischees können mit den Schrifttypen zusammen gedruckt werden. Wir unterscheiden hauptsächlich zwei Arten von Klischees: das Strichklischee für die Wiedergabe von Schwarz-Weiss-Zeichnungen und das Rasterklischee (Autotypie) für die Reproduktion von Photographien, Bleistiftzeichnungen usw.

Der Flachdruck

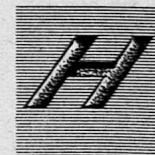


Lithographie (oder Steindruck genannt) und der moderne Offsetdruck gehören diesem Druckverfahren an. Das Prinzip des Flachdruckes beruht auf der Abstossung von Fett und Wasser. Auf einem Lithographiestein (Kalksteinplatte) wird mit fetthaltiger Tusche oder Kreide gezeichnet. Die gezeichneten Stellen werden auf Grund des Fettgehaltes wasserabstossend, die unberührten Stellen des porösen Steins jedoch nehmen das Wasser auf, welches mit einem Schwamm aufgetragen wird. Wenn man nun mit fetthaltiger Farbe den Stein einwalzt, so überträgt sich die Farbe nur auf die gezeichneten Stellen, da an den unberührten

Stellen eine feine Wasserschicht die Farbabgabe verhindert. Nun wird ein Papier aufgelegt und der Stein unter starkem Druck durch eine spezielle Presse gezogen. Man erhält so einen sauberen Druck der Zeichnung. Dieses Verfahren wird heute noch bei der Herstellung von Künstler-Lithographien und von Plakaten in der Steindruckmaschine verwendet.

Der Offsetdruck ist neueren Datums und beruht auf dem gleichen Prinzip. An Stelle des schweren Steins wird hier eine dünne, gekörnte Zinkplatte benutzt. Das Übertragen der Zeichnung kann eben als manuell erfolgen, doch in den meisten Fällen wird auch hier der photomechanische Weg eingeschlagen, d. h. die Bilder werden mit speziellen Verfahren auf die Zinkplatten kopiert. In der Offsetmaschine wird die fertige Platte auf einen Zylinder gespannt. Die Feuchtwalzen geben der Platte zuerst eine dünne Wasserschicht und die Farbwalzen färben dann nur die fett haltigen Stellen der Zeichnung ein. Die eingefärbte Platte rollt dann über einen mit Gummituch überzogenen Zylinder und erst von diesem gelangt die Farbe schlussendlich auf Papier. Man spricht daher auch von einem indirekten Druck. Der Offsetdruck eignet sich speziell zur Wiedergabe von Originale mit weichen Pastell tönen, Aquarellen usw.

Der Tiefdruck



als jüngstes Druckverfahren, benutzt als Druckform Kupferplatten oder Kupferzylinder, in welche die zu druckenden

Partien eingestochen oder eingeätzt werden. Diese Druckformen werden mit einer dünnflüssigen Farbe vollständig belegt, wobei die eingeätzten Vertiefungen die Farbe aufnehmen. Vor der Berührung mit dem Papier passiert die eingefärbte Kupferplatte ein scharfes Messer (Rakel), welches die auf der Oberfläche der Platte liegende überflüssige Farbe restlos abstreift und nur die angefüllten Vertiefungen zurücklässt. Bei Berührung mit dem Papier saugt dieses nun die Farbe aus den Vertiefungen heraus; das gewünschte Druckbild ist auf das Papier übertragen.

Es versteht sich von selbst, dass wir diese drei Hauptdruckverfahren nur schematisch einfach darstellen konnten, denn diese sind heute auf photomechanischem und maschinellem Weg so verfeinert worden, dass ein Eingehen auf alle Einzelheiten zu weit führen würde. Wir wollen nachstehend lediglich auf ein Spezialgebiet des Tiefdruckes, den *Farbentiefdruck*, also auf das für die Kunstkreisbilder gewählte Verfahren, näher eingehen und damit den Werdegang der so viel Freude und Reichtum vermittelnden Bilder veranschaulichen.

