

AUS WERKSTATT U. BERUF

Köln, 13. Aug. 1932 ■ Beilage zu den Graphischen Stimmen Nr. 17

Handeinband — Maschineneinband

Die beiden Kollegen, Eugen, der Handbinderkünstler und Martin, der Großbetriebler, waren wieder gekommen, um sich über die Frage Handeinband — Maschineneinband nach der technischen Seite hin zu unterhalten. Martin hatte von einer Bibliothek ein paar Verlagsbände, in Leinen gebunden, mitgebracht, die ein klassisches Beispiel abgaben für die Schwäche eines Maschineneinbandes. Die Bücher waren erst einigemal gelesen und doch hatten sie einen schiefen Rücken und zwar sämtliche Bände nach der gleichen Richtung, von der Vorderseite nach rückwärts verschoben.

Auch Eugen hatte einige handgebundene Halbkleinbände mitgebracht, die auch schon öfters gelesen worden waren, die aber ihre Form noch tadellos behalten hatten.

„Ich glaube, unsere ganze Diskussion ist heute überflüssig“, begann Eugen, „denn schöner als mit diesen Musterbüchern kann man den Unterschied von Hand- und Maschineneinband nicht mehr illustrieren. Diese Bände sprachen für sich selbst. Sieh Dir nur einmal diesen tadellosen, kompakten Rücken meiner Halbkleinbände an und vergleiche damit die windschiefen, verschobenen Verlagsbände!“

„Du hast vollkommen recht“, sagte Martin, „hast Du jedoch auch schon einmal nachgedacht über die Gründe dieser offensibaren Gegemäße?“

„Die dürften nicht schwer zu finden sein“, meinte Eugen. „Der Verlagsband ist maschinengeheftet, der andere von Hand; der eine nur leicht mit Hülse in Decke gehängt, der Handeinband aber abgepreßt und durch Herüberziehen der Rückeneinlage und Ansetzen der Deckel fest und gut passend mit dem Rücken verbunden, so daß auch das öfters Lesen den Rücken nicht aus der Form bringt.“

„Nun, da hast Du den Kern der Sache schon sehr nahe berührt“, erklärte nun Martin, der über diese Dinge schon viel nachgedacht hatte, „doch muß man da noch etwas tiefer gehen, um vollständig klar zu sehen.“

Warum z. B. ist der Rücken dieser Maschinenbände so einseitig und schief? Da liegt meiner Meinung nach eine fehlerhafte Behandlung durch den ersten Leser dieses Buches vor. Die Maschinenheftung ist an und für sich eine ziemlich lockere. Den Halt bekommt das Buch erst durch das Leinen. Wird nun so ein fertiger Band gelesen, dann legt der Leser ein Blatt nach dem anderen an und gibt ihm noch einen kleinen Druck oder Strich im Falz, damit das Blatt liegen bleibt und die andere Seite ohne Störung gelesen werden kann.

Dieser Vorgang bewirkt im Rücken, besonders bei dem zur Zeit sehr bevorzugten stärkeren Wertdruckpapier, eine Voderung des getrockneten Leimes zwischen den Bogen und zwar von Bogen zu Bogen immer nach einer Seite, nach rückwärts. So verändert dann der Rücken seine gleichmäßige Form und wird „windschief“.

Um dies zu vermeiden, gehört jedes Buch, auch das von Hand gebundene, vor dem Gebrauch von vorne nach hinten und von hinten nach vorne durchgeblättert und im Falz etwas gestrichen, damit die Blätter sich besser legen. Wie schon bemerkt, ist dies bei starkem Papier besonders notwendig. Durch die doppelseitige Behandlung gleicht sich diese Schwäche aus und das Buch wird

nicht mehr einseitig. Bei dünnerem Papier behält das Buch aber seine Rundung, weil sich die Blätter von selbst umlegen, so daß der Rücken in Ruhe bleibt. Eine flach werdende Rundung tritt ja wohl bei längerem Gebrauch immer ein, was aber beim handgehefteten und abgepreßten Buche nicht der Fall ist.“

