Za. 199 m

Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt
urn:nbn:de:gbv:3:3-4361/fragment/page=0002

Das Geheimniß

des

Oelbilder-Drucks,

erfunden vom

Maler Liepmann in Berlin

und

nach eigenen Versuchen und Erfahrungen

mitgetheilt

von

Dr. Fr. A. W. Retto,

Königlichem Lehrer der Mathematik und der Naturwissenschaften, akademischem Zeichnenmeister, Ehrenmitgliede der polytechnischen Gesellschaft und Mitgliede des Kunst- und Gewerbvereins zu Leipzig, Regierungs-Conducteur.

Nebst einer Abbildung.

Quedlinburg und Leipzig.

Druck und Verlag von Gottfr. Basse.

1840.

*** Geöffnete Exemplare werden nicht zurückgenommen.

Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt
urn:nbn:de:gbv:3:3-4361/fragment/page=0005

KOEN. FRIED.
UNIVERS.
ZU HALLE

Univ. u. Landesbibliothek Halle (Saale)

Tb 5176

Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt
urn:nbn:de:gbv:3:3-4361/fragment/page=0007

Netto: Oelbilder-Druck.

Fig. 2.

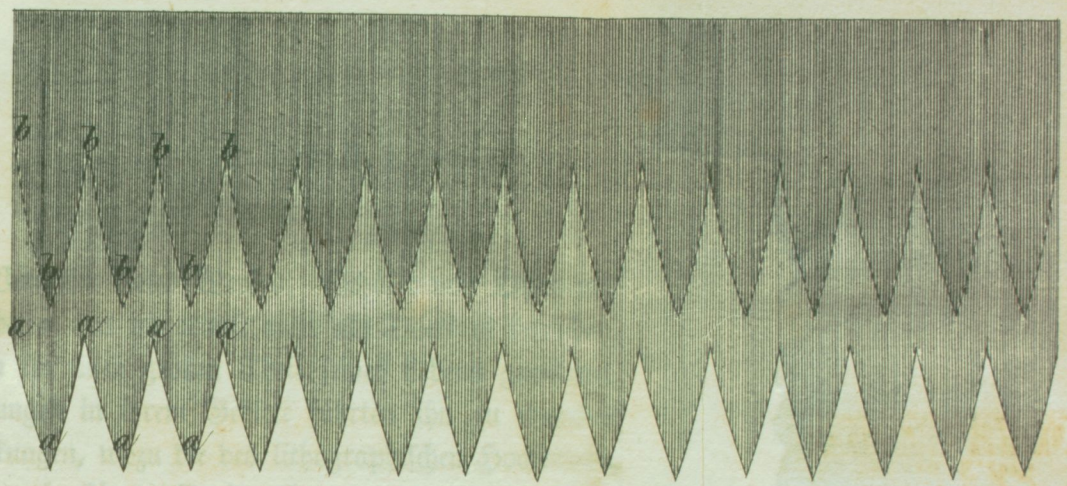
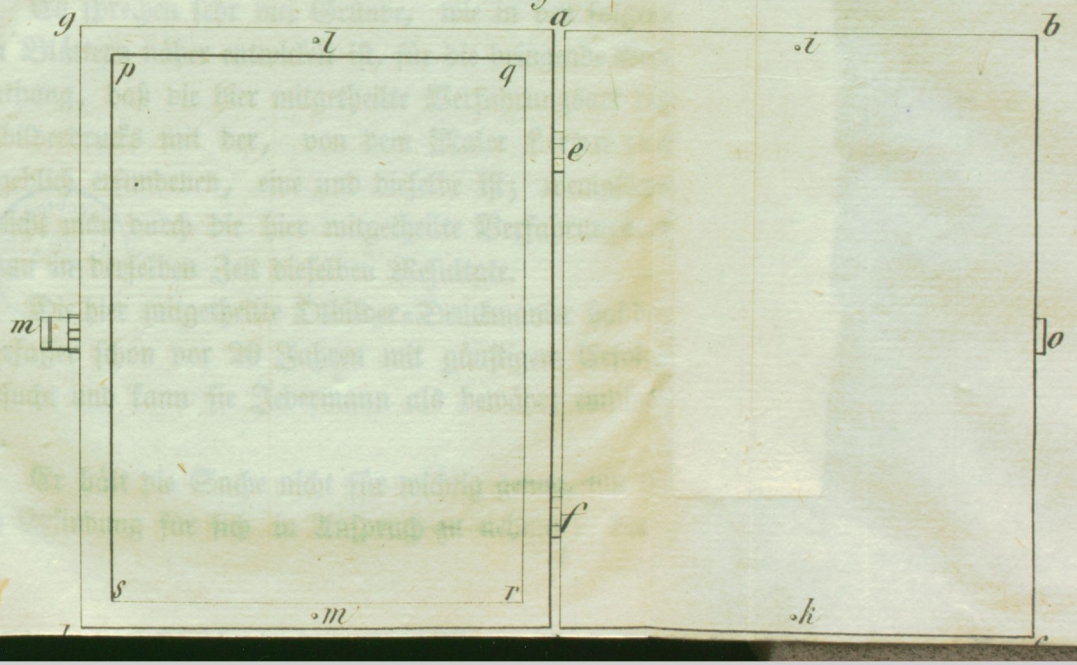
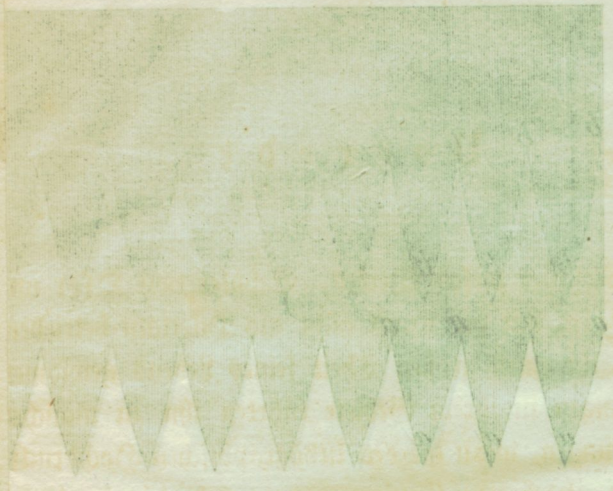


