



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Anders, Fritz: Fortschritte in der Photographie : 2. Die Kopier- und
Druckverfahren.

urn:nbn:de:gbv:46:1-908

Fortschritte in der Photographie.

Von Fritz Anders.

2. Die Kopier- und Druckverfahren.



Nachdem wir kürzlich das photographische Dunkelzimmer besucht haben, begeben wir uns heute in die Kopierräume und passiren dabei das Glashaus oder, wie man zu sagen pflegt, das Atelier. Hier hat sich neuerdings im ganzen wenig geändert. Die Räume sind größer und eleganter geworden, aber in der Beleuchtung wie in der Abdämpfung des Lichtes herrscht heute noch genau dieselbe Mannichfaltigkeit wie früher, und noch gerade so wie früher hält jeder Photograph seine Methode für die einzig wahre. Man hat Ateliers mit wenig, mit viel Licht, mit Seitenlicht oder Oberlicht oder beidem, man beschattet mit Tafeln oder Vorhängen, wendet Reflektoren an oder nicht und gewinnt mit jedem Verfahren vorzügliche Resultate, wenn der Photograph darnach ist, d. h. wenn er Geschick und ein künstlerisch sehendes Auge hat. Es ist gerade so wie mit der Malerei, wo es auch weit weniger auf Pinsel und Palette, als auf das Auge des Künstlers ankommt.

Neu sind Versuche, die mit künstlicher Beleuchtung gemacht worden sind. Das elektrische Licht hat genügende Kraft, jedoch den Nachteil, daß es ein zu grelles Licht giebt. Man vermeidet diesen Übelstand, indem man die direkte Beleuchtung vermeidet, die Strahlen auf einen großen tellerförmigen Reflektor und von diesem erst auf das Objekt wirft. Die so hergestellten Photographien geben den mit Tageslicht angefertigten nichts nach. Die ganze Einrichtung ist ziemlich einfach, und es ist daran weiter nichts wunderbar, als wie der Photograph auf seine Kosten kommen will, wenn er eine eigne Dampfmaschine aufstellen muß. Schließt er sich, wie es jetzt in Berlin möglich ist, an eine vorhandene elektrische Beleuchtung an, so wird die Rechnung viel günstiger, ja es scheint, als wenn das elektrische Licht, zum Druckverfahren verwendet, ganz besondere Vorzüge entwickle, weil es nämlich stets zu haben und in der Stärke sehr konstant ist.

Maitland Laws in Newcastle on Tyne wendet zu seinen Aufnahmen sogar Gaslicht, d. h. einen Brenner aus achtundsechzig Flammen und einen Spiegelreflektor an. Hiermit exponirt er acht Sekunden, also halbso lange, als es sonst bei mittlerer Beleuchtung mit der nassen Platte gebräuchlich war. Die Gelatine-Trockenplatten, die wir neulich besprachen, sind auch hier die Voraussetzung. Mit ihnen kann man, um dies nebenbei zu erwähnen, selbst bei völlig

ungenügender Beleuchtung Aufnahmen machen, wenn man nur genügend lange exponirt. Obernetter in München hat Interieuraufnahmen gemacht in fast dunkeln Räumen, in denen er acht Stunden exponirte. Mit diesen Platten ist die Möglichkeit gegeben, Aufnahmen von kürzester wie von längster Beleuchtungszeit zu machen.

