

dieselbe nur in Konturenchnitt ausgeführt, d. h. es werden von allen Figuren und Gegenständen nur die Umrisse stehen gelassen, eine Schattierung durch Schraffierung oder Kreuzlagen unterbleibt. Ist dieser Schnitt vollendet, so wird derselbe in die Presse gebracht und so vollkommen zugerichtet, als ob er gedruckt werden sollte, d. h. es werden alle Teile, die sich nicht klar und rein ausdrücken, durch Überlegen im Deckel der Presse oder durch Unterlegen unter den Holzstock ausgeglichen. Hierauf wird mit einer langsam trocknenden Farbe eine Anzahl Drucke auf gutes glattes Papier gemacht, die sodann auf ebensoviele, mit der Zinkweißschicht präparierte Holzstöcke übergedruckt werden, als man Farbenplatten zu bedürfen glaubt, eine Arbeit, die viel Erfahrung und Geschick erfordert. Der Überdruck der Zeichnung muß dem Konturenstock ganz genau entsprechen.

Es folgt sodann der schwierigste Teil der ganzen Arbeit, von welchem das Gelingen derselben abhängig ist: das Zerlegen des Bildes in sovielen Farbenplatten, als für dessen vollkommene Reproduktion erforderlich sind, eine Arbeit, die nur da der Drucker allein auszuführen vermag, wo er, wie Knöfler und seine Söhne, zugleich farbengewandter Künstler ist. Sie ist deshalb so schwierig, weil die Farbeffekte sich in den meisten Fällen nicht durch Nebeneinanderdruck glatter Töne erreichen lassen, es vielmehr hierzu des Übereinanderdrucks von oft drei, vier und mehr Farben bedarf, um den gewünschten Ton zu erzielen, wie dies z. B. die Farbenskala des »Regelwerfens« zeigt. Selbst die bedeutendste Routine reicht hier allein nicht hin; Kenntnis der Farbenchemie, um die Wirkung mehrerer übereinander gedruckter Farben im voraus berechnen zu können, und der Farbenharmonie sind unbedingt erforderlich.

Ist man mit dem Zerlegen ins reine gekommen, so werden so viele Holzstöcke angetuschelt, als man Platten zu brauchen meint, wobei mit nur geringen Ausnahmen für jede Farbe ein besonderer Stock erforderlich ist. Man wird also z. B. auf einem derselben alle diejenigen Teile blau anmalen, welche in dieser Farbe und vielleicht auch in Grün oder Braun erscheinen sollen; sodann auf einem zweiten alles, was gelb, grün und braun zu erscheinen hat; den dritten widmet man dem Rot, wo es sowohl für sich, als durch Übereinanderdruck in anderen Nuancen auftritt. Drückt man dasselbe z. B. auch auf grün, so wird man einen braunen Ton, auf gelb orange, auf blau purpur oder doch eine diesem ähnliche Nuance erhalten.

Mit diesem Antuschen und Zusammenstimmen fährt man so lange fort, bis man glaubt, daß ein Über- und Nebeneinanderdruck aller Farben das getreue Konterfei des Bildes ergeben werde, welches reproduziert werden soll. Sodann werden sämtliche Platten geschnitten, wobei nur die angetuschten Teile stehen gelassen und in einer dem Original entsprechenden Weise ausgeführt werden. Hierbei wird jetzt der Schraffierung große Sorgfalt zugewandt; es dürfen sich z. B., will man besondere Weichheit und plastische Rundung einzelner Gegenstände erreichen, die Strichlagen der verschiedenen übereinander zu druckenden Stöcke nicht decken, sondern müssen durcheinander laufen, sich wohl auch kreuzen, um schließlich in einem einheitlichen Tone zu verschwimmen. Es ist einleuchtend, daß nicht alle sekundären und tertiären Farben durch Übereinanderdruck primärer und sekundärer erzeugt werden können; man wird z. B. grün und braun auch als Druckfarbe direkt verwenden müssen, wenn sich durch Übereinanderdruck nicht der erforderliche Ton erreichen läßt, bei welchem letzterem man natürlich immer durchscheinende Lasurfarben, niemals Deckfarben anzuwenden hat. Diese selbständige und zu gleicher Zeit kombinierte Farbenanwendung, bei der man also beispielsweise bei dem Drucke der Grundfarbe blau eine Menge von Dingen auch in dieser Farbe darstellt, welche schließlich in ganz anderer Farbe zu erscheinen bestimmt sind, die sich jedoch