Am Anfang steht die Bildwahl

Sie ist in erster Linie bestimmt durch die verlagsmässigen Gesichtspunkte: Meisterwerke der Malerei und Berücksichtigung von Malern und Bildern, die als Ganzes einen Querschnitt durch die Geschichte der Malerei ergeben. Eine weitere Einschränkung der Auswahl bildet das einheitliche Standard-Format der Kunstkreisbilder. Vergrösserungen gegenüber dem Original dürfen nicht erfolgen, ebenfalls müssen starke Verkleinerungen vermieden werden, da in beiden Fällen der Gesamteindruck des Bildes nicht mehr dem Original entsprechen und damit das Werk des Künstlers verfälschen würde. Des weiteren müssen die Masse des Originals einigermassen den Proportionen des Kunstkreisformates entsprechen; das Beschränen der Höhe oder der Breite des Bildes und damit die Unterschaltung von — vielleicht auch nur scheinbar unwesentlichen — Bildteilen, können wir nicht verantworten.

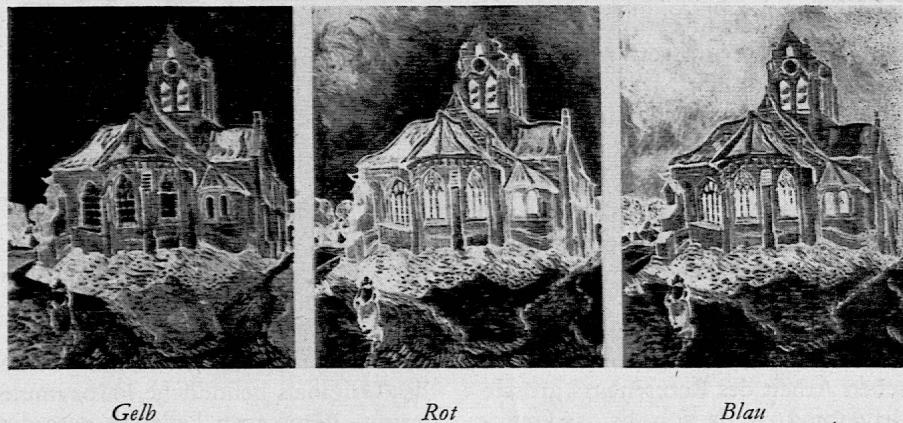
Die Photographie

Die Mehrzahl der in Frage kommenden Bilder stehen unter Eigentum europäischer oder überseeischer Museen, die sie wegen Beschädigungsgefahr unter keinen Umständen zu Reproduktionszwecken aus dem Hause geben. Das bedingt, dass die photo-

graphischen Aufnahmen des Bildes an Ort und Stelle gemacht werden müssen. Eine originalgetreue Reproduktion verlangt eine photographische Zerlegung des Bildes in die drei Grundfarben Gelb/Rot/Blau durch Farbfilter, d.h., dass also drei Negative erstellt werden müssen, von welchen das erste den Anteil Gelb an allen Farben des Bildes festhält, das

werden in Zukunft nach diesen drei Grundfarben getrennt. Das Zusammenfügen der Farben erfolgt erst wieder während des Druckes, wobei zuerst gelb, dann rot auf gelb, dann blau auf gelb/rot gedruckt wird. Der Zusammendruck dieser drei Farbplatten, zu welchen in den meisten Fällen dann noch zwecks Erzielung eines «geschlossenen» und kontrastreichen

NEGATIVE:



zweite den Anteil Rot und das dritte den Anteil Blau. Dies wird erreicht durch Vorschaltung folgender Farbfilter:

- violett*: absorbiert rot und blau, ergibt gelb (Negativ);
- grün*: absorbiert gelb und blau, ergibt rot (Negativ);
- orange*: absorbiert gelb und rot, ergibt blau (Negativ).

Selbstverständlich sind diese Negative nicht farbig, sondern alle schwarzweiss. Sie enthalten in ihren Tonwerten lediglich den entsprechenden Anteil der auf ihnen festgehaltenen Grundfarben aus der Farbenfülle des Originals.

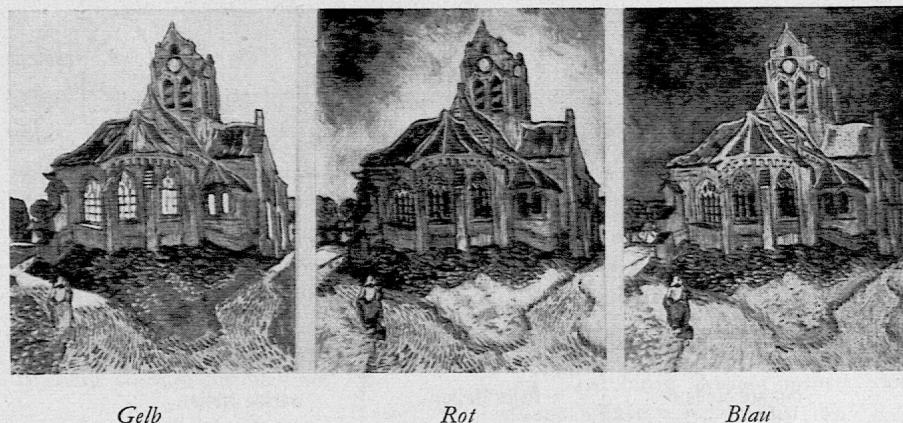
Diese Aufteilung in die drei Grundfarben ist der Ausgangspunkt für den weiteren Druck. Alle Arbeitsgänge