Fig. 1.





Vorrede.

Der Verfasser dieses Werkes, Schüler von Öser und Tischbein, hat die Kunst nicht als Dilettant betrieben, sondern ihr einen großen Theil seines Lebens gewidmet. Forschungen in ihrem Gebiete führten ihn zu manchen Entdeckungen, wozu die des lithographischen Hochdrucks, mehrere abgekürzte Copirmethoden und die in diesen Blättern enthaltene Kunst des Ölbilderdrucks gehören.

Es sprechen sehr viel Gründe, wie in den folgenden Blättern näher entwickelt ist, für die dringende Vermuthung, daß die hier mitgetheilte Verfahrungsart des Ölbilderdrucks mit der, von dem Maler Liepmann angeblich erfundenen, eine und dieselbe ist; wenigstens erreicht man durch die hier mitgetheilte Verfahrungsart genau in derselben Zeit dieselben Resultate.

Die hier mitgetheilte Ölbilder-Druckmanier hat der Verfasser schon vor 20 Jahren mit günstigem Erfolge versucht und kann sie Jedermann als bewährt empfehlen.

Er hält die Sache nicht für wichtig genug, um sie als Erfindung für sich in Anspruch zu nehmen; denn

wenigstens kann auf diese Weise keine Copie der sixtinischen Madonna, der Nacht von Correggio u. s. w. hervorgebracht werden. Literarische Quellen sind hierzu durchaus nicht benutzt.

Der Verfasser.

Inhalts-Verzeichniß.