erst durch Überdruck noch mehrerer anderer primärer oder sekundärer Farben ergeben soll, ist, wie schon hervorgehoben, eins der Fundamente der Kunst des Farbendrucks, welches dessen Ausübung zugleich erschwert und erleichtert, letzteres allerdings nur für den kunstverständigen Xylographen und Drucker. Wie sehr durch dieselbe die Arbeit erleichtert werden kann, beweist das Knöflersche Marienfenster, das von nur zwölf Platten gedruckt ist, sowie auch die Blätter des (bei Pustet in Regensburg erschienenen) »Biblischen Joseph«, die sämtlich nur mit je acht Platten gedruckt wurden; wie sehr man sich aber auch bei nicht hinreichendem Verständnis der Farbkombination die Arbeit erschweren kann, davon zeugt eine zu Columbus in Ohio gedruckte amerikanische Geschäftskarte (von welcher die Skala ausgelegt war), zu deren Vollendung es sieben Platten bedurfte.

Der lithographische Farbendruck, der ja im allgemeinen weit mehr geübt wird als der xylographische, geschieht unter den gleichen Voraussetzungen in bezug auf die Farbkombination, und es unterliegt gar keinem Zweifel, daß die Lithographen hierin sich große Routine und Geschick erworben, ja daß es viele von ihnen zu hohem Kunstverständnis gebracht haben; gleichwohl wird auch von vielen hinsichtlich der Plattenzahl noch ganz gewaltig gesündigt; so sah ich z. B. auf der Schweizer Landesausstellung zu Zürich 1883 lithographische Farbendrucke, deren Skalen mit ausgestellt waren und die nicht weniger als zwanzig Steine ergaben, die aber trotz alledem keine echte Freude an dem Geschaffenen hervorzurufen vermochten.

Sind alle Platten im Schnitt vollendet, — und die minutiöseste Genauigkeit ist hier unerläßliche Bedingung, da sonst die Farben nicht aufeinander passen würden, — so schreitet man zum Druck, mit der Konturenplatte beginnend, für die man gewöhnlich ein warmes Braun wählt. Man druckt deshalb die Kontur zuerst, weil diese den sichersten und leichtesten Anhalt bietet für das Einpassen aller folgenden Farben; daß es nicht unbedingt notwendig ist, beweist die erwähnte amerikanische Karte, die auch insofern von der in Deutschland und Oesterreich geübten Praxis abweicht, als sie nicht das Gold als ersten Druck zeigt, den man, sobald es zur Anwendung kommt, bei uns selbst noch vor der Konturplatte vornimmt.

Der Grund dieser Bevorzugung des Goldes liegt nun nicht etwa darin, daß die Drucker das Gold auch in der Kunst am höchsten schätzen, sondern in seiner großen Anhänglichkeit, eine Eigenschaft, die man dem gemünzten Golde nicht immer nachrühmen kann; die aber hier in der Art des Drucks ihren Grund hat. Das Gold wird nämlich nicht als Farbe, sondern als Bronzestaub auf das Papier gebracht, auf welches vorher der Druck mit sogenanntem Goldfirnis oder einer lichten Farbe ausgeführt wurde, in die man den Bronzestaub leicht einreibt, bevor sie Zeit hatte zu trocknen und die Bindkraft zu verlieren. Wären nun noch andere Farben bereits vorher gedruckt, so würden wahrscheinlich Bronzeteilchen auch auf diesen sich anhängen und die Reinheit des Bildes beeinträchtigen, ein Übelstand, der sich zwar durch Einreiben der Vordrucke mit Magnesia heben läßt, immerhin aber zeitraubende Manipulationen erfordert.

Die weitere Reihenfolge der Farben wird zumeist durch den Gegenstand selbst bedingt; man druckt in der Regel, wenn schwere, selbständig auftretende Deckfarben zur Anwendung kommen, diese zuerst, dann die lichten und darauf die zum Schattieren derselben verwandten dunklen; doch kann auch die umgekehrte Ordnung sich zweckmäßig erweisen, wenn der Schatten ein sehr zarter, leicht verlaufender sein soll, was man durch Druck der hellen Farbe auf die dunkle, deren Schärfe man verdeckt und mildert, erreicht. Streng beobachtet muß werden, daß man keine Farbe auf eine vorhergehende druckt, bevor diese nicht vollkommen getrocknet ist; Farben, die noch