Das Negativ besteht, wie wohl allgemein bekannt sein dürfte, aus einer Glasplatte, auf welcher sich ein Rehrbild, d. h. ein solches befindet, das alles Weiße schwarz und alles Schwarze durchsichtig wiedergiebt. Wird dies Negativ auf ein lichtempfindliches Papier gelegt und so dem Tageslichte ausgesetzt, so entsteht das richtige Bild. Die färbende Substanz ist Chlor Silber. Man läßt einen mit gefalztem Albumin überzogenen Papierbogen auf eigner Lösung von Silbernitrat schwimmen. Der getrocknete Bogen ist zum Gebrauch fertig. Da jedoch Chlor Silber einen häßlichen, rotbraunen Farbenton giebt, so wird das Bild in einem alkalischen Chlorgoldbade getönt. In den Resultaten, in Größe, Eleganz, Tiefe und Sättigung des Tones sind hier enorme Fortschritte gemacht worden, in der Methode fast gar keine. Neuerdings wird als Träger des Chlor Silberbildes Collodium verwendet. Man gießt das Chlor Silber-Collodium aufs Papier, gerade wie sonst auf die Glasplatte. Dies Verfahren giebt bei sehr schneller Fertigung der Abdrücke sehr schöne saftige, detaillirte und dauerhafte Bilder und eignet sich besonders für Dilettanten. Ich selbst benutze nur noch das Chlor Silber-Collodium und bin froh, daß ich nun mit Silberbädern garnichts mehr zu thun habe.

Neben der direkten Kopie ist gegenwärtig besonders auch die Vergrößerungsphotographie in Aufnahme gekommen. Früher war dazu nur das Tageslicht verwendbar, und man bedurfte unbequemer und kostspieliger Apparate; gegenwärtig emanzipirt man sich vom Tageslichte mit größter Leichtigkeit. Mein Vergrößerungsapparat besteht aus einer Staffelei und einem Tische, auf welchem eine Laterna magica (Skiotikon) steht. Das zu vergrößernde Negativ wird in die Laterne eingeschoben und auf eine Fläche projizirt, auf der ein mit Brom Silber-Gelatine überzogenes Papier aufgespannt ist. Zehn Sekunden Beleuchtung durch die Petroleumflamme genügen vollständig. Oder soll ein vergrößertes Negativ angefertigt werden, so läßt man das Schattenbild auf eine Emulsionsplatte fallen und erhält so ein Diapositiv, welches durch nochmaliges Kopiren wieder in ein Negativ verwandelt wird. Diese Vergrößerung ermöglicht es, als Tourist mit ganz kleinem Apparate in die Welt zu ziehen und doch Bilder von respektabler Größe zu gewinnen. Es ist zu verwundern, daß diese Methode zur Herstellung von Wandbildern zu Lehrzwecken noch nicht benutzt worden ist.

Die Gebrüder Winter in Wien führen Vergrößerungen auf Leinwand aus, wobei sie elektrisches Licht anwenden. Taylor in London hat eine ganze Vergrößerungsanstalt. Er benutzt das Tageslicht und vierundzwanzig Vergrößerungsapparate, welche an der Decke angebracht sind und ihr Bild nach unten werfen,

wo auf einem Gestell die empfindliche Colloidplatte angebracht ist. Andre verwenden Kalklicht und Kondensirungslinsen von dreißig bis vierzig Centimeter Durchmesser und einem Zentner Schwere.

Alle Chlor Silberbilder sind auch bei sorgsamster Herstellung nur von relativer Dauerhaftigkeit; auch ist dies Kopirverfahren für größere Mengen nicht geeignet. So entstand der Wunsch, mit dauerhaftem Pigment, d. h. Ruß, Kohle oder einem Metalloxyd, zu arbeiten und zwar zu drucken. Nach zwei Seiten ist diesem Bedürfnisse genügt worden, durch den Kohlendruck und durch das Lichtdruckverfahren.

Hier verlassen wir die Silberverbindungen gänzlich und haben es nur noch mit doppelchromsaurem Kali und einem Klebstoffe zu thun. Schon bei dem Mudra'schen Verfahren wurde angedeutet, daß Gelatine, Albumin, Hausenblase, Gummi und Zucker, welche in Verbindung mit einem doppelchromsauren Salze, Kali oder Ammoniak dem Lichte ausgesetzt werden, ihre Löslichkeit im Wasser verlieren. Hierauf beruht die ganze Reihe der neuerdings in Aufnahme gekommenen Druckverfahren.