„Ja das liegt eben am Abpressen und dem herübergeklopften Falz“, sagte nun Eugen. „Das gibt dem Rücken die nötige Spannkraft und zugleich Elastizität, womit derselbe jedem Gebrauch standhält.“

Aber was ist es denn mit Eurem Abpressen? Ihr könnt dies doch auch maschinell machen!“

Martin erklärte offen: „Ein Ideal ist unsere Abpresserei nicht. Bei dünneren Büchern pressen wir nicht ab, weil es nicht gut möglich ist und es auch zu teuer käme. Und bei starken Bänden, wo man glaubt, sie abpressen zu müssen, ist es notwendig, dieselben auch noch zu überleben.“

Ein auf Gaze geheftetes Buch läßt sich nicht ohne Gefahr des Zerreißen der Gaze auf der Maschine abpressen. Zu mindest wird die ganze Weimung des Rückens gebrochen, genau so und noch mehr als beim Kunden mit Maschine. Darum ist überleben notwendig, je stärker das Buch ist, um so mehr. Da ist natürlich Euer Abpressen etwas anderes; durch das Abblasieren mit Kleister, das vorsichtige Herüberklopfen der Lagen und gutes Überleben gibt es einen widerstandsfähigen Rücken, der mit dem maschinengearbeiteten nicht zu vergleichen ist.“

„Nun kommt aber noch der gebrochene oder herübergezogene Rücken dazu“, sagte Eugen, „der dem Buche auch gegen äußere Abnutzung mehr Haltbarkeit gibt.“

„Was dies betrifft“, entgegnete Martin, „bin ich nicht so überzeugt von einem starken Unterschied der beiden Deckenarten. Ihr seid ja auch schon vom Deckelansetzen abgekommen und zum Decken vorausmachen, wenn auch mit Papierverstärkung, übergegangen. Da sind wir in der Arbeitsmethode nicht mehr weit auseinander. Statt der Verstärkung des Rückens mit Papier haben wir im Falz das Gaze, das sicher ersteres ersetzt. Wenn dann noch der Falz eingebraunt wird, dann dürfte der äußere Einband dem Eurigen ebenbürtig sein.“

„Es fragt sich nur“, entgegnete Eugen, „ob der Maschineneinband auch immer so sorgfältig hergestellt wird. Wenn z. B. die Rückeneinlage zu breit ist, dann ist die Leinwand im Falz bald durchgeschuert; wenn das Vorsatz, das wir übrigens noch gar nicht behandelt haben, schief aufgeklebt ist, dann hebt der Deckel gleich die ganze Lage mit auf und reißt sie womöglich noch ab.“

Beim handgebundenen Buch wird doch mehr Sorgfalt verwendet auf die einzelnen Arbeiten.“

Nun ja, das gab Martin zu, daß in der Massenproduktion nicht immer alles so klappte, wie es sein soll. Gedruckte Akkordpreise und manchmal auch sogenannte „Bucherei“, die zum Schaden ihrer Kollegen ihr Augenmerk mehr auf den „Rammon“ als auf saubere Arbeit richten und manches andere sind die Ursache. „Aber“, meinte er dann, „die Billigkeit des Buches ist damit erreicht und wenn, wie wir ja in unserer letzten Unterredung gesehen haben, der Masse des Volkes dadurch die Möglichkeit zum Erwerb eines Buches gegeben ist, so

ist diese maschinelle Buchproduktion trotz ihrer Mängel volkswirtschaftlich und kulturell berechtigt und auch notwendig.