	Seite
über die Vervielfältigung der Ölgemälde durch eine neue Druckmanier.	3
Verfahren beim Ölbilder-Druck.	8
Beschreibung der zum Ölbilder-Druck nöthigen Maschinerie.	9
Beschaffenheit der Ölfarbe zum Ölbilder-Druck.	11
Einrichtung der Schablonen.	—
Verfertigungsart der Ölbilder selbst.	14
Verfertigungsart der elastischen Walzen.	17

Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt
urn:nbn:de:gbv:3:3-4361/fragment/page=0011

Über die

Vervielfältigung der Oelgemälde

durch eine neue Druckmanier.

Die Erfindung des Malers Liepmann zu Berlin, Ölgemälde durch den Druck zu vervielfältigen, erregt allgemeines Interesse bei Künstlern und Kunstfreunden. Durch die hier wörtlich abgedruckte Stelle aus der Beilage zu Nr. 202. der Allgemeinen Stuttgarter Zeitung vom 21. Juli d. J., erhielt ich die erste Kenntniß von dieser Erfindung. Sie lautet wie folgt:

Liepmann's Ölbilderdruck.

Berlin, den 13. Juli. „Gestatten Sie mir, von der wichtigen Erfindung des Malers Liepmann, über welche öffentliche Blätter schon mehrfach gesprochen haben, auch einige Worte zu sagen, da die Sache wirklich höchst beachtenswerth ist, und die Erfindung, wenn sie sich erst mehr und mehr vervollkommnet, auf eine gar nicht zu berechnende Weise zur Verbreitung des Geschmacks für Kunst und ihre Erzeugnisse beitragen kann. Der genannte Maler, wenig beachtet als solcher, faßte den verständigen Entschluß, die eigene Production aufzugeben, und sich mit dem Studium der Bilder alter Meister, insbesondere in Beziehung auf die Weise, wie sie die Farbe behandelten, zu beschäftigen. Der erste Gegenstand, welchem er seine Aufmerksamkeit widmete, war eines der Portraitbilder Rembrand's, welche den Künstler selbst

vorstellen, deren das Königliche Museum zwei besitzt. Dies Bild ist in Rembrandt's charakteristischer Weise behandelt, indem das Gesicht durch das Barret, mit welchem der Kopf bedeckt ist, zum größern Theile beschattet wird, und so im lichten Spiele des Halbdunkels erscheint. In dieses Bild nun, welches auf dem Museum hängt, und verfassungsmäßig keinem Privaten in seine Wohnung verabfolgt wird, vertiefte sich Liepmann ganz, Stunden, Tage lang vor demselben stehend und sich mit der Colorirung desselben imprägnirend. Als er so weit gekommen, daß er die kleinsten Übergänge der Farbenlagen in sein Gedächtniß aufgenommen, entwarf er eine Zeichnung davon (schwarz), und nach dieser übertrug er aus dem Gedächtnisse den Kopf auf die von ihm erfundene Maschine (?), deren Zusammensetzung sein Geheimniß ist, in den Farben des Originals, und zog nunmehr vorläufig 110 Abdrücke davon ab, die einer dem andern ähnlich sehen, wie ein Tropfen Wasser dem andern, alle aber den Eindruck einer treuen Copie des Originals machen. Nach Liepmann's Versicherung kann man dergleichen Abdrücke so viel produziren, als man will, wenn man die Maschine mit neuen Farben speist (?), da von keiner Abnutzung, wie bei einer Palette, die Rede ist. Jeder Maler, der im Besitz des Geheimnisses ist, kann daher sein Werk, wenn er es auf die Maschine überträgt, ins Unendliche vervielfältigen. Schwer zu regieren muß die Maschine nicht sein, denn es besorgt die Abdrücke davon die bis jetzt einzige Mitwisserin um das Geheimniß, ein kleines schwaches Mädchen. Bei der Unvollkommenheit der Construction der Maschine und der erwähnten schwachen Hülfe, die der Erfinder nur noch hat, liefert sie nur 4 Abdrücke täglich; bei einer vervollkommnetern wird sie bequem 40—50 in einem Tage geben können (?), und dann wird der Preis eines Abdrucks, den Liepmann bis

