

# Ueber die Herstellung unterer Illustrationen

Autor(en): **H.J.B.**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Die Schweiz : schweizerische illustrierte Zeitschrift**

Band (Jahr): **7 (1903)**

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-572910>

## **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

## **Haftungsausschluss**

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.



Romanische Madonnenstatue auf Valeria (Bemaltes Holz).

das bemalte Kästchen mit figürlichen Darstellungen, seien die zahlreichen romanischen Truhen und eine stehende Madonnenstatue. Aus dem vierzehnten Jahrhundert sind noch zwei thronende Madonnenstatuen frühgotischen Stils und allerlei andere, höchst merkwürdige Altertümer auf Valeria vorhanden: zunächst zwei, freilich defekte Wurfmaschinen, dann das eiserne Verschlußstück einer Kanone älterer Sorte, die holzgeschnitzte Statue eines Thebäerheiligen, d. h. des heiligen Moriz, Candidus, Cruperius, Viktor oder Innocenz. Die Attribute, die einst in Schild und Waffen oder Fahne bestanden haben, fehlen der Figur leider. Der Wappenfreund sieht in der Nähe eines jener bekannten Kästchen, deren Flächen ganz mit Wappenschilden bedeckt sind; der Typus ist bekannt, hier aber handelt es sich nicht um bestimmte Familienwappen, sondern wie bei vielen mittelalterlichen Geweben nur um konventionelle Schildbilder. Der Einfachheit halber pflegten die Maler wie die Weber für solche Werke vorzugsweise leicht ausführbare Wappen, d. h. beispielsweise solche mit linearer Teilung auszuwählen. Ein Meisterwerk heraldischer Kunst ist dagegen der berühmte dreieckige Reiter-schild mit dem in erhabener Arbeit ausgeführten Adler derer von Naron; auch Reste der farbigen Befensterung von Valeria sind erhalten. Die rautenförmigen Gläser, die einst die Fenster füllten, sind verschwunden; die Stücke sind vor Jahrzehnten Besuchern, die reichlich Trinkgeld gaben, als Andenken gespendet worden.

Aus dem fünfzehnten und sechzehnten Jahrhundert ist gar manches Stück auf Valeria vorhanden; wir heben hier nur die merkwürdigen, mit dem Wappen des Domkapitels bemalten Kriegsschilder hervor. Eine Menge von alten Fahnen und Waffen zieren den Raum; neben ein paar prächtigen bronzenen Stachelsporen der romanischen Zeit fiel uns der sehr schöne Brustharnisch des berühmten Superjay in die Augen. Es ist ein historisch und künstlerisch bedeutungsvolles Stück. Unter den Statuen wird man mit besonderem Interesse die des heiligen Theodul gewahren; der Heilige ist der Patron des Landes, des Bistums und insofern auch derjenige von Valeria, als hier die wichtigste Reliquie des Theodul, eine uralte Glocke, von der man sich in der ganzen Schweiz Partikeln zu erbitten pflegte, wenn man neue Glocken goß, aufbewahrt wurde. St. Theodul ist auch der Beschützer des Weinbaues und wird deshalb mit einer Traube in der Hand dargestellt; in der Kirche Valeria zeigt uns ein dreiteiliges Altarbild das Traubenwunder\*), dem die Sammlung der Märtyrergebeine durch St. Theodor zu Saint-Maurice gegenübergestellt ist. Ein schlechtes Delbild des siebzehnten Jahrhunderts zeigt uns einen andern Heiligen, der aus dem Walliserland hervorgegangen ist. Es ist St. Amat, einst Abt von Saint-Maurice, wo noch sein Stab, ein Werk des siebenten Jahrhunderts, erhalten ist.

Wir wollen kein Verzeichnis der historischen Altertümer von Valeria schreiben; dieser Hinweis auf einige der merkwürdigsten Stücke des Walliser Museums mag genügen. Verfäme niemand, der diesen Bergkanton bereist, den Aufstieg auf die mittelalterliche Burgkirche und den Besuch dieses einzigartigen Burgmuseums. Beides gehört zum Lohnndsten, was eine Reise dem historisch Gebildeten bieten kann.

