

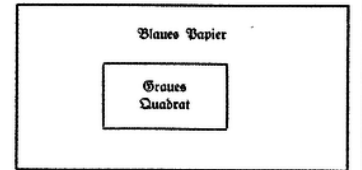
darum legen die Interessenten solcher Werte Wert auf einen guten Verlagsband, weil ihnen bei der Fülle des heutigen Belohnungsstoffes der Handeinband einfach zu teuer kommt. —

Man könnte nun auch noch die Interessen der in den Großbetrieben beschäftigten Gehilfen damit in

die Betrachtung einbeziehen, denn diese sind am Herstellungsprozeß wohl am meisten beteiligt. Es läßt aber für diesmal nur der Standpunkt des Buchkäufers behandelt werden, weil dieser letzten Endes doch bestimmend ist für Absatz und weitere Entwicklung. *J. a. w. e.*

Etwas Farbenlehre für Graphiker

Von Zeit zu Zeit ist es ganz gut, wenn man selbst ein paar Versuche anstellt; namentlich der Buch- und Steinrunder, der Lithograph, sollten auf einem Gebiete, dessen systematische Bearbeitung in unserem Kunstgewerbe leider recht arg darniederliegt, sich gelegentlich auf ein bißchen Experimentieren einlassen. Man braucht keine komplizierten Vorrichtungen und Apparate, keine feuergefährlichen oder umständlichen Laboratoriumsangelegenheiten dazu: Ein bißchen aufmerksame Beobachtung und ein paar Stücke farbigen Papiers, das ist unser ganzes Arsenal. Aus schönem rein-grauem Papier schneide man ein paar Ringe, Quadraten und Kreisstreifen. Diese legt man auf größere Flächen von Buntpapier, so wie es etwa beifolgende Skizze andeutet:



Dann gebe man sich einmal genau Rechenschaft, was für eine Farbe eigentlich die auf grauem Papier geschaltene Figur zeigt. Legt man dieselben grauen Ring oder Kreis nacheinander auf gelbes, blaues, rotes und grünes Papier, so erscheinen sie entsprechend bläulich, gelblich, grünlich oder rötlich gefärbt, je nachdem sie auf reinem Grau. Ganz besonders deutlich wird die Abweichung von der ursprünglichen grauen Färbung, wenn man den farbigen Grund und die graue Figur mit einem dünnen weichen Seidenpapier überdeckt, die ganze Sache loszulegen durch einen Schleier anzieht.

Resultat: Kleinere graue Figuren auf vollem farbigen Grund werden durch die Farbe des Grundes deutlich beeinflusst und zwar durch gelben Grund nach Blau hin, durch blauen Grund nach Gelb hin, durch roten Grund nach Grün hin und durch grünen Grund nach Rot hin.

Die Kenntnis dieser merkwürdigen Tatsache kann vor allerlei Irrgeir und viel unnützer Arbeit bewahren. Denn

nicht nur Grau wird durch die Nachbarschaft größerer farbiger Flecken beeinflusst, sondern auch andere Farben. Ein weiteres kleines Experiment wird auch zeigen.

Man lege Kreise aus violettem Papier von etwa 8 bis 10 cm Durchmesser auf je eine größere Fläche grünes oder rotes Papier. Dann findet man, daß die violetten Kreise, obwohl sie aus demselben Bogen Papier geschnitten sind, auf den beiden Grundflächen durchaus verschiedene Farbtöne zeigen. Und wieder beim Grau tritt die Farbenänderung um so härter hervor, wenn man ein dünnes Blatt Seidenpapier darüber deckt.

Diese Beeinflussung der Farben untereinander kann man gelegentlich zu sehr hübschen Effekten ausnützen: Es soll eine möglichst glänzend gelblichgelbe Sonne wiedergegeben werden. Wie bringt man das Gelb der Sonne zu möglichst großer Leuchtkraft? Ganz einfach, man gibt ihrer Umgebung so weit als irgend anmöglich einen blau gefärbten Ton, denn ein blauer Grund — so lehrt ja das erste Experiment — beeinflusst keine auf ihm befindliche Figuren nach Gelb hin, die an sich gelbe Sonne wird also noch strahlender und gelber. Dagegen würde sie sofort an Leuchtkraft und Glanz verlieren, wollte man sie in rote Wolken loszulegen einbetten. Man mache nur den Versuch mit einer gelben Scheibe auf blauem und rotem Papiergrund. Wenn nun durchaus die Abweichung mit der unterliegenden Sonnen-scheibe bargeht, werden soll, was macht man, um die Leuchtkraft der Sonne zu erhalten? Man nimmt keine rein roten oder orangefarbenen Wolken, sondern sieht zu, daß man möglichst bläulich-rote oder fast blau-rosa Wolken verwenden kann, der Erfolg wird großartig sein.