„Nun“, meinte Eugen noch, „die Leder- und Pergamentbände, maschinell hergestellt, betrachtest Du aber doch auch als einen Unfirt, zumal dieselben oft so teuer sind wie ein Handeinband?“

„Ich bin kein Freund davon“, gab Martin zur Antwort, „doch wäre darüber viel zu sagen und dies wird heute zuviel. Ich wollte nur noch die äußere Ausstattung, das Künstlerische am Einband also kurz berühren. In

dieser Hinsicht muß ohne Zweifel der einfache Ganzleinenband noch mehr wie der Halbleinenband vor dem Verlagsleinband zurücktreten, da doch der Sortimenter gar nicht in der Lage ist, auf so billige Art und Weise einen künstlerischen Schmuck herzustellen, wie er im Verlagsleinband gegeben ist. Doch dies ist ebenfalls ein Thema für sich und wir wollen heute darüber nicht mehr weiter reden.“

Eugen gab sich zufrieden. Das Wesentlichste im Unterschied von Hand- und Maschineneinband war nun festgestellt. h a w e

Wischpapier

F. Rinik, München.

In jeder Buchbinderei werden so vielerlei Buntpapiere verwendet, daß man nicht leicht eines als das schönste bezeichnen kann. Die Geschmacksrichtungen liegen oft weit auseinander. In unserer Zeit, die in allem nach Sachlichkeit strebt, findet man die neue Kunstrichtung auch in der Herstellung von Buntpapieren. An Stelle der Kleister- und anderen Buntpapiere sind jetzt vielfach solche mit geraden und geschwungenen, gewissen Linien getreten. Suchte man früher den gewünschten Ausdruck durch helle und dunkle, leuchtende und satte Farben zu erzielen, und durch Über- und Ineinanderlaufen derselben zu betonen, so wird jetzt die Wirkung durch eine feine Linienführung zur Ruhe und Bestimmtheit geführt. Nicht allein das, sondern die Farben können in ihrer Eigenart klar und rein wirken und besser zueinander abgestimmt werden. Durch die scharfe Abgrenzung der gewünschten Linien einerseits und das leichte Abschwellen andererseits werden die schönsten Stimmungen erzielt. Man kann auch viel leichter Rücksicht auf den Inhalt eines Buches nehmen und ihn auf dem Einband besser ausdrücken. Statt daß man irgendein nichtsagendes Papier zum Überzug von Büchern nimmt, ist nun die Möglichkeit gegeben, durch Formen auf den Inhalt bildlich hinzuweisen, oder die gewünschten Linien auf dem Buchdeckel dekorativ anzuordnen.

Das Wischverfahren selbst ist sehr einfach. Es kommt in der Hauptsache nur für den Handeinband in Betracht; für den Maschineneinband ist es zu teuer, da ja der Preis für diesen Einband äußerst niedrig sein muß. Beim Binden von Massenbänden findet das bekannte Spritzverfahren Anwendung, das eine große Ähnlichkeit mit dem Aussehen des Wischpapiers hat. Das erstere trägt den Charakter des Maschinellen, wohingegen das gewischte Papier immer das Individuelle betont.

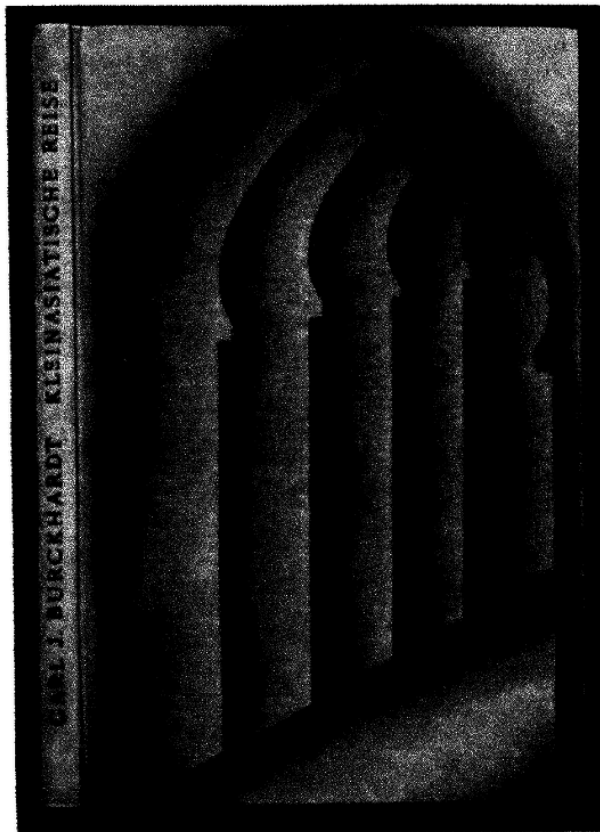
Nachdem man einen Entwurf gemacht hat, muß man Schablonen anfertigen, um die zu wischenden Konturen abzudecken. Dazu benutzt man einen festen Karton oder kräftiges Papier; es braucht aber keine besondere Qualität zu sein, da man immer wieder neue Formen schneiden muß. Nur für Linien, einzelne bestimmte Bogen,