E. A. Stückelberg.

## Ueber die Herstellung unserer Illustrationen.

Die Illustrationen zu unserer Zeitschrift werden gewöhnlich mit den Lettern zusammen gedruckt und zwar auf der Buchdruckerschnellpresse des „Berichtshauses“. Zu diesem Zweck muß derjenige Teil der Druckplatte, der im Abdruck als

\*) Es sei erinnert an das von uns im letzten Jahrgang S. 247 wiedergegebene Aquarell von Martin Ditteli: „Der heilige Theodul macht aus Wasser Wein“ (Original im Ditteli-Museum zu Olten. A. v. Reb.



Gotische Madonnenstatue in der Kirche Valeria. Bemaltes Holz. (Phot. Dr. Paul Ganz).



Spätgotische Madonnenstatue auf Valeria. Bemaltes Holz (Phot. Dr. Paul Ganz).



Frühgotische Madonnenstatuen auf Valeria (Bemaltes Holz).

Farbe erscheinen soll, auf der Platte erhöht stehen. Die Platte (Cliché) zeigt teils Flächen, durch tiefliegende Punkte durchbrochen, teils Linien und einzelstehende Punkte, ferner breite, tiefliegende Stellen. Alle diese tiefliegenden Stellen erscheinen weiß — ohne Farbe im Abdruck. Um aber eine Photographie, die bekanntlich aus geschlossenen, verlaufenden Tönen besteht, in ein Druckcliché umzuzeigen, ist es nötig, diese gleichmäßigen geschlossenen Töne in gleichwertige, getrennte Punkte zu übersetzen. Zu diesem Zweck wurden viele Versuche gemacht, bis es L. G. Levy in Philadelphia dahin brachte, seine Linien auf Glas zu ziehen, vermittelt deren es gelingt, diesen Zweck schönstens zu erfüllen. Zwei mit ganz feinen, schwarzen Linien versehene Glasplatten werden kreuzweise übereinander gelegt und an den Rändern verklebt. Dieser so entstandene Glasraster wird nun fast direkt vor das zu belichtende Negativ eingestellt. Das nach der Belichtung erhaltene Rasternegativ wird nun auf eine, mit einer lichtempfindlichen Schicht überzogene Metallplatte kopiert, dann tiefgeätzt.

Das Tieflegen der Platte (sei es nun Zink oder Kupfer) muß die Säure verrichten. Damit aber diejenigen Teile, die hochliegen sollen — also die druckfähigen — nicht von der Säure angegriffen werden, müssen wir eine säurewiderstandsfähige Schicht auf die Platte auftragen, die zugleich lichtempfindlich sein muß. — Wir haben keine sehr große Auswahl an chemischen Stoffen, die diese beiden Bedingungen erfüllen; es kommen höchstens zwei bis drei in Betracht. Nr. 1, der Asphalt; dieser ist aber wegen seiner zu geringen Lichtempfindlichkeit weniger brauchbar. Nr. 2, das Chromalbumin, das vor dem Ätzen, weil es zu wenig säurewiderständig ist, eine Fettschicht aus Drücker-Schwärze erhalten muß. Auch dieses Verfahren wird, ausgenommen für Federzeichnungen, nur wenig angewendet. Dagegen ist Nr. 3, das Chromleim- oder Emailverfahren dasjenige, womit fast alle unsere Clichés hergestellt werden und das wir deshalb hier näher beschreiben.

Der mit Wasser verdünnte Fischleim wird durch die Beigabe eines Chromsalzes (Ammoniumbichromat) lichtempfindlich gemacht. Diese Mischung, auf die Platte gegossen, durch einen Schleuderapparat verteilt, wird alsdann im Gasofen getrocknet. Das Kopieren unter einem guten Rasternegativ wird ein bis zwei Minuten in der Sonne und fünf bis zehn Minuten im Schatten dauern. Die Entwicklung des Bildes geschieht mittelst eines Baumwollbäuschens im kalten Wasser. Nach Abspülen unter der Brause wird die Zeichnung mit Methylviolett gefärbt, wieder gewaschen und getrocknet. Nun beginnt erst die eigentümliche und höchst interessante Operation des

Emaillierens dadurch, daß man die Platte bis zu 150° C. erhitzt. Während des Erhitzens ändert sich die Farbe des Bildes vom Violett ins Braune, das bloßgelegte Kupfer hingegen erscheint silbergrau. Diese emaillierte Schicht hält nun eine Ätzung von 40—45% Eisenchloridlösung aus und ist so fest mit dem Metall verbunden, daß sie sogar während des ganzen Auflagegedruckes auf der Platte bleibt. Dieses heiße Emailverfahren eignet sich weniger für Zink als für Kupfer, weil ersteres durch die große Hitze kristallinisch und brüchig wird; für Zink verwendet man deshalb in neuester Zeit das sogenannte kalte Emailverfahren.