Endresultates ein Schwarzdruck hinzukommt, ergibt dann erstmals wieder das Gesamtbild.

Das Diapositiv

Die weitere Verarbeitung bedingt mehrere Arbeitsgänge, die alle einer Umkehrung der Tonwerte entsprechen. Damit im letzten Arbeitsgang, dem Druck auf das Papier, der richtige Tonwert herauskommen kann, also die dunklen Partien dunkel und nicht etwa hell und die hellen Partien hell und nicht etwa dunkel erscheinen, ist es notwendig, ein Diapositiv, d. h. ein getreues Ebenbild des Negativs, jedoch wiederum mit umgekehrten, im Gegensatz zum Negativ richtigen Tonwerten, dazwischen zu schalten.

DIAPOSITIVE:



Die verschiedenen Umkehr-Verfahren sind folgende:

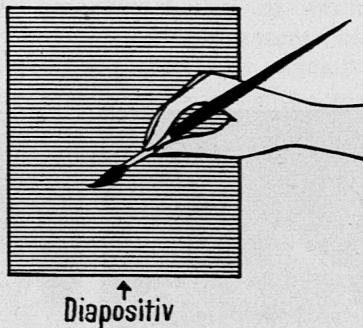
1. Original hell=hell (positiv)
2. Negativ hell=dunkel (negativ)
3. Diapositiv hell=hell (positiv)
4. Kopie hell=dunkel (negativ)
5. Übertragung hell=hell (positiv)
6. Ätzung hell=dunkel (negativ)
7. Druck hell=hell (positiv)

Im Gegensatz zu den Negativen, die in einem beliebigen Format aufgenommen werden können, müssen die Diapositive genau auf das Format der vorgesehenen Reproduktion vom Negativ her vergrößert werden.

Die Retusche

Abgesehen davon, dass bei der Auffertigung der Negative wie der Diapositive vom Photographen streng darauf geachtet werden musste, alle Farben gleichmäßig zu behandeln, war bis dahin der Herstellungsprozess ein rein mechanischer. Nun aber kommt der manuellen, der künstlerischen Arbeit des Retuscheurs grösste Bedeutung zu, da von ihr das Gelingen des Werkes weitgehend abhängt.

Die Zerlegung des Originals in die drei Grundfarben auf photographischem Weg ist nicht vollkommen. Die bestehenden Überstrahlungen, Mängel und Unstimmigkeiten müssen auf sämtlichen Farb-Diapositiven vom Retuscheur korrigiert werden. Dazu muss er imstande sein, auf Grund der drei vor ihm liegenden Diapositive