Quadrate oder Rechtecke, welche man stets benötigt, kann man die Schablonen aus gutem Karton oder dünnem Blech anfertigen. Um die Farben wieder leicht abwaschen zu können, trinkt man den Karton mit Öl. Will man jedoch sehr scharfe Konturen erzielen, dann muß ein dünnes und glattes Papier Verwendung finden.

Das Wischen selbst geschieht mit einem kurzen, steifen Schablonierpinsel oder mit einem Tampon. Sehr praktisch ist es auch, einen Baumwollappen um den Zeigefinger zu wickeln, und damit die Farben auf das Papier zu wischen. Man kann auf diese Art mit viel mehr Gefühl und Sicherheit arbeiten, besonders beim Wischen von Flächen. Die Schablone wird auf die gewünschte Stelle gelegt, nur wenig Ölfarbe in den Winkel oder das Tampon genommen und von der Schablone aus auf das Papier oder gleich auf den fertigen Bucheinband gewischt. Nun hängt es von der Geschicklichkeit des Herstellers ab, eine schöne, gleichmäßige Arbeit zu erreichen.

Zur Herstellung von Wischpapier nehme man vor allem ein gut geleimtes Papier. Hat dasselbe keine glatte Oberfläche, so erhalten die gewünschten Linien einen zackigen Rand. Hierauf ist beim Entwurf und bei der Auswahl der Papiere zu achten. Bedingt der Entwurf scharfe Konturen, so muß man ein ganz glattes Papier verwenden. Papiere, deren Fasern sich beim Wischen aufräumen, sollte man nicht nehmen, da sie auch im Gebrauch sehr rasch Schaden erleiden. Ebenso muß man auf die Ölfarben achten, und sie nicht zu dick nehmen, damit sie sich genügend in das Papier einsaugen können. Für Bücher, die sehr viel strapaziert werden, sind diese Papiere nicht besonders empfehlenswert, da in kurzer Zeit die mühsame Arbeit vernichtet würde.

Mit Reichtalent und etwas Phantasie kann man in dieser Technik die verschiedensten Entwürfe für Bucheinbände herstellen. Befasst man sich eingehend mit dem Wischverfahren und dem damit verbundenen Zeichnen, dann wird das geschulte Auge leicht die passenden Formen für einen Entwurf finden. In diesem einfachen Einbandschmuck liegt doch etwas Bestimmtes, und der moderne Stil nimmt hier ruhige und feine Formen an.



Überzug: Wischpapier

Die Farben und ihre symbolische Bedeutung

Das Kleid des Buches, der Bucheinband, soll dem Gehalt des Buches entsprechend sein. Deshalb ist der Buchbinder auch etwas über die Harmonie der Farben und ihre symbolische Bedeutung wissen. Man z. B. einen heiteren Roman, eine Erzählung oder Novelle nicht in traurige oder ernste Farben einhüllen.