Natürlich wird man in der Praxis nicht mit so groben Mitteln wie ganz fatten Flächen arbeiten, aber das Prinzip bleibt immer dasselbe und wenn schon der Künstler, der die Vorlage malt, ganz infinitesimal die richtigen Farbmischungen traf, so erfordert doch die Arbeit des die Farbentafeln anfertigernden Lithographen etwas mehr Überlegung, so erfordert doch die Kenntnis dieser merkwürdigen Farbenbeeinflussungen oft gute Dienste leisten.

Wie man es aber macht, um die Beeinflussung benachbarter Farbenflächen zu unterdrücken und auszugleichen, muß sie zu benutzen, darüber ein anderes Mal mehr.

Das Wasserzeichen in der Frühzeit

Die Erfindung des Papiers führte zu vermehrtem Bedarf an Schreibstoff. So entstanden in der Frühzeit nacheinander in verschiedenen Orten Papiermühlen. Allmählich wurden auch noch andere Papierarten hergestellt. Damit entstand das Streifen, das eigene Zeugnis fähig zu machen, es vor schlechter Konturreizung und Nachahmung zu schützen. Deshalb verfahren die einzelnen Papiermader das Papier mit ihrem Zeichen. Zuerst verfuhrte man durch „Rippen“ und „Siege“ das Papier fähig zu machen. Anfangs waren diese Rippen und Siege noch sehr ungleich. Erst im 14. Jahrhundert gewonnen sie an Regelmäßigkeit. Es dauerte sehr lange, bis man ein gut fähigbares Wasserzeichen erhielt. In den Jahren um 1620 lernte man das Rasterpapier mit künstlichen Rippen und sonstigen Wasserzeichen kennen. Man wählte eine über dem Siebe auf der neuen Papierbahn mitlaufende Bordmalze an. Der Brauch, dem Papierbogen ein filigran, ein Wasserzeichen einzufügen, ist in Italien im 13. Jahrhundert

aufgenommen. Der orientalischen Papierfabrikation war dies unbekannt gewesen und ist auch von ihr nicht übernommen worden. Das älteste bekannte Wasserzeichen, der „Lohentopf“, entstammt der Fabiano-Berthold (1293), die aber bereits vor 1276 Papier herstellte und vielleicht auch schon vorher Wasserzeichen angewandt hat. Das älteste Wasserzeichen, welches datiert wurde, ist (nach den Forschungen Briquet's, der rund 24000 Wasserzeichen prüfte) 1282 angefertigt worden. Im Gebiete des alten und neuen deutschen Reiches sind in dem Zeitraum eines halben Jahrtausends (1350 bis 1850) mehr als 6000 Papiermadergeschlechter und über 2000 Papiermühlen ermittelt worden. Die überhaupt benutzten Wasserzeichen werden auf mehrere Hunderttausend geschätzt.

Zur Herstellung des Wasserzeichens wurde dem Drahtzieher der fertigen Form eine aus seinem Metall oder Kupferblech gebildete Umrißzeichnung aufgelegt und mit feinem Draht festgehalten. Dieses Gebilde brachte sich nun ebenso wie die Gitterlinien, die Rippen, beim