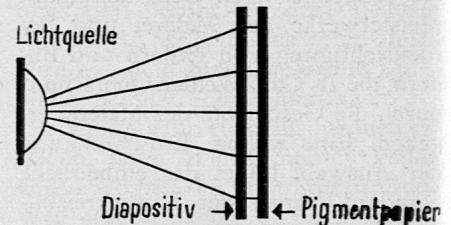
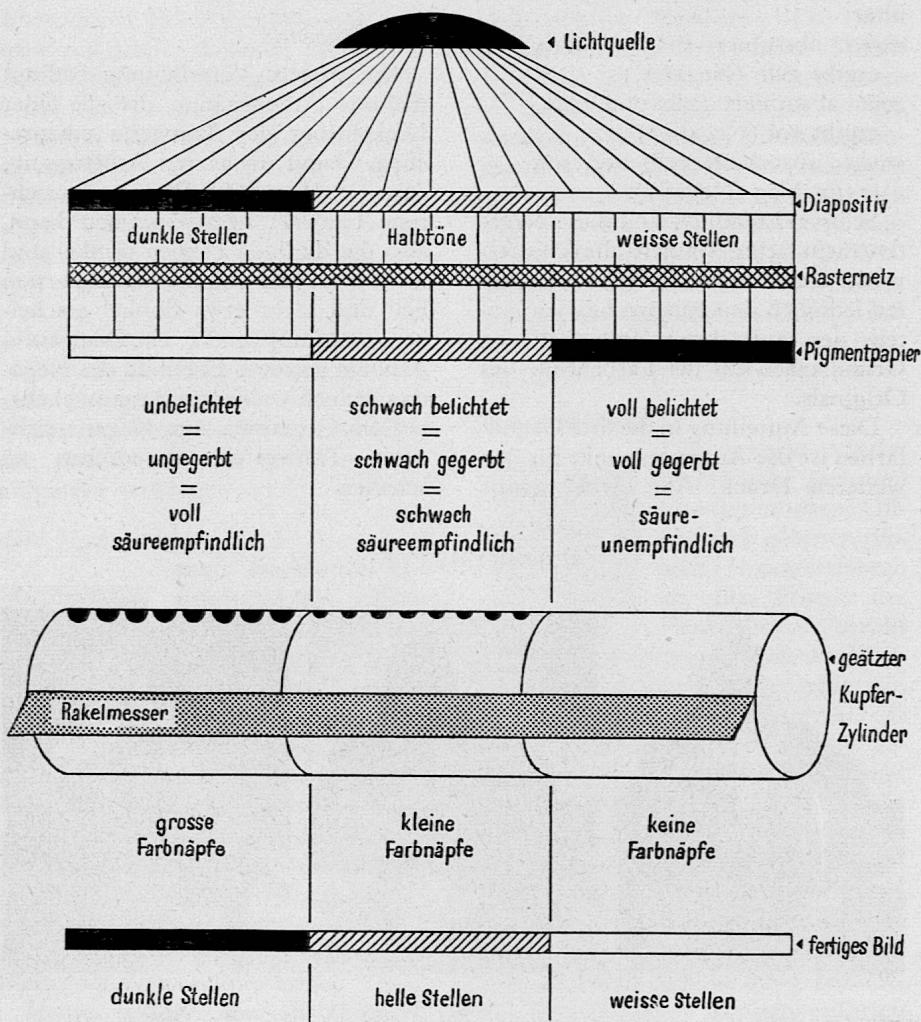
Gelb, Rot und Blau festzustellen, ob die Mischung der jeweilen darauf enthaltenen Tonwerte (d.h. Farbmenge) die an der entsprechenden Stelle des Originals befindliche Farbsumme ergibt. Wenn man bedenkt, dass die Diapositive ja nicht etwa als gelbe,

rote oder blaue Platten, sondern als photographische Schwarz-weiss-Platten vor ihm liegen, kann man die Schwierigkeit dieses Prozesses nicht genug berücksichtigen. Als Vergleichsvorlage dient dabei dem Retuscheur entweder das Originalbild, oder, wenn dasselbe, und dies ist meistens der Fall, nicht in die Druckerei gebracht werden konnte, ein gutes Farben-Diapositiv oder eine gute, äusserst farbengetreue Ölkopie des Originals.

Kopie und Übertragung auf den Kupferzyylinder

Damit nun das Bild, welches jetzt in Form der drei Diapositive zerlegt vorliegt, auf die Kupferzyylinder übertragen werden kann, ist ein weiterer Arbeitsgang notwendig: die Kopie. Ein mit einer lichtempfindlichen Schicht überzogenes Papier, das Pigmentpapier, wird durch die Diapositive, unter denen es liegt, hindurch beleuchtet. Die schwarzen Partien des Diapositives lassen kein Licht passieren, so dass die entsprechenden Stellen auf dem Pigmentpapier unbelichtet bleiben. Die weissen Stellen des Diapositivs jedoch gewähren dem Licht ungehindert Durchlass, so dass das Pigment belichtet und damit gegeert wird. Zwischen diesen beiden

Schema der verschiedenen Arbeitsgänge



Extremen zeichnet sich, je nach Lichtdurchlässigkeit der entsprechenden Stellen des Diapositivs, gleichzeitig die ganze Skala der Zwischentöne vom hellen Grau bis zum dunklen Grau-Schwarz ab. Das dermassen belichtete und zum Teil gegerbte Pigmentpapier wird nun, mit der Pigmentschicht voran, auf den blitzblauen Kupferzyylinder aufgepresst und bewässert, bis sich die Papierunterlage von der Pigmentschicht löst und von ihr abgezogen werden kann, so dass allein noch die Pigmentschicht auf dem Kupferzyylinder zurückbleibt. Ein Verfahren also, welches wir in der primitiveren Form des Abziehbildchens wiederfinden.