Jede Farbe löst in uns eine bestimmte Empfindung aus, so wird beispielsweise Schwarz immer einen trübsamen, traurigen Eindruck erwecken. Schwarz ist daher ein ernster, feierlicher, traurigen Inhalt die geeignete Farbe. Weiß bedeutet Reinheit, Unschuld, Unschuldigkeit. Purpurrot: Stolz, Unnahbarkeit. Leuchtendes Hellrot: Liebe, innige Zuneigung. Ein dunkles Karminrot: Verlangen. Leuchtendes Blau: gleich Tugend und ein helles Blau: Tugend. Ein ganz dunkles Blau: Treue. Zinnengelb: Falschheit. Grasgrün: Hoffnung. Kastgrün: Sehnsucht und Seegrün: Ahnung. Zwischen Schwarz und Weiß, den beiden Polfarben, liegen die grauen Farbtöne. Ein helles Grau veranschaulicht Armut, ein dunkles Grau Verzweiflung. Ein gedunkelt, also gemischt mit Schwarz gibt die dunklen Farben. Es bedeutet ein helles Braun: ein dunkles Braun: Reue. Eine Mischung der Grundfarben Rot und Blau, gibt, wenn Blau vorherrscht, Violett, gleich Demut; herrscht Rot vor, so entsteht Rotviolett gleich Freundschaft. Aus den Grundfarben Rot und Gelb entsteht Orange gleich Eitelkeit. Die beiden Edelmetallfarben sind Gold gleich Würde, und Silber gleich Unsterblichkeit.

Die Farben werden eingeteilt in bunte und unbunte Farben. Unbunte Farben sind die beiden Polfarben Schwarz und Weiß; durch Mischen dieser beiden Pol-

farben entstehen die grauen Farbtöne, die auch zu den unbunten Farben gehören. Bunte Farben sind die Grundfarben Rot, Blau und Gelb. Durch Mischen der Grundfarben untereinander entsteht die nächste Farbenreihe, die Sekundärfarben. Sekundärfarben sind: Rot und Blau = Violett und Rotviolett, Rot-Gelb: Orange, Blau-Gelb: Grün. Die Tertiärfarben, also Farben dritter Ordnung, sind meist aus drei Farben gemischt. Sie entstehen also auch aus Mischungen der Grundfarben. Tertiärfarben sind: Braun, Blauviolett, Blaugrün, Rotviolett, Rotorange und Gelborange. Durch Mischungen mit den Polfarben Schwarz und Weiß, also gehellt oder gedunkelt, erhält man die weiteren Farbtöne.

Harmonische Farben sind Farben, die zu andern Farben in einem angenehmen Kontrast stehen und sich gegenseitig heben. Angenehme Kontraste bilden Rot und Grün, Orange und Blau, Gelb und Violett. Mit allen Farben bilden harmonische Kontraste die neutralen Farben: Grau, Gold und Silber. Diese Farben wirken zu allen Farben angenehm. Farben, die keinen angenehmen Kontrast bilden, also sich nicht gegenseitig heben, sind die disharmonischen Farben, sie wirken zusammen unangenehm. Disharmonische Farben sind: Gelb und Grün, Grün und Blau, Blau und Violett, Violett und Rot, Rot und Gelb. Diese Farben können durch Brechungen gegenseitig abgestimmt werden.

Kalte Töne sind solche Farben, in denen stark Blau enthalten ist, dagegen lassen warm empfinden alle Töne, in denen Gelb enthalten ist. Warme Töne sind: Gelb, Gelbgrün, Gelborange, Orange, Rotorange u. a. Kalte Töne: Blau, Blauviolett, Violett, Rotviolett, Grün, Blaugrün u. a.

J. St.

Die Herstellung von Saffianleder im 18. Jahrhundert

In Frankreich hatte sich die Zubereitung des Saffianleders im 18. Jahrhundert zu einer besonderen Kunst ausgebildet. Berühmt war damals die Saffianmanufaktur in St. Hippolit, die im Jahre 1749 angelegt wurde und die 1765 das Patent einer königlichen Manufaktur erhielt. Bevor jedoch die Herstellung des Saffianleders in Frankreich festen Fuß faßte, hatte man dieses Leder in der Levante, aus Nicosien in Kleinasien und Cypern bezogen. In den 30er Jahren des 18. Jahrhunderts wurde ein gewisser Granger auf Kosten der Regierung nach Kleinasien gesandt, um die Zubereitung des Saffianleders auszukundschaften. Von ihm stammt die Kenntnis der Zubereitung des damals berühmten Nicossischen Saffians.

