

Baum, mal in einem braunen, mal in einem blauen Gewande, das sie noch dazu gegen ein häßliches gelbbraunes zu vertauschen pflegt, sobald man ihr mit inletem bekannten Figuratron zusehe geht. Denn fixiert muß ja das Bild noch werden, das heißt, das unumwandelbare Chlorfaser in den Stellen des Bildes muß ganz wie früher das Bromfaser durch Figuratron fortgeschafft werden.

Figuratron schafft nun nicht nur nach Hausrechtmanier die überflüssigen geordneten, unveränderten Chlorfaserpaare hinaus, es greift auch roh in das ganze teilsichtige Verhältnis des Silberchlorides ein und reißt aus ihm ein Chlorfaserpaar los.



und dieses letztere Chlorfaserpaar schließt sich dem unverändert gebliebenen an, zieht mit dem Figuratron aus der Schicht aus und läßt die feine Silberdame einsam in der Schicht zurück.

Wie schon erwähnt, muß nun der Silberdame ein anderes Ködlein angezogen werden. Das geschieht durch die Tonbäder. Alle Tonbäder enthalten eine Goldchlorid- oder eine Platinchlorid-Lösung. Aus diesen macht sich nun die Dame Silber ihr neues Kleid, in dem sie sich mit Gold oder Platin umgibt. Wir sind bei dieser Gelegenheit nicht zugegen und lassen kurz zusammen: In der Schicht bleibt schließlich an den Bildstellen nur Silber zurück, das mit einer dünnen Gold- oder Platinlösung überzogen ist. Diese Gold- oder Platinlösung hat einen doppelten Zweck, einmal, die Farbe des reinen Silberbildes zu verbessern, und zweitens, das Bild gegen äußere Einflüsse unempfindlicher zu machen, denn die Metalle Gold und Platin sind in jeder Hinsicht viel widerstandsfähiger als Silber.

Was nun die Umkleidung des Silbers in das Gold- oder Platingewand anbelangt, so kann diese vorgenommen werden, sowohl ehe das überflüssige Chlorfaserpaar von ihm abgetrennt ist, wie auch nach dem. Mit anderen Worten: Es bleibt sich gleich, ob das Bild erst nach dem Fixieren getönt wird, oder ob das Bild erst nach dem Tönen und Fixieren in getrennten Bädern, im zweiten Falle von Tonbädern. In diesem zweiten Falle geht man nämlich das Gold gleich dem Figuratron zu, dann beginnt die Tönung in demselben Bade sofort nach dem Tönen und Fixieren vor sich zu gehen. Es läßt sich schwer sagen, was zweckentfprechender ist, getrenntes oder vereintes Tönen und Fixieren. Beides hat seine Vorzüge und Nachteile. Der Amateur wird wohl im allgemeinen kombiniertes Tönen und Fixieren der Einfachheit wegen vorziehen. Statt der Auslösepapiere werden jetzt auch allgemein die Entwicklungspapiere, Gaslichtpapiere, benutzt, deren Emulsion aus einem Gemisch von Chlor- und Bromfaser besteht.

**Neuartige Schnittverzierung**

In Folgendem sei eine neuartige und wirkungsvolle Schnittverzierung gezeigt. Der Schnitt wird geladelt wie beim Goldschnitt. Dann tupft man mit dem Schwamm Farbe auf. Man kann auch den ganzen Schnitt färben; am besten ist Rotfarbrot. Ist die Farbe trocken, so streicht man nicht zu fett dickes Eiweiß (zwei Teile Wasser, ein Teil Eiweiß) auf. Dieses läßt man soweit antrocknen, daß man mit dem Finger 30/10 g o l d andrücken kann. Das Eiweiß muß noch so frisch sein, daß es genügend bindet. Doch sollen ruhig einzelne Stellen trocken sein. Man drückt also viel Zwischgold auf und glättet nach

einem Moment mit Papier an. Jetzt wird gut abgerieben. Es kommt dann in einer Art Hartmörtelung die Farbe durch. Der Schnitt wird wie sonst fertig geschnitten.

Diese Art, Schnitte zu machen, geht sehr schnell und man erzielt sehr schöne Wirkungen. Man kann die Gold- oder Silberfarbe des Zwischgoldes benutzen, je nachdem man die Grundfarbe gewählt hat. Das Zwischgold goldert später und man hat dann ganz wunderbare Wirkungen, besonders bei Lederbänden, wenn man ein entsprechendes Leder gewählt hat und vielleicht Blinddruck oder Dgdruck.

**Werkstattgespräche**

Gehilfe Weißbischel: Warum kneift man bei Leinen die Eden ein?