Suchen wir uns zunächst den Kohlendruck zu verdeutlichen, in welchem neben andern in Deutschland Braun in Dornach, in Frankreich Gêruzet, in England die Autotype Company hervorragendes leisten. Zunächst werden Papierbogen mit einer Mischung von Gelatine und einem Pigment, Schwarz, Purpur, Braun, Rötelfarbe oder was man will, überzogen und getrocknet. Die eben genannte Autotype Company stellt von solchem Papiere täglich durchschnittlich Rollen von tausend Fuß, in den Zeiten starken Bedarfes solche bis zu sechs-tausend Fuß Gesamtlänge her. Durch Eintauchen in eine Chromlösung werden diese schwarzen oder farbigen Blätter lichtempfindlich gemacht. Hierauf werden sie unter einem Negativ exponirt. Es ist ebenso schwierig wie unerläßlich, die richtige Zeitdauer zu treffen. Wenn nun das schwarze Papier mit warmem Wasser abgespült wird, so löst sich die Gelatine von den nicht vom Lichte getroffenen Stellen und fließt zugleich mit der Schwärze ab. Doch würden hierbei nur harte Bilder entstehen, welche Weiß und Schwarz, aber keine Halbtöne haben; und so sahen auch die vor etlichen Jahren in den Handel kommenden Kohlenbilder aus. Man schlägt daher einen Umweg ein, man überträgt die vom Papier lösliche schwarze Gelatinehaut auf eine weiße Glasplatte und entwickelt sie von hinten her. Jetzt entstehen wirklich gute Bilder, die auf Papier zurückübertragen werden und den Vorzug unbegrenzter Dauer haben. Es ist, wie man sieht, eigentlich kein Druck, sondern ein Kopierverfahren, wie das Chlor Silberverfahren auch. Es ist übrigens schwierig und unsicher und scheint keine Aussicht zu haben, die gebräuchlichere Methode zu verdrängen. Zu Photographien auf Glas und Porzellan ist es sehr geeignet. Wenn man nämlich statt der Kohle eine Porzellanfarbe als Pigment benutzt, so kann das Bild nach seiner Übertragung auf den Teller oder die Platte eingebrannt werden.

Wird ein Papier mit einer starken Lage von Gelatine überzogen, chromirt und exponirt und darauf mit warmem Wasser abgewaschen, so bleiben die beleuchteten Stellen, weil unlöslich, als erhabene Flächen stehen, während die nicht beleuchteten vertieft sind. Hätte z. B. das Negativ den Buchstaben A vorgestellt, so würde dieser Buchstabe erhaben auf vertieftem Grunde auf dem Papier stehen. Von diesem Gelatine-Relief wird durch Guß, Druck oder Galvanoplastik eine Kopie genommen, welche nun alles zuvor erhabene als Vertiefung wiedergiebt. Eine Kupferstichplatte ist ähnlich beschaffen; die schwarzen Linien sind im Kupfer eingegraben und werden beim Druck mit Druckerchwärze eingerieben, während die weißen Stellen blank abgewischt werden. Dann wird auf feuchtes, schwammiges Papier gedruckt, welches sich in die Vertiefungen preßt und so die Farbe annimmt. Ähnlich ist die Behandlung unsers Reliefs. Es wird mit Druckerfarbe eingerieben und giebt dieselbe in dem Maße, als sie in den Vertiefungen hängen geblieben ist, an das aufgepreßte Papier wieder ab. Man nennt dies Verfahren Heliographie oder Phototypie. Ganz ähnlich ist das in England patentirte Woodbury-Verfahren. Hierbei wird das Gelatine-Relief unter dem gewaltigen Drucke einer hydraulischen Presse in Blei geprägt und zwar so, daß das Bild einen erhöhten Rand erhält. Es erscheint nun als eine flache Schale, auf dessen Boden sich die Zeichnung des Bildes als Erhöhung und Vertiefung befindet. Man gießt in diese Schale gefärbte Gelatine und preßt das Papier mittels einer Presse auf, die einer Kopierpresse gleicht. An den erhöhten Stellen des Reliefs wird die Farbe gänzlich verdrängt, in den Vertiefungen bleibt sie zurück, und zwar in umso stärkerer Lage und dunklerer Färbung, je tiefer das Relief ausgehöhlt ist. Es handelt sich in der Woodburydruckerei in Galing um den Druck starker Auflagen. In dem Drucksaal stehen acht runde Tische, deren Platten sich um einen Zapfen drehen. Auf dem Rande jeden Tisches stehen sieben Kopierpressen, und in jeder derselben liegt ein Blei-Relief. An jedem Tische ist ein Drucker beschäftigt, derart, daß er eine Presse nach der andern mit Farbe füllt und mit Druckpapier versieht, wobei die Tischplatte weiter gedreht wird. Wenn die Presse auf ihrem Rundgange wieder beim Drucker anlangt, ist die Gelatine erstarrt und der Druck fertig. Auf diese Weise können an einem Tage dreißigtausend Visitenkarten hergestellt werden.