Nach dem Einbrennen (Emaillieren) wird die Platte mit einer Lacklösung überall da geschützt, wo die Säure nicht angreifen soll — Rand und Rückseite — dann erst kommt sie ins Säurebad.

Die Säure wird nun überall das Metall auflösen, wo sie es findet, und wenn wir sie lange wirken lassen, würde sie schnell alle die feinen Punkte weg- resp. unterfressen, die noch drucken sollen und gerade die Zartheit des Bildes ausmachen. Dies zu verhindern, müssen wir der Zeichnung nach der ersten leichten Anätzung durch Einstäuben ein Quantum von Harzpulver heibringen, das durch Erwärmen veranlaßt wird, an den Seiten der angeätzten Striche herunterzuschmelzen und so die Punkte oder Linien auf den Seiten vor Unterfressen zu schützen. Die Zahl der Ätzungen richtet sich nach dem Bild, je nachdem dieses offen oder geschlossen ist, d. h. tonig oder mit vielen offenen Lichtern. Je enger und je weniger breite Lichter das Bild hat, um so weniger Ätzungen, und umgekehrt, so daß öfters vier- bis fünfmal und mehr gedeckt und geätzt werden muß. Durch dieses stufenweise Ätzen erhalten wir in der Sektion vergrößert folgendes Bild



das dann durch eine oder zwei Reinätzungen so modelliert wird, daß die verschiedenen Kanten abgerundet werden.

Endlich können wir zum Probeabzug schreiten, korrigieren noch allfällige Mängel durch Nachstechen und Retouchieren, befestigen das Cliché auf eine Holzunterlage für die richtige Typenhöhe und erhalten somit ein für die Druckerpresse fertiges Cliché.

Für Ton- und Farbplatten verwenden wir entweder die durch die Dreifarbenphotographie erhaltenen Negative, oder, wie etwa bei unsern Titelblättern, wir zeichnen die Töne extra. Sehr häufig genügt es auch, um ein Bild effektreicher zu machen, wenn man die Zeichnungsplatte zum zweiten Mal druckt und zwar als Ton.

H. J. B.

## ❧ Graf Holm. ❧

Graf Holm stieg auf sein schwarzes Roß:  
„In meiner Krone fehlt ein Stein!  
Schön Isfedan trägt goldenes Haar,  
Ich sah es leuchten im Sonnenschein.“

Sie ritten scharf nach Hardings Schloß.  
„Ei, Knappe, was schaust du finster drein?“  
„Schön Isfedan gab Liebe mir,  
Schön Isfedan wird nimmer dein!“

Der Rasen trank des Knappen Blut, —  
Zwei blaue Blumen sproßten heraus.  
Graf Holm gab seinem Roß die Sporn,  
Eine bleiche Braut führt' er nach Haus.

Die Fackeln brannten im Hochzeitsaal;  
Ein feiner Knab' an der Pforte stand.  
Zum Brautpaar trat er mit zagem Schritt,  
Zwei Blumen tragend in seiner Hand.

Und als die Braut sich dankend neigt',  
Erglühten jäb ihre Wangen fahl.  
„Das sind meines Kublen Augen blau,  
Du hast ihn erstochen im dunkeln Tal!“

Graf Holm die Blumen mit Füßen trat — —  
Da war's, als würd' ihm ein Leid's getan:  
Viel neue Kelche schlossen sich auf  
Und klagten stumm und starrten ihn an.

Er zagt und weicht — er wettet und flucht,  
Erschlägt die Blüten mit hartem Stahl.  
Doch immer dichter schießt's empor —  
Ein Blumenfeld der ganze Saal.

Da faßt ein Grauen den harten Mann.  
Wo sind meine Ritter und Knechte all'?  
Zum Söllner wankt er gebroch'nen Blicks,  
Er stürzt hinunter mit schwerem Fall.

Alfred Huggenberger.