jetzt noch auf einen Friedrichsd'or gestellt hat, auf 2 Thlr. herabsinken. Die Abdrücke sind übrigens auf Pappe, machen aber, wie nochmals wiederholt wird, vollkommen den Eindruck, den ein auf Leinwand gemachtes Ölbild gewährt. Es gemahnt den Eintretenden in das zur Ausstellung eingerichtete Zimmer ganz wunderlich, wenn er sich von Hunderten gleichartigen großen Bildern umringt sieht, die Wände und Fußboden bedecken. Jetzt beschäftigt sich Liepmann damit, ein auf dem Museum befindliches Miniaturbild von Mieris sich in gleicher Weise anzueignen, wie er es mit dem Kopfe von Rembrandt gethan, um zu beweisen, daß seine Erfindung geeignet sei, eben so das Zarteste, wie das Keckste (denn in diesem Style ist das Rembrandtsche Portrait gehalten) wiederzugeben. So viel vorläufig über eine Erfindung, die noch in der Kindheit liegt, die aber, wie bereits bemerkt, von dem größten Einflusse über die Verbreitung des Kunstsinnes unter dem Volke sein kann (? ! —). Man bedenke, daß bei der Möglichkeit, sich für 2 Thlr. ein Bild in Öl zur Zimmerverzierung zu verschaffen, kein Bürger, ja kein Bauernhaus, wenn sonst Empfänglichkeit des Besitzers vorhanden, dieses Schmucks wird entbehren dürfen, der mehr als Zier bedeutet, wenn katholische Familien über ihren Hausaltar eine Raphaelsche Madonna oder den Schutzheiligen in einer Copie anbringen können, die den Farbenglanz des Originals wiedergiebt, und die, wenn sie von einem noch so unbedeutenden Künstler in Einem Exemplare gemalt werden sollte, wenigstens das Fünffache kosten würde. Es ist nur zu wünschen, daß ein hiesiger Kunstfreund dem Liepmann ein Bild zur Übertragung danach auf seine Maschine anzuvertrauen sich geneigt finden möge, damit man die Treue der Copie besser beurtheilen könne, wenn man das Original unmittelbar vor Augen hat. Mehr aber ist noch zu wünschen,

daß die Regierung — nach dem Vorgange der französischen bei der Erfindung von Niepce und Daguerre — das Geheimniß an sich kaufe und es zu Nutz und Frommen der Maler veröffentliche *)." —

Die preußische Staatszeitung urtheilt in einem größern Artikel, den sie über obige Erfindung liefert: „Das Bild, welches wir durch den Maschinendruck vervielfältigt sehen, gewährt in der That den Anblick eines Ölbildes, sowohl in der Energie und dem Reichthume, als auch in der Verschmelzung der Töne. Es ist wirklich auch mit Ölfarben gedruckt und scheint selbst im Druck der Behandlung der Ölmalerei sich ziemlich anzuschließen, denn es ist unter- und übermalt, man unterscheidet deckende und lasirende Farben, und zuletzt sind die kräftigen Lichter breit aufgesetzt, Alles ohne die geringste Nachhülfe der Hand. —

Das unbekannte Verfahren scheint in dem farbigen Steindruck mit verschiedenen Tonplatten analog zu sein, so wie dieser wieder im Princip mit dem Tapetendrucke übereinkommt; das Auffallende ist hier nur, daß Übergänge und Verschmelzungen der Farben in einander gegeben werden, was der farbige Steindruck nicht vermag, der sich hier vielmehr durch unterlegte, durchscheinende Schraffirungen zu helfen sucht. Aber, wird man fragen, wie ist denn die Maschine im Stande, den freien Pinselstrich wiederzugeben? In dem Abbilde, das wir sehen, ist wenigstens daran gedacht, den Auftrag der Farben nicht glatt erscheinen zu lassen, denn sonst hätte auch der Schein eines Rembrandtschen Bildes nicht erreicht werden können. Der Abdruck ist auf Pappe gemacht, und durch eine unbekannte Vorrichtung der Maschine sind Linien und Narben in das weiche Material eingedrückt, oder auch, wie es mitunter scheint, eingeris-