Die Ätzung

Der Kupferzyylinder ist nun mehr von der Pigmentschicht überzogen. Diejenigen Stellen dieser Schicht, die durch das Diapositiv hindurch belich-

tet und so gegerbt wurden, sind säure-unempfindlich. Die Säure kann daher mit dem Kupfer an diesen Stellen nicht in Berührung kommen. Die unbelichteten und ungegerbten Stellen des Pigments werden ausgewaschen und damit wird das Kupfer an diesen Stellen der Säure zugänglich, das heißt mehr oder weniger, je nachdem die Belichtung durch die Zwischentöne des Diapositivs hindurch stark oder nur schwach erfolgen konnte.

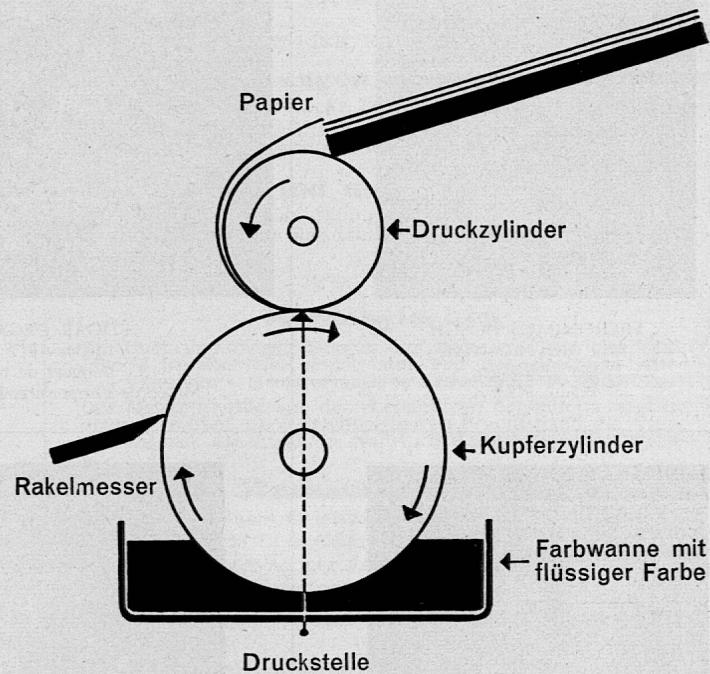
Die Ätzung des Kupferzyinders mit Säure kann nun beginnen. Es geschieht nun jedoch nicht so, dass bei grossen Farbflächen die entsprechenden Vertiefungen in gleicher Grösse eingeätzt werden, denn die flüssige Farbe muss ja in diesen Vertiefungen haften bleiben und anderseits muss das Rakelmesser, das beim Druck die noch an der Oberfläche haftende Farbe abstreift, eine möglichst gleichmässige Auflagfläche vorfinden, da es sich den Vertiefungen nicht anpassen darf, wie das bei grossflächigen Einätzungen der Fall wäre. Zu diesem Zweck wird bei der Kopie zwischen Diapositiv und Pigmentpapier ein feiner Raster mitkopiert, der dann ungefähr in Form eines äusserst feinen Gitters den ganzen Kupferzyylinder überzieht. Die Tiefenätzung er-

schwarz-weiss gemacht werden müssen. In der Druckmaschine kommen erstmals wieder die eigentlichen Farben zur Verwendung. Der Druck selbst erfolgt auf maschinellem Wege nach ungefähr folgendem Prinzip:

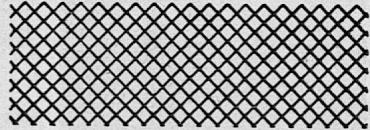
Wenn der erste Andruck vorliegt, beginnen die Korrekturarbeiten, da

nen umgekehrt die entsprechenden Stellen auf dem Zylinder nachgeätzt und so die Farbnäpfchen vertieft werden.

Das Resultat jeder Korrektur muss anhand eines neuen Zusammendruckes immer wieder überprüft werden, bis das Bild im Vergleich mit den vor-



(Übertragung der Farbe vom Kupferzyylinder auf das Papier)



folgt also nur innerhalb dieses feinen, von blossem Auge kaum sichtbaren Gitterwerkes in Form kleiner Näpfchen, welche bei schwarzen Stellen tief und breit, bei hellen Stellen klein und flach ausfallen.