Waren die eben beschriebenen Verfahren mit dem Kupferstichdrucke verwandt, so führt uns der Lichtdruck und die Photolithographie auf das Gebiet des Steindruckes. Auch hier müssen wir uns zunächst ein wenig orientiren. Senefelder, der berühmte Entdecker des Steindruckes, hatte als armer junger Mensch in Ermangelung von Tinte und Papier einen Wäschezettel seiner Mutter auf einen Kalkstein (Solenhofener Platte) mit einer aus Wachs, Seife und Ruß gemischten Tinte geschrieben. Als er diesen Stein ätzte, fand er, daß sich damit wie mit der Kupferplatte drucken lasse. Es ist jedoch nicht der Unterschied in der Höhe der farbigen und nichtfarbigen Flächen, sondern ein chemischer Prozeß, der den

Steindruck ermöglicht. Die Druckerchwärze bildet mit dem Stein eine Verbindung von oleomargarinsauerem Kalk, welcher die Eigenschaft hat, fettige Schwärze anzunehmen, während der salpetersaure Kalk des angeätzten Steines die Fettfarbe abstößt. Man kann nun auf der Steinplatte mit fettiger Tusch schreiben oder mit Kreide zeichnen, man kann aber auch mit präparirter Tinte auf Papier schreiben und dies Papier auf den Stein legen und „umdrukken.“ Letzteres ist das bekannte autographische Verfahren, welches von Behörden und Industriellen zur Vervielfältigung ihrer Korrespondenzen reichlich angewendet wird.

Statt des mit autographischer Tinte beschriebenen Papiers ist nun auch eine photographisch aufgenommene Zeichnung verwendbar, vorausgesetzt, daß sie mit fetter Farbe hergestellt ist. Aber wie kann man mit fetter Farbe photographiren? Ganz einfach, mit Bichromat und Gelatine. Wir legen ein Negativ auf ein Blatt Papier, welches in bekannter Weise präparirt worden ist, und exponiren. Auf dem gelben Papier entsteht an den beleuchteten Stellen eine bräunliche Zeichnung. Dies Papier wird mit autographischer Schwärze eingerieben und in kaltes Wasser gelegt, bis der Leim angequollen ist. Wird nun das grauschwarze Papier mit einem weichen Schwamme gerieben, so verschwindet die Schwärze überall da, wo sie auf weichem Leim sitzt, haftet aber überall da, wo der Leim infolge des Lichteindruckes hart geblieben ist. Jetzt hat man also ein photographisch hergestelltes fettiges Bild in Händen, das sich ohne Mühe auf Stein umdrukken läßt.

