Zeitschrift: Heimkunst : Mitteilungen des Kunstgewerbemuseums der Stadt Zürich
Herausgeber: Kunstgewerbemuseum der Stadt Zürich
Band: - (1906)
Heft: 1

Artikel: Alte und neue Kunst im Buchdruck
Autor: [s.n.]
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-889781

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: 16.07.2025

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

ALTE UND NEUE KUNST IM BUCHDRUCK.

Das war der Titel eines Vortrages, den Herr Dr. PETER JESSEN aus Berlin am 14. Februar an unserem Museum hielt. Die Ankündigung des Vortrages und die Autorität des Vortragenden hatten unsere Graphiker aus ihrer gewohnten Beschaulichkeit aufgerüttelt. Die Jünger Gutenbergs waren in corpore erschienen, Lithographen und Buchbinder hatten gute Vertretungen gesandt und die bei uns in Bildung begriffene, kleine ästhetische Gemeinde war vollzählig auf dem Platz: kurz, die grosse Aula des Hirschengrabenschulhauses war bis auf den letzten Platz gefüllt. Der geistvolle und lebendige Vortrag Jessens ist bekannt und der Mann hat etwas zu sagen. Er begann mit einer Schilderung der alten Buchkunst und demonstrierte an einem der ersten gedruckten Bücher die vollendete Einheit von Kunst und Technik, die in ihnen verkörpert ist. Den soliden Pergamenteinband, der Jahrhunderte überdauert hat, die kunstvollen Beschläge, das unverwüstliche Papier und den schönen Schriftsatz. Diesen behandelte er in einer Reihe von Beispielen, die in Lichtbildern vorgeführt wurden, sehr eingehend, wobei sich die leitenden Grundsätze der alten Buchdrucker von selbst ergaben. Schon die ersten gotischen Bücher zeigen einen strengen, einheitlichen und ruhigen Schriftsatz, der in seinem ornamentalen Fluss eine teppichartige Wirkung hervorbringt und eine fein abgewogene Anordnung des Satzes auf den Buchseiten, von denen je zwei eine Einheit ausmachen. Initialen und Illustrationen bilden ein organisches Ganzes mit dem Schriftsatze, nicht bloss in der Linienführung, sondern auch im Tonwert. Die Renaissancebücher, unter denen sich die venetianischen durch besondere Schönheit auszeichnen, sind weniger streng, dafür reicher und anmutiger in der Linienführung, zeigen aber dieselbe Harmonie von Schriftsatz und Ornament. Sie bleibt durch Jahrhunderte leitender Grundsatz, wie an einigen Beispielen aus der Rokokozeit gezeigt wurde, die, trotz ihrer verschnörkelten Umrahmungen, immer noch eine gewisse Einheitlichkeit zwischen dem Ornament und der Schrift aufweisen. Als Beleg dafür, dass dieser Grundsatz von denkenden Künstlern auch in der neueren Zeit festgehalten worden ist, diente ein schönes Blatt Ludwig Richters. Daneben wurde allerdings auch der Verfall der Typographie durch einige abschreckende Beispiele aus neuester Zeit anschaulich gemacht. So durch die Buchseite einer illustrierten Ausgabe deutscher Klassiker, in der die Illustration absolut in keinem Zusammenhange mit der Schrift, sondern wie ein grosser, schwarzer Flecken neben ihr steht und sie geradezu erdrückt und ein glattes, fades Titelblatt, das leider als typisch für den modernen Akzidenzsatz gelten kann. Wir kennen diese Art, für welche unter der jungen Generation von Typographen Schule gemacht wird, nur zu gut. Von einer Einheit des Satzes ist keine Rede. Der Setzer schwelgt in den verschiedensten sogenannten Zierschriften, ob sie zusammenpassen oder nicht. Das Ornament ist meist ein architektonischer Rahmen, der aber beileibe nicht geschlossen sein darf, sondern von unmotivierten, realistischen Verzierungen, wie Blumen, die in der Luft wachsen, kleinen Landschäftchen, Schwalben, Brieftauben und ähnlichem Getier auf die bizarrste Weise unterbrochen wird. Das Ganze — wenn von einem Ganzen gesprochen werden kann — auf glattem Kreidepapier in süsslichen Farben gedruckt, macht auf jeden Verständigen einen haltlosen, schlechten Eindruck, ist aber in den Augen des Setzers und eines geschmacklosen Publikums wenn nicht schön, so doch „elegant".

Das ist glücklicherweise nicht das Ende, sondern nur ein Durchgangsstadium. Die Buchdruckerkunst der neuesten Zeit hat sich wieder gehoben und wandelt die guten Bahnen der alten Meister. Kraft und Einfachheit ist wieder die Parole, Einheit des Satzes mit den Verzierungen und den Illustrationen der leitende Grundsatz. Neben dem widerlich schwächlichen Zeug, das den niedrigsten Tiefstand der komerziellen Typographie markiert, erscheinen wieder Bücher und Drucke ganz im Geiste der alten Buchkünstler, ohne diese sklavisch nachzuahmen. Voran marschieren die Engländer unter der Führung von William Morris, der, unterstützt von bedeutenden Zeichenkünstlern wie Burne Jones und Walter Crane, uns Bücher gegeben hat, die an Schönheit, Kraft und Einheit einen Vergleich mit den bedeutendsten Meistern des 15. Jahrhunderts aushalten. England auf dem Fusse folgt Deutschland, wo sich in neuester Zeit hervorragende Künstler mit der Buchkunst beschäftigen. Behrens, Eckmann, Hupp u. a. haben neue, einfache und kräftige Typen geschaffen und dass es auch an bedeutenden Illustratoren nicht fehlt, wurde an einer Anzahl von Beispielen gezeigt, mit denen der Vortragende die Bilderreihe schloss. Es war nur eine flüchtige Stunde, die er seine Hörer im

Banne hielt, aber sie war reich an Gedanken, Bildern und Anregungen. Das Gehörte und Gesehene mit Ruhe zu vertiefen, bietet sich den Teilnehmern am Vortrag reichliche Gelegenheit in der gegenwärtigen graphischen Ausstellung unseres Museums, die einen Schatz von alten und neuen Büchern und Drucken enthält.