Über die verschiedenen Arbeitsgänge gibt das nebenstehende Schema ein summarisches Bild.

Der Andruck

Nachdem nun, wie bisher beschrieben, je ein Zylinder für Gelb, Rot, Blau und Schwarz hergestellt wurde, ist es möglich, den Andruck zu beginnen, der als Zusammendruck aller vier Farben erstmals über Erfolg oder Misserfolg aller bisherigen Arbeiten entscheiden kann, da ja alle Vorarbeiten für jede Farbe gesondert und eigentlich unter dem Gesichtspunkt

beim ersten Anheb kaum mit einem einwandfreien Resultat gerechnet werden kann. Zuerst muss geprüft werden, ob mit leichten Änderungen der Grundfarben die Originaltreue erzielt werden kann. Wenn die diesbezüglichen Möglichkeiten erschöpft sind, werden die Detailkorrekturen begonnen. Angenommen, eine bestimmte Stelle ist zu gelb, dann muss beim Gelbzyylinder die entsprechende Stelle durch Herabpolieren des Rasternetzes auf dem Zylinder etwas zurückgedämmt werden. Dadurch erhalten die Farbnäpfchen weniger Fassungsvermögen. Bei zu schwachen Partien kön-

nenen Unterlagen vollauf befriedigt. Der solchermassen gutbefundene Andruck wird dann nochmals durch uns mit dem Original verglichen, und erst wenn er neben demselben bestehen kann, erfolgt der Druck der Auflage, Bogen um Bogen, Farbe um Farbe.

Es ist ein langer und mühsamer Weg — sind doch oft bis zehn Andrucke nötig — bis das fertige Bild in die Hände der Kunstkreis-Mitglieder gelangen kann. Umso grösser ist aber auch die Befriedigung über das gelungene Werk und über die damit verbreitete Freude.

MIT DER 5. SERIE

hat es der Verlag gewagt, die von seinen Abonnenten immer wieder gewünschte Auswahlmöglichkeit zu verwirklichen. So bringt denn die neue Jahresserie nicht nur wie bis anhin 6, sondern 9 Farbreproduktionen heraus, aus denen sich die Abonnenten, ob Freunde der alten oder modernen Malerei, eine individuelle Bildserie zusammenstellen können.

Die Auswahlmöglichkeiten sind folgende:

- A Bezug der Normalserie zu 6 Bildern (Nr. 25—30) Preis wie bisher Fr. 25.—
 - B Zusammenstellung einer Serie von 6 Bildern aus den 9 Bildern Nr. 25—33 nach eigener Wahl, Preis Fr. 30.—
 - C Bezug aller 9 Bilder Nr. 25—33, Preis Fr. 35.—
- Zuzüglich je Fr. 2.55 für Verpackung und Zustellung (siehe nächste Seite «Neue Kunstkreis-Serie Nr. 5»).

DIE NEUE KUNSTKREIS-SERIE Nr. 5

ZUSATZBILDER



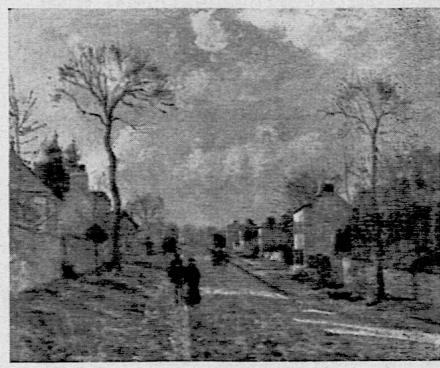
HIERONIMUS BOSCH
1450 oder 1460—1516
Der Heuwagen
Prado, Madrid

25



EDGAR DEGAS
1834—1917
Le bouquet de roses
Musée de l'Impressionnisme, Paris

28



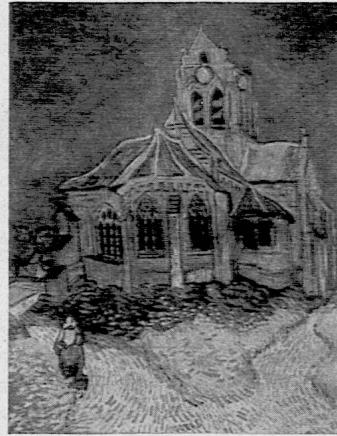
CAMILLE PISSARRO
1830—1903
La route de Louveciennes
Musée de l'Impressionnisme, Paris