Schöpfvorgang dem Papier ein und ließ an dieser bestimmten Papierblattstelle eine helle Umrißlinienzeichnung zurück. Als Kennzeichen der Papiere sind diese Wasserzeichen eingeführt worden. Das Bedürfnis, bestimmte Zeichen zu führen, bestand schon im Mittelalter. Es waren dies Wasserzeichen, Firmenzeichen oder Namen, aber auch Wappen oder Sinnbilder, die zuerst den Eigentümern, dann auch dem Erzeuger oder dem Verkäufer der Ware angeben sollten. Es wurde hierdurch die Ware getrennt, sie wurde Markenartikel. Die Einführung des Wasserzeichens dürfte auf einen zur Zeit ihrer Entstehung schon größten Reichthum zurückzuführen sein, nachdem ein derartiges Zeichen einen besonderen Rechtsschutz genies. Die beste bekannte Erwähnung hierüber geschieht in einer Abhandlung eines berühmten mittelalterlichen Rechtsgelehrten, des Bartolus de Sassoferrato (1314 bis 1357). Die Meinung der Rechtslehre war also bereits in der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts die, daß ein Wasserzeichen durch das Wasserzeichen bestimmt, nachdem ein derartiges Zeichen einen besonderen Rechtsschutz genies. Die Meinung der Rechtslehre war also bereits in der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts die, daß ein Wasserzeichen durch das Wasserzeichen bestimmt, nachdem ein derartiges Zeichen einen besonderen Rechtsschutz genies. Die Meinung der Rechtslehre war also bereits in der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts die, daß ein Wasserzeichen durch das Wasserzeichen bestimmt, nachdem ein derartiges Zeichen einen besonderen Rechtsschutz genies.

Edle Bünde oder freie Rindengestaltung

Schlusswort. Nach dem bisherigen Verlauf der Diskussion über dieses Thema darf ich annehmen, daß es nun erschöpfend behandelt worden ist. Es sei mir darum als Anreger dieser Aussprache das Schlusswort gestattet.

Ich möchte keine neuen Gesichtspunkte mehr vorbringen, sondern nur in kurzen Worten das Ergebnis der Aussprache feststellen. Es dürfte von allen, die daran teilgenommen haben, dem Satz zugestimmt werden: „Edle Bünde und freie Rindengestaltung!“ Also je nach Lage der Verhältnisse und der äußeren Umstände! Es war mir auch gar nicht darum zu tun, die Stellung auf edle Bünde zu bestimmen. Ich wollte lediglich darlegen, daß die freie Rindengestaltung auch ihre Berechtigung hat. Dabei bin ich mir klar, daß mancher traditionelle Handwerksmeister noch nicht so schnell davon zu überzeugen sein wird. Er möge dann ruhig die alte solide Art pflegen, soweit die wirtschaftlichen Voraussetzungen dafür gegeben sind. Die Nachkommen werden ihm vielleicht einmal dankbar sein, daß er gute, alte Handwerkskunst überliefert hat. Aber die Zeitverhältnisse erfordern für sehr viele heute einfachere Mittel und Wege, um ein Buch künstlerisch gestalten zu können. Drum muß man sich über Voraussetzungen und traditionelle Begriffe hinwegsetzen können, wenn nur das Gute, das Solide des Einbandes und die Schönheit der gestalteten Form gewahrt bleibt. Sind diese beiden Forderungen erfüllt und damit ein wirtschaftlich tragbarer Einband ermöglicht, warum dann nicht — — — ? *J. a. w. e.*

Die Herstellung von Gelatinepapieren

Der Buchbinder kann sich auf die verschiedenste Art und Weise sein Buntpapier selbst anfertigen. Ein Verfahren, wodurch ein sehr schönes und haltbares Buntpapier hergestellt wird, ist das der Gelatinepapierherstellung. Man ist dabei in der Lage, Papiere mit Vorkolorierung zu erzielen, das heißt mit durchsichtiger Vorkolorierung wie bei Aquarell. Man färbt den Bogen Papier mittels Wasser und Schwamm an. Dann trägt man Gelatinewasser auf. Auf eine große Tafel warmes Wasser nimmt man 2 Tafeln der weißen Gelatine. Dann wird die Farbe aufgetragen. Es wird immer noch in Wasser gearbeitet. Je nach der Wirkung, die erzielt werden soll, kann man vorgehen. Man kann jetzt Farbe

aufspritzen oder mit einem Rührchen blasen. Es gibt da sehr viele Möglichkeiten. Die Farbe läuft aus, sie hat keine feste Kontur. Gerade dadurch hat das Papier seine feine Weiche. Es läßt sich auf diese Art sehr dünn arbeiten.