Früh: Dann hält es besser! Die Eden ist dann stärker! Weißbischel: Warum macht man daselbe bei Leder und Pergament nicht?

Früh: ———

Weißbischel: Na, überleg mal. Bei Leinen kneift man ein und bei Leder und Pergament drückt man gut an Früh (nach längerem Überlegen): Leinen framt aus, Leder und Pergament nicht.

Weißbischel: Richtig!

Gehilfe Kannvial zeigt dem Behring einen Halbfranz- und einen Halbleberband: Wieso ist der eine ein Halbfranz- und der andere ein Halbleberband?

Karl: Der eine hat Bünde auf dem Rücken, der andere nicht!

Gehilfe Kannvial: So, dann ist das der Unterschied zwischen Halbfranz und Halbleber?

Karl: Ja!

Gehilfe Kannvial: Rein! Der Unterschied ist lediglich die A r f e g a r t. Der eine ist auf tiefem Falz angelegt, der andere nicht. Bei dem einen sind die Bünde zwischen Deckel und Leder und bei dem anderen zwischen Deckel und Vorlag. Dadurch besteht ein großer Unterschied in der Haltbarkeit!

Karl: Dann ist also auch ein Buch mit glattem Rücken, aber auf tiefem Falz angelegt, ein Halbfranzband?

Gehilfe Kannvial: Ja! Bünde auf dem Rücken sollen eigentlich nur dann da sein, wenn sie auch tatsächlich echt sind. Also wenn auf echte Bünde geheftet ist.

**Buchbesprechungen**

**Internationale moderne Bucheinbände.** Von Dr. W. C h r i f t. Verlag Rag Galle, Berlin W 8, Wilhelmstraße 47.

Das Werk bietet eine Sammlung von Bucheinbänden erster und bekanntester Künstler aller Kulturstaaten. Die Tafeln — unter jedem Bucheinbandes Bildnis in die Werkstatt des Bucheinbauers dieses neuen Buches der bekannten Schriftsteller. Paul Baum und Hans Hof pläneren aus dem reichen Schatz ihrer Erfahrung die Frage des Buches in künstlerischer Beziehung findet ebenso tiefende Durchleuchtung wie das Thema: Schrift und Auge. Der Verfasser eine interessante Abhandlung über die Buchdruckerei in Berlin. In der schon genannten, vornehmen Ausstattung bildet das Werk eine wertvolle Beilage für die Bucherzählung des Buches.

**Blätter für Buchgestaltung und Buchpflege. Heft 4.** Herausgegeben vom Buch-Werkstatt der Einbandkunst, Leipzig. Einen hochinteressanten Einblick in die Werkstatt des Bucheinbauers bietet dieses neue Heft der bekannten Schriftsteller. Paul Baum und Hans Hof pläneren aus dem reichen Schatz ihrer Erfahrung die Frage des Buches in künstlerischer Beziehung findet ebenso tiefende Durchleuchtung wie das Thema: Schrift und Auge. Der Verfasser eine interessante Abhandlung über die Buchdruckerei in Berlin. In der schon genannten, vornehmen Ausstattung bildet das Werk eine wertvolle Beilage für die Bucherzählung des Buches.



Köln, 28. März 1931 • Beilage zu den Graphischen Stimmen Nr. 7

**Der Pergamenteinband**

Von Buchbindermeister Theo Brand, Kassel.

Es berührt eigentümlich, wenn man beobachtet, wie dem Pergament gerade in Deutschland so wenig Beachtung gesollt wird. Von den Kunstgewerbeschulen beherrschter oder priorer Natur, sowie einigen wenigen Werkstätten abgesehen, wird Pergament in der Sortimentsbuchbinderei fast gar nicht verarbeitet. Und doch ist Pergament nicht nur das haltbarste, sondern auch eines der schönsten Einbandmaterialien. Gibt es denn etwas Edleres, als einen schönen, antiken Pergamenteinband! Die Abneigung gegen die Verarbeitung von Pergament erklärt sich zumeist aus der falschen Ansicht, es lasse sich schwer verarbeiten. Dem muß widersprochen werden. Natürlich muß man die richtigen Methoden zur Verarbeitung des Pergaments kennen. Wie ist also ein Pergamentband zu behandeln?