Man verwandte zu dessen Herstellung meist Schaf- und Ziegenfelle, die man nach dem Trocknen in dicke Lauge legte, wo sie drei bis vier Tage aufweichen mußten. Dann nahm man die Häute heraus, legte sie auf den Schabbaum, um sie nachher abermals in die Lauge zu legen. Dann wurden sie zwei Tage in Asche gelegt, bis sie vollständig abgehaart waren, dann legte man sie in Kalk. In Nicosien legte man die Häute, aus denen man Saffian machen wollte, im Sommer 20 Tage, im Winter 25 Tage in gestohlenen oder gestohlenen Kalk. Anschließend wurden die Häute in fließendem Wasser gereinigt und abgehaart. Dann legte man sie in frisches Wasser, in dem sie gut durchgetreten wurden. Dann hängte man sie auf Stangen, damit das Wasser abtropfen konnte. Der Weißgerber mußte vor allem darauf achten, daß kein Kalk am Leder haften blieb, da sonst die Farbe verderben würde, die man dem Leder geben wollte. Waren nun die Häute entkalkt, gereinigt und tüchtig gewalkt, dann setzte das Beizen mit Hundemist ein. In der Hundetollauge blieben die Felle etwa 12 Stunden liegen. Dadurch wurden die Häute löcher und für das Schwellen und Gären gut vorbereitet. In Nicosien hielt man die Beize mit Hunde-

tollauge für die wichtigste Zubereitung des echten Saffianleders. In Paris war damals der Handel mit Hundetollauge ein Geschäft geworden. Hatten die Häute lange genug in der Hundetollauge gelegen, dann kamen sie in die Sumachlauge, die aus den zu Pulver geriebenen Blättern des Sumachstrauches hergestellt wurde. In dieser Lauge wurden die Häute zwei Stunden mit den Füßen getreten und mit den Händen durchgewalkt.

War dieser Vorgang beendet, dann war nur noch nötig, dem Saffianleder die Farbe zu geben. Die damals gebräuchlichste Farbe war das „Saffianrot“. Lange Zeit blieben die Bestandteile dieser Farben in Frankreich ein großes Geheimnis. Es war das Scharlachrot, so genannt nach einer Schildlaus, die sich auf einem Strauche aufhielt, der in Languedoc Karmesin oder Scharlachbeere genannt wurde. In Paris legte man die Häute in Farbkessel. Sie wurden dreimal gefärbt und dazwischen getrocknet und gewaschen. Neben dem roten Saffian färbte man die Leder auch in Blau, Gelb und Schwarz. Das Gelb gewann man aus der Beere des Wegdorns, eines Strauches in der Provence, der auch in Kleinasien und Ägypten wuchs. Das Schwarz gewann man aus Galläpfeln. Das französische Saffianleder war im 18. Jahrhundert in ganz Europa gesucht, konnte aber mit dem Leder aus der Levante, aus Cypern, Aleppo und Smyrna nicht Schritt halten an Güte und Lebhaftigkeit der Farben. Die Buchbinder verwendeten in damaliger Zeit nur die feinsten und am besten zubereiteten Saffianfelle. Meist bearbeiteten sie dieselben nochmals auf der Lastette, damit sie dünner wurden. Neben dem Saffianleder brauchte der Buchbinder auch damals schon das Corduanleder, das dem Saffian ziemlich gleich war. Es war aber mit Gerberlauge zubereitet. Da es in der Hauptstadt in der Stadt Corduban in Andalusien hergestellt und von hier aus in die anderen europäischen Länder verschickt wurde, erhielt es seinen Namen.

R. H., L.

Photo-ABC

Von Frih Hansen, Berlin.

(3. Fortsetzung.)

Bleinitrat (salpetersaures Bleioxyd) dient zur Bereitung von Tonfigurbildern, Schwefeltonbildern und Verstärkern.