*) Dieses ungeheure Geheimniß dürfte nun wohlfeiler zu haben sein.

sen; indem nur eine überlegte Lasurfarbe diese Vertiefungen ausfüllt, so entsteht auch hier eine gewisse Ähnlichkeit mit einem impastirten Ölbilde.

Es scheint indeß dies die schwache Seite zu sein, und wenn man auch an einer Erfindung, die noch in ihrem Entstehen ist, nichts Vollendetes erwarten darf, so bergen wir dennoch nicht, daß uns hier eine wesentliche Vervollkommnung zweifelhaft scheint. Überhaupt aber müssen wir uns immer noch eines Urtheils enthalten, weil, wie uns dünkt, mit der Wahl des copirten Bildes die Leistung der Maschine noch nicht hinreichend auf die Probe gestellt ist; dieser Rembrandt ist eine wilde Skizze, und ein anderer, früherer Maschinenversuch, den wir sahen, ist wieder in einer ganz glatten Manier; die wahre Aufgabe liegt aber gerade mitten inne zwischen beiden. Es bleibt also zu wünschen, daß der Künstler, von so wesentlichen Hindernissen befreit, noch ein zweites Werk unternehme, und daß er dieses neben dem Originale ausstelle. Für jetzt können wir ihm nur das Zeugniß geben, daß er unsere Erwartung allerdings übertroffen!!"

Diese Zeitungsnachricht stimmt in allen Urtheilen über Größe, Beschaffenheit, Manier, Material und bemerkte Eigenthümlichkeiten vollkommen genau mit einem Verfahren überein, welches ich schon vor 20 Jahren mit Erfolg zum Druck kleiner Ölbilder zu meinem Vergnügen unternahm, ohne jemals die Veröffentlichung zu beabsichtigen oder für zweckdienlich zu erachten. Klar ist es mir, daß Liepmann's Verfahren nur wenig davon abweichen kann. Sollte indeß wirklich Liepmann's Verfahren der Ölbilder-Vervielfältigung ein anderes, als das hier mitgetheilte sein, welches ich jedoch aus vielen Gründen bezweifle, so wird es um so interessanter für Künstler und Kunstfreunde sein, beide Verfah-

rungsarten mit einander zu vergleichen und entweder der bessern den Vorzug zu ertheilen, oder aus beiden ein drittes besseres Verfahren zu componiren.

Die Gründe, weßhalb ich mein und Liepmann's Verfahren für ein und dasselbe halte, sind mit Beiziehung auf den Inhalt der hier vorgedruckten Zeitungsnachricht, und auf den des folgenden mitgetheilten Verfahrens folgende:

1) Sind beide Verfahrungsarten nur zur Hervorbringung von Ölbildern auf Pappe anwendbar.
2) Haben beide Verfahrungsarten bisher nur historische Gegenstände, Portraits, Landschaften dagegen nicht, auszuführen verstattet.
3) Waren beide ersten Versuche, bei Liepmann und bei mir, nur wilde skizzenhafte ausgeführte Köpfe; bei L. nach Rembrandt, bei mir nach Flink.
4) Ist die Maschinerie bei beiden Verfahrungsarten von der schwächsten Hand zu regieren.
5) Erscheint nach beiden Verfahrungsarten der Auftrag der Farbe nicht glatt, sondern wie impastirt.
6) Stimmt die Zeit der Verfertigung eines Bildes nach beiden Verfahrungsarten vollkommen überein,

und viele andere Gründe mehr.