Nachdem die Broschüre auseinandergenommen, entl. ausgefaltet und gut gepreßt ist, verfahren wir die erste und letzte Seite mit einem schmalen Schirringstreifen. Wir teilen nun die Bünde auf dem Rücken des Buches entsprechend dem Entwurf des Einbandes ein, genau wie wir es bei einem Halbfanz- oder Ganzleberband auch machen. Es kann also auch hier der Fantasie freier Spielraum gelassen werden. Geheftet wird im allgemeinen auf Pergamentstreifen von 4—5 mm Breite. Dieselben können aber auch breiter sein, oder an einem Buche schmale und breite Streifen zumachen angebracht werden, je nachdem man den Entwurf angefertigt hat. Das Vorlag kann nach Belieben gefertigt sein, Bedingung ist nur, daß auf das aufzufolgende Blatt zur Verhärtung ein 2—3 cm breiter Schirringstreifen aufgelegt wird, um ein Durchbrechen des Vorlages im Geleht zu verhindern. Die Bünde müssen an beiden Seiten des gefalteten Buches mindestens 5 cm überstehen, damit man nachher beim Durchziehen gut damit arbeiten kann.

Nachdem das Buch durchaus geheftet ist, klebt man zum Schutz einen Streifen Papier über die Bünde (ganz schmal anlötschieren). Wenn das Buch vom Leinen trocken ist, klopfen wir es ganz schwach rund und pressen es leicht ab. Pergamentbände sollen vor allem nicht zu rund geploßt werden. Um das Einpressen der Bünde in die ersten Bogen des Buches zu vermeiden, schiebt man vor dem Abpressen einen Restpapp oder ein Zinkblech der Höhe der Bünde zwischen Rücken und Vorderdeckel. Hat man das Buch abgepreßt, wird die Rücken mit Kleister überfahren, gut mit Papierpapieren abgerieben und dann zum Trocknen fortgestellt. Nachdem der Rücken gut trocken ist, beidseitig wird das Buch erst unten und oben, bringen Kopfchnitt an, wenn nicht von allen Seiten Schnitt vorgehen ist, binden das Buch mittels Band ab, stoßen es am Rücken ganz gerade und beidseitig es vorn. Nachdem das Band entfernt ist, geht das Buch in seine Rundung zurück, evtl. helfen wir die Rücken etwas nach. Jetzt ist das Buch zum Anpressen fertig. Die passenden Deckel werden zugechnitten, bei ganz Pergamentbänden müssen dieselben vorher mit Kleister innen gut foliert werden. Der Schutzstreifen wird entfernt, die Bünde nach hinten gedrückt und dann die Deckel 6—8 mm, je nach der Größe des Buches, vom

Rückenfalz entfernt angelegt. Es muß also ein ziemlicher Spielraum zwischen Rücken und Deckel sein. Es hat dies seine besonderen Gründe. Erstens schlägt sich das Buch nachher besser auf, und zweitens sperrt der Deckel nicht so leicht im Falz. Nach dem Anlegen kommt das Buch zwischen Breiter in die Tischpresse. Hat es etwas angezogen, so ziehen wir die Bünde an der Kante des Deckels durch den Anlegfalz hindurch nach innen zwischen Deckel und Vorlag, schieben die Pappen oder Zinkbleche wieder dazwischen und legen es in die Handpresse. Der Rücken wird darauf mit gutem sämigen Papier hinterlegt. Die Bünde werden mit schleimigen Papier hinterlegt. Wenn das Buch trocken ist, schleimen wir den Rücken mit Glaspapier ganz glatt. Eine Erhöhung der Bünde darf nicht mehr sichtbar sein.

Nun können wir an die Vorbereitung des Pergaments gehen. Das Pergament wird zugechnitten. Einmalige etwas größer als gewöhnlich, des besseren Einclagens wegen. Ist das Pergament etwas dick, so werden Einclage und Geleht mittels Glas dünner geladelt. Dünnes weißes Schreibpapier wird etwas feiner geschnitten als das Pergament und dann beides, Papier und Pergament, mit Kleister gut angekleimt, aufeinander gelegt, gut angerieben und dann zwischen Papp und Papier leicht eingepreßt. Pergament ist feilenweise durchsichtig, deshalb muß es immer vorher auf Papier foliert werden. Nach einer Stunde können wir das Pergament weiterverarbeiten. Wir nehmen nun das Pergament und brechen genau die Rückenbreite hinein. An den Bruchlinien, ungefähr 1 mm nach dem Falz zu, ziehen wir außerdem leichten Bleistiftstrich. Auf diesem Strich markieren wir die Einclage für das Durchziehen der Einclagen werden mit dem Stecheisen durchsichtig. Nun ziehen wir die Bünde an dem Buche unter dem Deckel wieder hervor, so daß dieselben jetzt oben auf dem Deckel liegen und schmier den Rücken des Buches mit gutem Leim an. Dabei ist besonders darauf zu achten, daß die Bünde nicht beschmiert werden. Die Bünde werden von einer Seite durch die Schlitze geladelt, das Pergament über den Rücken herübergezogen und die Bünde der anderen Seite durch die Schlitze geladelt und die Bünde gezogen. Jetzt müssen wir sehen, daß der gebrochene Rücken im Pergament genau mit dem Rücken des Buches an den Außenseiten abschließt. Es muß also hier sehr genau gearbeitet werden. Das Buch wird in die Klapppresse gelegt und der Rücken unter Auflage eines Papieres gut angerieben. Selbstverständlich müssen die Arbeiten vom Anklamieren bis zum Anreiben des Rückens sehr schnell vollzogen gehen. Haben wir den Rücken gut angerieben, so nehmen wir das Buch aus der Klapp-