Auf diese Weise können freilich nur Zeichnungen in Strichmanier oder in Kreidemanier auf gekörntem Grunde reproduzirt werden. Die Herstellung eines Halbschattens ist unmöglich. Darum hat die Anwendung der Photolithographie ganz bestimmte Grenzen. Sie ist geeignet für Reproduktion künstlerischer oder technischer Entwürfe, und besonders für den Kartendruck. In der That ist auch letzteres die erste und bevorzugteste Verwendungsart gewesen. Es war im Jahre 1870, die ersten Schlachten waren geschlagen, da marschirten unsere Truppen in wenig Tagen weit über die Grenzen der vorbereiteten und mitgenommenen Karten hinaus. Es kam nun darauf an, mit großer Schnelligkeit neues Kartenmaterial zu schaffen. Albert in München erwarb sich das Verdienst, durch photolithographische Vervielfältigung des Keymannschen Kartenwerkes unsern Truppen den unentbehrlichen Wegweiser zu verschaffen.

Der Name Alberts in München führt uns sogleich auf die nach ihm benannte und außer ihm besonders auch durch Obernetter in München und Löwy in Wien gepflegte Albertotypie, ein Lichtdruckverfahren, welches die Vervielfältigung direkter Naturaufnahmen durch die Presse gestattet. Wieder ist es die Chromgelatine, welche hier Dienste leisten muß. Doch wird das Bild nicht von Papier auf Stein übertragen, sondern man druckt von der feuchten Gelatineschicht direkt ab. Das Verfahren ist, andeutungsweise geschildert, folgendes: Eine dicke Spiegelglasplatte wird mit Chromgelatine übergossen und getrocknet.

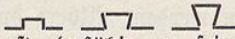
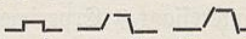
Dann wird diese Platte unter einem Negativ beleuchtet, ausgewaschen, durch Alaunlösung gehärtet und getrocknet. Das Bild erscheint jetzt in zarter, bräunlicher Farbe auf der Glasplatte. Zum Drucke wird diese Platte neu angefeuchtet, wodurch bewirkt wird, daß alle diejenigen Gelatineile, welche unbeleuchtet blieben, also alle hellen und weißen Stellen Wasser annehmen, während die beleuchteten hart bleiben. Wird nun die Platte eingewalzt, so haftet die Druckerfarbe in dem Maße an der feuchten Platte, als sie Lichteindruck empfangen hat, und es entsteht ein druckfähiges Bild. Alles dies spricht sich sehr leicht aus, ist aber von bedeutender Schwierigkeit und fordert große Ausdauer und viel Erfahrung, wenn wirklich gute Resultate erreicht werden sollen. Ist die Platte erst druckfertig, so kann binnen kurzem eine große Anzahl von Abdrücken mit der Schnellpresse gewonnen werden. Albert druckt an einem Tage bis zu zweitausend Blätter.

Als ein interessantes Experiment mag an dieser Stelle auch der photographische Buntdruck erwähnt sein. Man kann durch bunte Scheiben oder noch besser durch Flüssigkeiten, welche sich zwischen zwei Glasscheiben befinden, Lichtstrahlen von bestimmter Färbung absorbiren oder durchlassen. Macht man nun drei Aufnahmen, die eine, welche die blauen Farben, die zweite, welche die roten, die dritte, welche die gelben Farben passiren ließ, überträgt die Negative auf die Druckplatte und druckt gelb, rot und blau übereinander, so entsteht ein Bild von den natürlichen Farben; aber nur unter gewissen günstigen Bedingungen und unter Nachhilfe des Druckers. Denn unsere Pigmente sind viel zu grob, um genügend feine Farbmischungen zu liefern, und es wird wohl vor der Hand beim Buntdruck bei den 18 bis 20 Farbplatten bleiben.