31



TIZIAN
1476 oder 1477—1576
Tizians Tochter Lavinia
Kaiser Friedrich-Museum, Berlin

26



VINCENT VAN GOGH
1853—1890
L'église d'Auvers
Musée de l'Impressionnisme, Paris

29



PABLO PICASSO
1881—
Famille d'acrobates avec le singe
Musée des Beaux-Arts, Göteborg

32



DIEGO VELASQUEZ
1599—1660
Die Trinker
Prado, Madrid

27



PIERRE BONNARD
1867—1947
La fenêtre
Tate Gallery London

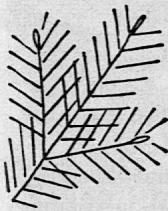
30



MARC CHAGALL
1887—
Les amoureux
Stedelijk Museum, Amsterdam

33

KUNSTKREIS-VERLAG, HIRSCHENPLATZ 7, LUZERN



Bücher und Schriften sind willkommene Geschenke zum frohen Fest

Alle aktuellen **Bücher** von
Wegmann & Sauter, Zürich 1
Buchhandlung · Rennweg 28

Neuerscheinung:

Theo Marthaler: Taschenbuch für die Schweizer Jugend

— Eine glänzende Kombination:

erstens ein handliches Aufgaben- und Notizbüchlein für das ganze Jahr; zweitens ein zuverlässiger, dauernder Führer durch alle Verkehrsgefahren.

— Und dazu unglaublich billig:

erstens ist jeder Besitzer wettbewerbsberechtigt und kann schöne Preise gewinnen; zweitens kostet das Taschenbuch mit seinen 160 Seiten und vielen Abbildungen nur 90 Rappen.

Verlag der Sekundarlehrerkonferenz des Kantons Zürich.
Zu beziehen bei E. Egli, Witikonerstrasse 79, Zürich 7/32.

Die zeitgemäßen schweizerischen
Lehrmittel für Anthropologie

Bearbeitet von Hs. Heer, Reallehrer

Naturkundliche Skizzenheft
„Unser Körper“
mit erläuterndem Textheft.

40 Seiten mit Umschlag, 73 Kontrurzeichnungen zum Ausfüllen mit Farbstiften, 22 linierte Seiten für Anmerkungen. Das Heft ermöglicht rationelles Schaffen und große Zeitsparnis im Unterricht über den menschlichen Körper.

Bezugspreise: per Stück

1—5	Fr. 1.55
6—10	" 1.45
11—20	" 1.35
21—30	" 1.30
31 u. mehr	" 1.25

Probeheft gratis



Textbänd
„Unser Körper“
Ein Buch
vom Bau des menschlichen Körpers
und von der Arbeit seiner Organe

Das Buch enthält unter Berücksichtigung der neuesten Forschungsergebnisse all den Stoff über den Bau und die Arbeit der menschlichen Organe, der von der heranwachsenden Jugend erfaßt werden kann.

Lehrer-Ausgabe mit 20 farbigen Tafeln und vielen Federzeichnungen **Preis Fr. 10.—**

Schüler-Ausgabe mit 19 schwarzen und 1 farbigen Tafel und vielen Federzeichnungen **Preis Fr. 6.25**
(Nettopreise)

Augustin-Verlag Thayngen - Schaffhausen

Im gleichen Verlag erschienen:
Karl Schib Repetitorium der allg. und der Schweizer Geschichte

Das Buch für die jungen Töchter

HEINRICH HANSELMANN

Die Anfechtungen der jungen Ursula

260 Seiten, geheftet, Fr. 7.40, in Ballonleinen Fr. 10.20
Ein in fesselnder Romanform geschriebenes, allen herangewachsenen Töchtern in idealer Weise helfendes Buch

Kind und Musik

Mit Zeichnungen von Hanny Fries - Hübsch kart. Fr. 3.35
Neu bearb. Ausgabe der früher. «Musikalischen Erziehung»

JÜRGEN KLAGES

Herdenglocken

Ein Buch von Tieren, Bergen und Blumen - Bild und Text
Mit 78 grösstenteils ganz-, zum Teil doppelseitigen Aufnahmen - Grossformatiger Leinenband Fr. 19.50

Der Meisterphotograph der «Lebendigen Schönheit» zeigt in diesem zweiten, noch reichhaltigeren Prachtsband die Wunder unserer Alpenwelt in wahrhaft überwältigender Weise