Bleiverstärker. Mischung von Wasser 100 Kubikzentimeter, Ferrizyankalium 6 Gramm, Bleinitrat 4 Gramm, Essigsäure 10 Kubikzentimeter zum Verstärken von Trockenplatten. Nach Anwendung dieses Verstärkers ist zu Waschen und in Hydrochinon-Entwickler zu schwärzen.

Blenden werden benutzt, um größere Schärfe zu erzielen, was natürlich immer einen Verlust an Helligkeit zur Folge hat. Blenden gibt es in der verschiedensten Form; die jetzt gebräuchlichste ist die Iris-Blende.

Blitzlicht. Es handelt sich dabei um Gemische von feingepulvertem Aluminium oder Magnesium mit sauerstoffreichen Stoffen, die beim Entzünden des Metallpulvers den Sauerstoff abgeben und so eine rasche Verbrennung des Metalls mit stark leuchtender Flamme bewirken. Orthochromatische Blitzpulver ergeben durch Zusatz gewisser Metallsalze einen höheren Reichtum an gelben und gelbgrünen Strahlen.

Brennweite ist die Entfernung von Objektiv zur Mattscheibe bei Einstellung auf Unendlich. Objektive mit kurzer Brennweite geben einen großen Bildausschnitt, darin das einzelne aber sehr klein. Objektive mit langer Brennweite dagegen bringen wenig aufs Bild, dieses wenige aber groß.

Brennzatechin, farblose Kristalle oder Blättchen, im Lichte veränderlich, daher im braunen Glase zu verwahren. In Wasser und Alkohol leicht löslich, gibt mit Sulfit und Alkalien langsame und klar arbeitende Entwickler. Brennzatechin-Entwickler ohne Sulfit gibt braune Bilder und gerbt die Gelatine.

Bromöldruck, ein Druckverfahren, bei dem als Bildunterlage ein ausgebleichter Bromsilberdruck dient, der mittels Walze und Pinsel mit Druckfarben eingefärbt wird.

Bromsilber (Silberbromid). Der wichtigste Bestandteil der photographischen Platten und Entwicklungspapiere. Wird durch Mischen von Silbernitrat mit Kaliumbromid erst bei Herstellung der lichtempfindlichen Präparate gebildet.

Bromsilbergelatineemulsion ist die Schicht für Trockenplatten, Filme und Papiere.

Calciumchlorid, ist ein kristallisierendes, sehr hygroskopisches Salz. Die wasserfreie Verbindung ist eine weiße, poröse, an der Luft zerfließende Masse, die in Wasser und Alkohol löslich, begierig Wasser anzieht. Deshalb zum Trockenhalten von in Blechbüchsen verwahrten lichtempfindlichen Papieren, besonders Platinpapieren benutzt, ebenso zum Trocknen von Badepplatten in Trockenkästen.

Calciumsulfid wird als Bestandteil der Leuchtfarbe des Sensitometers verwendet, da es nach starker Beleuchtung nachleuchtet. An der Luft unbeständig.

Carbo-Druck ist eine Kombination von Pigment und Bromsilberverfahren und wurde zuerst von der Autotype Comp. London in England und Frankreich eingeführt. Das neuerdings sehr in Aufnahme gekommene Verfahren beruht darauf, daß ein fixiertes Bromsilberbild beim Baden in Kalium- oder Natriumbichromatlösung an den Silberstellen das Bichromat zu Chromoxyd oder Chromhydroxyd reduziert wird. Diese gegerbten Bilder lassen sich ähnlich wie die Pigmentbilder entwickeln oder zu Quellschichten verarbeiten, die sich dann zur Herstellung zahlreicher Kopien verwenden lassen.

Cherrystoff ist ein dichtes Gewebe aus roten Fäden, das an Stelle der roten Gläser in Dunkelkammern

verwendet wird. Bei richtiger Wahl der Farbe durchaus zuverlässiges Licht. Für Dunkelkammern mit Tageslicht jedoch nicht geeignet, weil durch die Sonne die Farbe ausbleicht. (Fortsetzung folgt.)