Auch der Lichtdruck scheint das Chlor Silber nicht verdrängen zu sollen. Nicht jedes Negativ nämlich ist geeignet zur Übertragung auf die Gelatine-druckplatte, und auch die besten Drucke kommen an Kraft den Silberbildern nicht gleich. Dagegen sind mit großem Erfolge Galeriebilder mit diesem Verfahren, welches außerdem den Vorzug der Billigkeit und Haltbarkeit hat, reproduzirt worden. Auch die Industrie und das Kunsthandwerk haben zur Illustrirung von Katalogen und Musterbüchern den Lichtdruck gern und reichlich angewendet.

Für den Buchdruck ist bei all diesen Neuerungen nichts abgefallen. Die sämtlichen bisher geschilderten Verfahren bedürfen eigner, der Stein- oder Kupferdruckpresse ähnlichen Pressen. Der Buchdruck kann nur solche Matrizen gebrauchen, welche das schwarz zu druckende als hochstehende Fläche enthalten. Beim Holzschnitte wird alles, was weiß erscheinen soll, aus dem Holzstocke herausgeschnitten, der schwarze Kontur oder die Strichlage wird ausgespart und bleibt scharf, wie die Schneide eines Meißels, stehen. So müssen auch photographisch hergestellte Druckplatten sich präsentiren, wenn sie zum Buchdruck Verwendung finden sollen. Nun erinnern wir daran, daß man zum Zwecke

der Photolithographie mittels Chromgelatine und Druckschwärze auf Papier Strichzeichnungen herstellt, welche auf den Stein umgedruckt werden. Ebenfogut können sie aber auch auf eine Zinkplatte umgedruckt werden. Dort werden sie mit einer harzigen Schwärze eingewalzt und leisten dann einer Ätzung in Salpetersäure Widerstand. Diese Ätzung wird solange fortgesetzt, bis die nicht mit Schwärze bedeckten Teile der Platte genügend vertieft sind. So entsteht eine für den Buchdruck geeignete Druckplatte.

Aber so einfach auch dieses Verfahren, welches man Phototypographie oder Chemigraphie oder Zinkhochätzung genannt hat, im Prinzip ist, so schwierig ist es in der praktischen Ausübung. Würde man die Zinkplatte einfach im Ätzwasser liegen lassen, so würden — im vergrößerten Durchschnitte gesehen — folgende Profile herauskommen . Dann würde die unterätzte Linie abbrechen. Um widerstandsfähig zu sein, muß das Profil gerade die umgekehrte Gestalt haben, nämlich so: . Um dies zu erreichen, wird die Platte, sobald sie ein wenig angeätzt ist und anfängt Profil zu zeigen, aus dem Säurebad genommen, abgetrocknet, neu eingewalzt und erwärmt. Jetzt läuft die flüssig gewordene Schwärze an den Profilen herab und deckt die Seitenflächen zu. Man wiederholt das nämliche Verfahren sechs-, siebenmal unter Anwendung immer schärferer Säure, bis das Profil genügende Tiefe hat.

Aber auch mit diesem Verfahren ist ein Halbton nicht herzustellen. Es giebt nur schwarz und weiß. Darum eignet es sich auch nur zur Reproduktion von Strichzeichnungen, Federstizzen, Karten, Kupferstichen, Holzschnitten u. dergl. Für diese hat es aber auch einen solchen Grad der Vollkommenheit erreicht, daß es den Holzschnitt vollständig ersetzt, ja dort, wo es sich um authentische Nachbildungen handelt, übertrifft. Von der Zinkätzung haben Kunstgeschichte und Archäologie bereits erheblichen Nutzen gehabt. Aber auch die illustrierte Zeitschrift hat den Zinkdruck verwendet; zuerst — wenn ich mich recht erinnere — das Daheim bei Einführung seiner Beilagen, zuletzt der Kladderadatsch, seitdem er angefangen, dem Humor den Zugang zu seinem Beiblatt zu eröffnen.