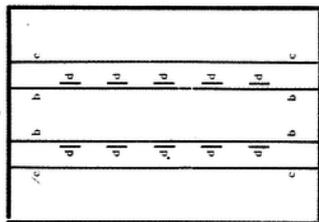


I.

und reiben mit dem Holzbein unter Auflage von Papier das Pergament scharf in den Deckelsalz auf beiden Seiten des Buches. Nun heben wir das Pergament auf und schmierern mit nicht zu dickem, gutem Fett den Holz sowie die Deckel, bei Halbpergamamentbänden nur soweit der Pergamentrücken kommt, an. Jetzt reiben wir nochmals scharf im Holz und auf dem Deckel gut an und setzen das Buch zwischen Pergamentbretern eine Zeitlang in die Presse. Bretter für Pergamentbände sind ein Patent der Firma Wilhelm Leos Rasch, Stuttgart. Sie haben an einer Längsseite Eisenflächen mit überstehenden Kanten, welche das Pergament schön und scharf in den Holz pressen. Haben wir das Buch nach ungefähr 1-2 Stunden aus der Presse genommen, so streichen wir mit dem Etchstein scharf an der Deckelfalte, genau parallel den andern Schließen wieder solche in das Pergament zum Durchziehen der Bünde nach innen. Um nichts zu verlegen, müssen wir vor dem Streichen eine Pappe zwischen Vorlag und Deckel legen. Nun ziehen wir die Bünde nach innen durch zwischen Deckel und Vorlag, schneiden dieselben gleichmäßig ab und lassen die Bünde vertikal in die Deckel ein, so daß dieselben mit der Deckeloberfläche gleichmäßig abschließen. Gut, lassen wir nach dem Trocknen mit Glastpapier etwas nach.

Jetzt kommen wir zum Einschlagen des Buches. Der Einschlag wird mit nicht zu dickem Kleister einige Male gut angelackert, bis er gut weich ist. Dann schlagen wir erst oben und unten ein, die beiden Längsseiten bei Ganzpergamamentbänden erst zum Schluß. Die Ecken kann man einschlagen, wie bei Ganzlederbänden oder wie eine Leinwand behandeln. Das Kapital wird wie bei Lederbänden gefolmt (häubchen). Der Pergamentband wird, wenn der Einschlag etwas trocken ist, zwischen den Brettern in die Presse gesetzt und gut austrocknen lassen. Ist alles gut trocken, so machen wir am Halbpergamamentband die Ecken an und überziehen mit einem entsprechenden Papier. Die Einschläge am Pergament und Überzug werden innen gleichmäßig ausgeklümpert, das Buch mit Kleister angepappt, angepreßt, der Kleister an den Kanten innen lauber weggewischt, Pappen oder Zintbleche zwischengelegt und eingepreßt. Beim Ganzpergamamentband werden die Kanten innen gleichmäßig lauber ausgeklümpert, in den Zwischenraum der Einschläge ein Blatt Papier oder dünner Karton aufgeschichtet und dann angepappt. Das nochmalige Eintalchieren eines Blattes ist deshalb nötig, weil Pergament die Deckel härter nach außen zieht, als jedes andere Material. Der Ganzpergamamentband wird dann genau in die Presse gesetzt, wie vorher beim Halbpergamamentband beschrieben. Pergamentbände sollen, sofern es die Zeit erlaubt, länger in der Presse bleiben als andere Bücher, damit alles gut aus-

trocknet. Nun sind die Bünde fertig zum Vergolden. Man kann dieselben auch mittels Zucke beschreiben. Bei Ganzpergamamentbänden ist es zweckmäßig, ein Futrol anzufertigen, worin das Buch aufbewahrt werden kann. So wird einem Berziehen der Deckel vorgebeugt, da Pergament auf jede Temperaturänderung leicht reagiert. Zum Schluß sei noch erwähnt, daß man sich bei der Verarbeitung von Pergament peinlichster Sauberkeit befleißigen muß. Und nun ans Werk, lieber Kollege. Übung macht den Meister. Trage auch du dein Teil dazu bei, daß das Pergament wieder die Stelle einnimmt, die es einmal gehabt hat und die es von rechts wegen auch verdient.