Werkstattgespräche

Lehrling Karl: Hat Ledermappen auszuwaschen und sich zu keinem Staunen, daß das Wasser nicht in die Leder eindringt, sondern wie auf einer Fettschicht stehen bleibt. Er zeigt das dem erfahrenen Gehilfen und fragt, woher dies kommt?

Gehilfe Weißbescheid: Dieses Leder hat einen wasserundurchlässigen Farbfilm, der auf dem Leder aufliegt; es ist mit Kollodium gefärbt. Ein solches Leder läßt sich nicht blinddrucken, weil der Druck sich nicht färbt. Vergolden läßt es sich nur sehr schwer. Eiweiß als wässriges Bindemittel nicht in das Leder eindringen kann. Zum Handvergolden ist es ungeeignet. Diese Leder werden für Bücher nicht gebraucht.

Lehrling Karl: Was ist das, Kollodium?

Gehilfe Weißbescheid: Haut heißt im Lateinischen colla. Im Griechischen heißt dies Wort Kollodes und bedeutet so viel wie leimartig. Kollodium entsteht durch Auflösung von Kollodiumwolle, einer Zellulose, in Alkohol und Äther. Mit dieser Lösung gebundene Farben geben ein festes, elastisches Häutchen, ein Farbfilm der Deckfarbe ist und kein Wasser durchläßt. Die Farbe kann mit Ätzer gelöst werden.

Lehrling Karl: Dann ist doch ein solches Leder für den Buchbinder nicht zu gebrauchen. Warum färbt man denn mit dieser Farbe?

Gehilfe Weißbescheid: Durch diese Deckfarbe ist das Leder absolut gleichmäßig in der farbigen Erscheinung gefärbt, und so ist das Leder besser auszunutzen. Anders Berufe, vor allem die Portefeuille, können dies Leder sehr gut gebrauchen. Es gibt ja Leder mit anderen Färbungen. Man muß beim Einkauf nur aufpassen, daß man nicht kollodiumgefärbtes Leder kauft.

Lehrling Karl: Was gibt es denn für verschiedene Färbungen bei Leder und wie erkennt man diese?

Gehilfe Weißbescheid: 3 Arten von Lederfärbung sind gebräuchlich. 1. die reine Anilinfärbung, 2. Anilinfärbung mit Kaseinfärbung nachgeschönt und 3. Kollodiumfärbung. Die erste Färbung, die Anilinfärbung ist für Buchbinderleder gut und zweckmäßig. Das Leder läßt sich gut blinddrucken und vergolden. Es saugt Wasser auf und verfärbt sich nicht. Die zweite Färbung, die Anilinfärbung mit Kaseinfärbung ist auch für Buchbinderleder brauchbar. Dieses Leder läßt sich gut vergolden, aber nicht blinddrucken. Zarte Pastelltöne sind meistens Kaseinfärbung nachgefärbt. Kasein ist ein wässriges Bindemittel. Die Farbe ist wasserlöslich. Reibt man das Leder mit einem feuchten Lappen ab, so geht auch die Farbe sich ab. Mit Ammoniak läßt sich Kaseinfärbung leicht restlos entfernen. Mit Kasein färben die Fabriken nach, um gleichmäßig zarte Pastelltöne auf der Haut zu erhalten. Daher bei zarten Farben vorsichtig. Über die dritte Art, die Kollodiumfärbung haben wir schon gesprochen. Die beste Färbung für unsere Zwecke ist die Anilinfärbung.

Lehrling Karl: Dann muß man aber beim Ledereinkauf gut aufpassen.

Gehilfe Weißbescheid: Das ist so schwierig nicht. Man muß einige Male genau darauf geachtet, so erkennt man die Art der Färbung sofort. Bei schriftlicher Bestellung verlangt man ausdrücklich rein anilinfärbtes Leder. Edle Leder sollten nur mit Anilinfärbung gefärbt sein.

Lehrling Karl: Das muß ich mir aber gut merken. Ich danke Ihnen sehr für diesen schönen Dank auch.

S. 21