Ein neuer Fortschritt ist von Meisenbach in München gemacht worden, dem es gelungen ist, direkte Naturaufnahmen mit Halbton in geätzte, druckfähige Zinkplatten zu verwandeln. Und zwar gilt hier das Sprichwort vom Ei des Kolumbus. Meisenbach löst durch ein Netz höchst feiner Linien die Halbtöne in Gruppen feiner Punkte und Striche auf. Das Verfahren ist in Deutschland und Oesterreich patentirt, es läßt sich darüber also auch nichts weiter sagen, als was in der österreichischen Patentschrift mitgeteilt wird: 1. wird das von dem zu reproduzierenden Gegenstande gewonnene Glasnegativ zur Herstellung eines Glaspositivs benutzt; 2. wird nach einer mit sauberer Liniatur oder Punkten versehenen Fläche ein Glasnegativ angefertigt und mit dem oben erwähnten Positiv in engste Verbindung gebracht. Von diesem zusammengesetzten Bilde

wird ein zum Ätzverfahren brauchbares Negativ angefertigt und zum Photographiren auf Metall benutzt. Hieraus wird der Leser schwerlich ein klares Bild gewonnen haben, aber das ist ja auch der Zweck der Patentschrift.

Gegenwärtig ist die Meisenbachsche Anstalt in München die einzige deutsche, welche Autotypen*) herstellt. Sie machen oberflächlich angesehen den Eindruck eines Lichtdruckes oder Kupferstiches in Schabkunstmanier. Erst durch ein Vergrößerungsglas besehen lösen sich die grauen Flächen in Punkte und Striche auf. Doch ist die Voraussetzung eines zufriedenstellenden Resultates, daß man nicht zu kleine Gegenstände zu autotypischer Wiedergabe wählt. Ich habe wenige Centimeter große Tanagrafiguren in dieser Weise dargestellt gesehen; das war ein offener Mißgriff. Die Figuren sahen aus, wie in Canevas gestickt. Jedes neue Verfahren hat seine Vorzüge und seine Grenzen, und es ist begreiflich, daß man um der Neuheit willen über diese Grenzen gern hinausgeht. Beim Auftreten des Autotyp- und Zinkhochätzverfahrens gewann es den Anschein, als sollte der Holzschnitt gänzlich verdrängt werden. Diese Aspiration dürfte schon jetzt überwunden sein. Wo es sich um eine künstlerische Leistung handelt, wird das mechanische Verfahren nie den Sieg davon tragen. Sowenig das Öporträt durch die Photographie verdrängt worden ist, sowenig ist zu fürchten, daß die Zinkhochätzung den Holzschnitt verdrängen werde.**)

Wenn der für den vorübergehenden täglichen Gebrauch berechnete Holzschnitt durch ein Konkurrenzverfahren einige Aufmunterung erhält, so schadet das durchaus nichts. Wie kommen denn solche manchmal zwei Folioseiten bedeckende Holzschnitte zustande? Der Zeichner zeichnet sein Bild nicht der Natur, sondern der Bequemlichkeit des Holzschniders auf den Leib; in der xylographischen Anstalt machen sich ein halbes Duzend Holzschnider darüber her und übersetzen die Zeichnung in ihre technischen Gewohnheiten. So hat man das Vergnügen, in illustrierten Blättern einer stereotypen Langweiligkeit in der Darstellungsform

*) In der Nomenklatur herrscht eine vollendete Konfusion. Die Arbeiten des Münchener Autotypie-Verlages haben mit denen der Londoner Autotype Company in der Technik gar nichts gemein. Die ersteren sind Zinkätzungen, die letzteren Kohlenbilder.