Besonders gut eignen sich diese Papiere als Vorkolor, weil ihr Farbauftrag nicht so dick wie bei Kleisterpapier ist. Die Papiere müssen nach dem Trocknen auf mit einem Waschlappen abgerieben werden. Man erzielt dadurch einen feinen, matten Glanz. Dieses Papier ist sehr haltbar. Die Farbe schneuert sich nicht so leicht ab. Soll Gelatinepapier als Vorkolor gebraucht werden, so ist beim Einpressen Vorsicht nötig, weil der Gelatinegrund in feuchtem Zustande natürlich fließt. Man legt deshalb zweckmäßigerweise ein Blatt Pergaminpapier zwischen, dadurch wird das Kleben vermieden. Derselben Nachteil hat Kleisterpapier übrigens ja auch.

Die Herstellung der Gelatinepapiere geht sehr schnell und man erzielt sehr schöne Wirkungen. Das Verfahren ist sehr billig und man erhält ein gutes, dauerhaftes Papier. Der Hauptnachteil ist großer Spielraum gelassen und bei etwas Geloschmad und Farbenfäulnis können wirklich reizvolle Papiere entstehen. Möglichkeiten sind noch vorhanden. *J. a. w. e.*

Photo-III

Von Fritz Hansen, Berlin. (6. Fortsetzung.)

Dolentabelle. Eine Wasserwaage in Dolentförmiger Form mit Glasdecke, in der eine in gefärbtem Weingeist schwimmende Luftblase angeht, wann sich die Kamera vollkommen horizontal befindet. Dolentebenen findet man allgemein auf Handapparate aufgesetzt.

Drahtauslöser. Ein Vorrichtungen zum Öffnen und Schließen der Verschlüsse. Am Gegenlicht zu den pneumatischen mit Gummirollen betriebenen Auslösern ist bei den Drahtauslösern ein feiner Draht in einem Schlauch eingebettet und wird durch Spiralfeder betätigt.

Dreifachentwicklung. Je nachdem eine Platte oder ein Film normal, unter- oder überbelichtet ist, erfordern sie verschiedene Entwicklung, wobei die Platte drei Schalen mit verschiedenen verdünnten Entwicklern benutzt und bearbeitet werden, daß jedes Negativ zuerst in normal verdünntem Entwickler kommt und dann je nach der richtigen oder falschen Belichtung in entsprechend verdünnten Entwicklern.

Dreifachkamera. Aufnahmeapparate verschiedener Konstruktion zur Herstellung der drei Negative. Manche Apparate sind so eingerichtet, daß drei Belichtungen nacheinander erfolgen, wobei die Platte jedesmal ein Stück vorgehoben und die Lichtfitter ebenfalls weitergerückt werden. Bei anderen Systemen wird durch in der Kamera angebrachte Spiegel oder Prismen oder mittels dreier Objektive die Herstellung der drei Negative zu gleicher Zeit bewirkt.

Dunkeltammer. Das Scherzgenosse vieler Amateure. Man benutzt dafür heute nicht mehr schwarz ausgeleibete oder angegründete Räume, sondern wählt einen Anbruch von Chromoxyd oder Nennige. Die Dunkelkammer kann natürlich sehr verschieden ausgestaltet werden. Es gibt auch zusammenlegbare Dunkelkammern und Dunkelzelle. Die Zelle in der Dunkelkammer werden zweckmäßig durch Erhitzen mit Boraxin, Natriehydroxyd oder Natriumoxen das Eindringen der Chemikalien verhindert.

Dunkeltamperampe. Das wichtigste Requisite der Dunkelkammer. Es gibt Lampen der aller- verschiedensten Konstruktion. Die Hauptfache ist, daß sie gelbes, rotes und grünes Licht weitestgehend ausschließen, je nachdem Chlorbromid-Platten und -Papiere, Bromsilberplatten und -papiere und farbenempfindliche Platten verarbeitet werden für leuchtendes Licht erforderlich. Als Lichtquelle sind elektrische Lampen am besten.

Dunkeltuch. Ein unbedecktes schwarzes Gewebe aus Stoff, Samt oder ähnlichen Stoffen, das beim Einstellen des Bildes auf der Mattscheibe dazu dient, fremdes Seitenlicht abzuhalten.