- a) Pergament
- b) 1. Reihe, Rückenbreite, nach innen gekröhen
- c) 2. Reihe, Holz am Deckel nach außen gekröhen
- d) Schlitze zum Durchziehen der Pergamentbünde.

**Einbände**

Von Theo Berard.

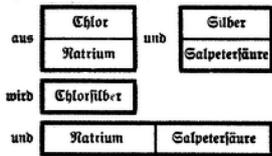
- I. Goethe, Faust: Einband blau Maroquin, Handvergoldung, echte Bünde mit hohlem Rücken, Kopfgoldschnitt.
- II. Jahrbuch der Einbandkunst 1927: Einband Halbfranz mit Halb-Pergamentüberzug. Rücken: Schwarz Delfinsiege mit Handvergoldung. Deckel, Handbeschriftung.
- III. Deutsche Sonette. IV. Lotentanz. Einband Halbpergamament mit durchgezogenen Riemen. Kopfgoldschnitt, Handbeschriftung.



II.

**Vom Wesen der Photographie**  
Von Frh Hanfen, Berlin. (II. Teil)

**Wie entsteht ein Positiv?**  
Wir kopieren, indem wir unter ein Negativ ein Stück Papier legen, das mit einer eigentümlichen Substanz überzogen ist. Diese Substanz hat die Eigenschaft, an all den Stellen, die im Negativ durchsichtig sind, sich direkt unter der Einwirkung des Lichtes dunkel zu färben. Auch in dieser Substanz ist, wie beim Negativverfahren, die Seele des Ganzen das Silber. Diesmal aber erscheint das Silber nicht an Brom gebunden, sondern an einen nahen Verwandten desselben, das Chlor. Das Chlor ist am weitesten verbreitet und verwandt in einer Verbindung, die jedermann kennt, nämlich im Kochsalz, das ist chemisch Chlornatrium. Wie das Bromtadium können wir nun auch das Kochsalz oder Chlornatrium in der bekannten Manier veranschaulichen als Verbindung von Chlor und Natrium: Chlornatrium. Dieses mit dem salpetersauren Silber zusammengebracht, gibt eine ganz analoge Umfegung, nämlich:



also Chlornatrium und salpetersaures Silber geben Chlorsilber und salpetersaures Natrium.

In der Praxis stellt man nun das Chlorsilber stets in einem Bindemittel her, damit es auf dem Papier, auf dem man das Bild kopieren will, festhält. Man kann dazu sogenanntes Albumin nehmen, dann erhält man Albuminpapier oder, und das ist für Amateure gebräuchlicher, man nimmt, wie im Negativprozeß, Gelatine, dann hat man das sogenannte Aristopapier. Am allerverbreitetsten aber ist jetzt das Kollodium als Bindemittel. Solches Papier trägt seinen Namen Jelliodinpapier nach dem Jellodin, einer besonders reinen Handelsorte von photographischem Kollodium.

In einem dieser Bindemittel ist das Chlorsilber eingebettet und wird nun dem Licht ausgesetzt. Was geschieht

dann? Das Silber und das Chlor, die eben noch so verträglich erschienen, fügen sich unter der Bestrahlung

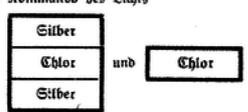


IV.

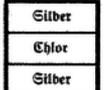
äußerst unbehaglich, und es beginnt eine Auseinandersetzung zwischen ihnen, die damit endet, daß ein Teil des Chlors sich entfernen muß. Man kann sich das wieder sehr schön veranschaulichen, durch ein Bild aus dem Contre danse: „Traversez la dame!“, nämlich aus



wird auf Kommando des Lichts



Der so schnelle verlassene Chlorjüngling nun ist allein nicht solide genug, um in der Schicht solange zu bleiben, da er ein Quäntchen im wörtlichsten Sinne des Wortes ist. Chlor ist nämlich, wenn es nicht mit anderen Stoffen vereint ist, ein luftförmiger Körper. Er verbunzelt gänzlich und in der Schicht bleibt bloß noch die dreiteilige Verbindung



zurück.

Diese Verbindung — Silberchlorid nennen sie die Chemiker — ist dunkel gefärbt und bildet zunächst das durch den Kopierprozeß entstehende Bild.

Die Dame Silber verfährt wie alle Damen über eine recht reichhaltige Garderobe und erscheint ganz nach

III.