**) Unser geschätzter Herr Mitarbeiter sieht diese Dinge doch wohl in zu milder Beleuchtung. Das Meisenbachsche Verfahren ist nach unserm Dafürhalten eine der häßlichsten Vervielfältigungsarten, die je erdunken worden sind. Die roh mechanische Zerlegung eines Bildes in lauter kleine Bierede (nicht Punkte!) ist für ein gebildetes Auge in der Nähe garnicht anzusehen. Eines Vergrößerungsglases bedarf es wahrlich nicht, um die ganze Abscheulichkeit des Verfahrens deutlich zu erkennen. Buchillustrationen hängt man doch nicht an die Wand, sondern man legt sie vor sich hin auf den Tisch. Und selbst in der Ferne sehen die Meisenbachschen Bilder stets aus, als ob ein Schleier darüber gebreitet wäre, sind es Landschaften, als ob ein Nebel oder Sprühregen in der Luft läge. Wenn einer, der mit Hüten oder Öfen oder Kinderwagen handelt, sich dieses Verfahrens zur Herstellung seiner Musterkarte bedient — in Gottes Namen. Aber Abbildungen von Skulpturwerken, Nachbildungen von Gemälden und Handzeichnungen sollte doch dem Publikum nicht auf diese Weise vorgeführt werden.

D. Red.

zu begegnen, und es macht einen wahrhaft erfrischenden Eindruck, der durch Phototypographie vermittelten unbeschädigten künstlerischen Persönlichkeit zu begegnen.

Solange das Meisenbachsche Patent läuft, wird eine allgemeine Einführung der Autotypie Hindernissen begegnen. Inzwischen thut die Wiederaufnahme eines schon früher geübten Ersatzverfahrens gute Dienste, wenn nämlich für die Illustration gezeichnet wird. Man wendet nämlich mit einem Kreidegrunde überzogenes Zeichenpapier an, in welches ein enges Gitter sich kreuzender Linien eingepreßt ist, und zeichnet mit einer absolut schwarzen Farbe. Helle Töne entstehen so, daß man leicht über das Gitterwerk hinweggeht und also nur Punktreihen aufsetzt. Je mehr Farbe verwendet wird, destomehr wachsen diese Punkte zu Strichen und Flächen zusammen. Auch kann man mit dem Radirmesser hineinarbeiten. So hergestellte Zeichnungen lassen sich photographisch auf Zink übertragen und hochätzen. Wenn also z. B. Montag Mittag in Kiel eine Flottenrevue gewesen ist, so kann der Zeichner ganz gut bis Dienstag Abend mit seiner Arbeit fertig sein. In der Nacht geht die Zeichnung nach Berlin oder Leipzig, wird Mittwoch früh photographirt und kann Mittwoch Abend druckfertig unter der Presse liegen.

Wir sind am Ende unsrer Wanderung angelangt und hätten nur noch das Einstäubverfahren zu erklären; aber wir können dasselbe übergehen, da es eine Hilfsmethode ist, die nur für die Werkstatt selbst von Bedeutung ist. Natürlich haben wir auf dem eng begrenzten Raume dieser Blätter nichts andres als flüchtige Umrisse liefern können. Immerhin dürfte der Leser den Eindruck gewonnen haben, daß auf photographischem Gebiete, vornehmlich in der praktisch-technischen Anwendung der Photographie, Fortschritte gemacht worden sind, die uns mit Genugthuung erfüllen können.



Die Leipziger Gewandhauskonzerte.



ie Leipziger Gewandhauskonzerte, das älteste und berühmteste Konzertinstitut Deutschlands, stehen in diesen Tagen vor einem wichtigen Wendepunkte: aus dem schlichten, aber um seiner unvergleichlichen Akustik willen weltbekannten Saale des Gewandhauses, in welchem die Konzerte hundertunddrei Jahre ihre Heimstätte gehabt haben, werden sie im Laufe dieses Monats in das neue Konzerthaus übersiedeln, das — vorläufig noch in einsamer Schönheit — auf dem seit einigen Jahren erschlossenen Baugrunde des früheren Schimmelschen Gutes zwischen den beiden neuangelegten Straßen, der Mozart- und der Beethovenstraße, sich erhebt. Durch drei Konzerte, die an drei auf einander folgenden