DER KÜNSTLERSTEINDRUCK.

EINE TECHNISCHE ERKLÄRUNG VON OTTO LASIUS.

Die Steinzeichnung, griech.: „Lithographie", ist die Kunst, eine Zeichnung so auf einem besonders dazu geeigneten Steine herzustellen, dass dieselbe, mit irgend einer zweckdienlichen Farbe eingewalzt, abgedruckt und vervielfältigt werden kann. Dies geschieht mittels Handarbeit oder durch eine besonders dafür konstruierte Maschine: die lithographische Presse.

Das Prinzip der lithographischen Reproduktion basiert, theoretisch, auf der Unvermischbarkeit des Wassers mit dem Fette, d. h. auf einem physikalisch-chemischen Verfahren, wonach das Wasser und andere Substanzen gegenüber fetten Materialien abgestossen wird, während die Fette selbst durch Säuren verändert werden.

Praktisch besteht die Kunst darin, das Bild auf dem Steine mittels *fetter* Zeichnungsmaterialien in Strich- und Kornmanier aufzuzeichnen. Dazu gebraucht man chemische (lithographische) Kreide oder Tusche. Man zeichnet mit besondern Stiften, mit der Feder, dem Pinsel etc., mit der lithographischen Tinte, welche die gleiche Zusammensetzung der Kreide, nur in flüssiger Form hat. Die fetten Linien der Zeichnung werden dann für Annahme von Druckerfarbe recht empfindlich gemacht, indem man die ganze Oberfläche des Steines mit Salpetersäure ätzt, vermischt mit Gummi arabicum. Dann walzt man mit der Farbe ein, bedeckt die Zeichnung mit einem saubern Blatte Papier und zieht den Stein unter kräftigem Drucke durch die Presse und erhält dann auf dem Papiere eine Kopie, welche ganz genau dem auf dem Steine vorgezeichneten Originale entspricht, nur ist sie umgekehrt.

Die Lithographie *kann* alle möglichen andere Techniken nachahmen, aber jedes Material, mit dem man arbeitet, hat seinen bestimmten Charakter, lässt nur eine gewisse Art der technischen Behandlung zu, in welcher es am besten zur Geltung kommt.

Wie es dem Materiale der Ölfarbe nicht entspricht, wenn man sie in Aquarellmanier anwendet, und umgekehrt, wenn man in Aquarell wie in Öl malt, in welcher Behandlungsweise seine spezielle Eigentümlichkeit als Wassermalerei nicht zur Geltung kommen kann, ähnlich verhält es sich in der lithographischen Kunst.

Es wird in Federzeichnung, Graviermanier, Hochdruck, Schabkunst, Chromo und wie alle die vielerlei Arten noch heissen, gearbeitet, aber des lithographischen Materiales Eigentümlichkeit ist das nicht, sondern einzig und allein nur die *weiche Kreidezeichnung*, wie sie der Künstler auf dem Papiere ausübt. Der Steindruck gibt die persönliche Handschrift des Meisters in einer Natürlichkeit wieder, wie es keine andere Technik gleichgut hervorbringen könnte, weder der viel mühsamere Holzschnitt, der härtere Kupfer- und Stahlstich, oder sonst eine Art. Der Steindruck hält die Mitte zwischen dem im Materiale erhabenen Holzschnitte und dem im Metallgrunde eingeschnittenen, vertieften Kupferstiche. Er liegt flach auf der Oberfläche des Steines in einer Ebene und ist weder eingerissen, noch geschnitten, noch gekratzt.

Lithographiert als Vervielfältigung wird schon lange. 1788 wurden die ersten Versuche mit dem Solnhofersteine gemacht, aber erst 10 Jahre später von Senefelder ernstlich aufgegriffen und mit viel Kampf und Mühe zu praktischer Geltung gebracht. Heute hat die Lithographie, was die Vervielfältigung anbetrifft, einen solchen Aufschwung und grossartige Ausdehnung genommen, dass man ohne sie gar nicht mehr auskommen könnte.

Die Lithographie jedoch in ihrer technischen Eigenart als *zeichnende* Kunst für rein malerische Zwecke zu selbständiger Bedeutung erhoben zu haben, wie Rembrandt es seiner Zeit, mit feinstem künstlerischen Verständnisse für die Kupferradierung getan hat — dieses Verdienst gebührt erst der Neuzeit.

Im grossen und ganzen war die Lithographie bisher mehr nur als Hilfsmittel denn als selbständiges Kunstwerk erschienen. Allermeistens stellte sie bloss der geübte Drucker her. Da und dort tauchte auch einmal ein Künstler auf und versuchte eine Idee in dieser Technik selbsttätig auszudrücken, er zeichnete selbst auf die Steinplatten, aber bald gab er es der mangelnden praktischen Erfahrung halber wieder auf, so dass sich die Lithographie eigentlich nie als Tummelplatz künstlerischen Gedankenaustausches behaupten konnte.

(Fortsetzung folgt).