Aus der Werkstatt Ernst Kreidolfs

Mit einem Geleitwort von J. Otto Kehrl

150 Bleistiftskizzen und Studien

Grossformatiger Feinleinenband Fr. 16.—

Die Neuausgabe dieses prächtigen Bandes bietet in beglückender Weise Einblick in das unbekanntere Schaffen des heute 90jähr. Meisters. Wertvoll auch im Zeichenunterricht

Rauchgebilde - Rebenblätter

Eine Bilderfolge nach 42 Radierungen von
MORITZ VON SCHWIND

Mit Text in Versen von Ernst von Feuchtersleben
Reizendes Geschenkbändchen, Fr. 9.80

Zauberhaft erzählt das wunderhübsche Buch von Tabakduft u. Pfeifenköpfen, v. Weinlauben u. köstlichen Pokalen!

In jeder Buchhandlung

ROTAPFEL VERLAG ZÜRICH

NEUERSCHEINUNG

Alja Rachmanowa

Die Liebe eines Lebens

Die bis zum Tode dauernde Liebe zu der in der ganzen Welt gefeierten Sängerin Pauline Viardot-Garcia bestimmt das ganze Leben Turgenjews und macht ihn zum «Sänger der Frauenseele und der Frauenliebe».

400 Seiten
Leinen Fr. 18.70

NEUERSCHEINUNG

Hans Rudolf Schwabe

Die Niederlande

Zwischen Meer und Heide. — Das Buch gibt ein vollständiges und abgerundetes Bild von Land und Leuten. Ein reich illustriertes Büchlein für die Tasche zur Vorbereitung und Nacherinnerung.

155 Seiten. 70 Bilder
Kart. Fr. 11.95

NEUERSCHEINUNG

Emanuel Stickelberger

Dichter im Alltag

Bilder zu einer unbekümmerten Literaturgeschichte. Diese dichterisch frei gestalteten Darstellungen aus dem Leben deutscher Dichter des 18. Jahrhunderts bringen sie uns einmal wirklich menschlich näher.

486 Seiten
Leinen Fr. 18.70

VERLAG HUBER & CO. FRAUENFELD

VERLAG HUBER & CO. FRAUENFELD

VERLAG HUBER & CO. FRAUENFELD



Willkommene Geschenke zum frohen Fest!



Limmatquai 32 Zürich 1 Tel. 32 61 89

Gummi-, Signier-, Stahl-,
Brenn-, Prägestempel
Gravuren, Schilder



MÖRGELI
Vergolden u. Einrahmen
ZÜRICH SCHIFFE 3 TEL 239107



ZÜRICH
LIMMATQUAI 120

**Wärme schenken —
Freude machen**

auch in der kältesten
Jahreszeit gesund
und munter bleiben

mit Wollen-Kellers
tausenderlei herrlichen
Wollsachen

**Wollen
Keller**

Zürich · Strehlgasse 4
und Bahnhofstrasse 82

Mitglieder!

Berücksichtigt bei
Euern Weihnachts-
einkäufen die
nachstehenden
bestempfohlenen
Zürcher-Spezialfirmen

ECHTER SCHMUCK



18 Karat Fr. 186.—
mit 4 Brillanten Fr. 368.—

G. Varile

Augustinergasse 16
ob. Münzpl., Zürich
Tel. 23 69 48

Schenken Sie praktisch

EXCLUSIVE
* *Bally* *
QUALITÄTS-SCHUHE

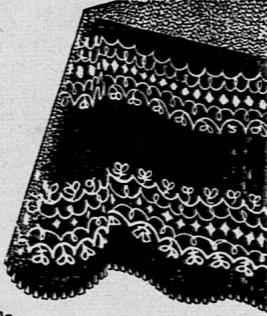


Bahnhofstr. 32 Zürich

Dann schenken Sie gut

Eine währschafte
und dauerhafte

TISCH- DECKE



aus Leinen mit hübschen Dessins bringt
Wärme in jeden Wohnraum. Jetzt profitieren Sie auf Weihnachten
hin von der besonders großen Auswahl. Individuelle Beratung, aufmerksame Bedienung.

Leinenweberei
Langenthal AG
STREHLGASSE 29 TEL. 25 71 04 ZÜRICH



Für kleine Geschenke !

ZÜRICH
LIMMATQUAI 120

Musikhaus Bertschinger
Zürich 2 Gartenstrasse 32

Prompter Versand Tel. 23 15 09

Zithern
Violinen
Gitarren
Mandolinen
Blockflöten
Musikalien
Saiten
Grammoplatten