Verfahren
beim Ölbilderdruck.

Der Ölbilderdruck ist durch nichts Anderes ausführbar, als durch ein hinter einander folgendes Aufdrucken der verschiedenen Tinten oder Farbentöne mittelst elastischer Walzen, durch geschickt für jede einzelne Tinte ausgeschnittene Blechschablonen.

Deßhalb kann das Material der Bildfläche nur aus einer glatten, höchstens halb geleimten Pappe bestehen, und

Malertuch, Holz, Kupfer- oder anderes Blech ist dazu gänzlich untauglich; weil der Stoff der Bildfläche die Eigenschaft haben muß, die zum Aufdrucken der einzelnen Tinten nöthige pastös geriebene Farbe sogleich durch Einsaugen von dem wenigen Öle, welches sie besitzt, zu befreien; damit die sogleich durch Schablonen darauf gedruckte zweite Tinte nicht im Stande ist, die erstere zu verwischen.

Die Schablonen, durch welche hinter einander folgende Tinten über einander gedruckt werden sollen, müssen an denjenigen Stellen, wo sie sich in einander verlaufen oder verschmelzen sollen, so daß man keinen Absatz der einzelnen Tinten sichtbar erblickt, schraffirartig ausgezackt sein, und bei dem Aufdrucken der folgenden Tinte auf die vorhergehende, muß mittelst eines mager mit Öl befeuchteten Vertreibepinsels, das schraffirartige Ende der letzten Tinte in die erste Tinte gleich nach dem Drucke verrieben werden, welches nach jedem einzelnen Drucke aus freier Hand und sehr schnell geschehen muß.

Einzelne scharfbegrenzte Lichter, Drucker, scharf markirte Züge in Haarpartien u. dgl., werden einzig und allein durch die Schablone, mittelst der elastischen Walze aufgedruckt, und nur zu ganz feinen Pinselstrichen kann man nach Art der Holzschnitte gestaltete Formen zum Aufdrucken gebrauchen.

Beschreibung
der zum Ölbilderdruck
nöthigen Maschinerie.

Figur 1. **abcd** ist ein $\frac{3}{4}$ Zoll dickes weißbuchenes, unten mit zwei Einschiebeleisten versehenes Brett, dessen Größe sich nach der Größe des zu vervielfältigenden Ölbildes richtet.

An diesem Brette ist durch zwei bei **e** und **f** angebrachte Scharniere ein Rahmen **aghd** befestigt, dessen innere

Öffnung pqrs genau so groß wie das zu vervielfältigende Ölbild ist.

Dieser Rahmen aghd hat die Dicke eines schwachen Achtelzolles und ist bei der Öffnung pqrs so schief abgeflächt, daß, wenn er auf das Reißbrett abcd geklappt ist, sich diese Abflächung nach letztern verläuft.

Er ist von Eisenblech angefertigt und so an die Scharniere e und f befestigt, daß er nicht dicht auf dem Reißbrette abcd liegt, sondern daß noch zwischen ihm und dem Reißbrette ein Zwischenraum bleibt, welcher genau der Stärke der schwächsten Sorte des zu Neustadt-Eberswalde käuflichen Zinkblechs und der, der dazwischen zu klemmenden pappenen Bildfläche entspricht.

In der Mitte der Seiten ab und cd des hölzernen Reißbrettes sind zwei kurze spitze Stifte i und k eingeschraubt, welche die Stelle der bei der Buchdruckerkunst sogenannten Punkturen vertreten; ihnen entsprechen zwei in den über das Reißbrett zu klappenden eisernen Rahmen aghd angebrachte Löcher l und m. Damit nun die auf das Reißbrett abcd zu legende Schablone, welche ebenfalls mit zwei Löchern, wegen der richtigen Lage mittelst der Punkturen, versehen ist, durch den überzuklappenden Rahmen aghd fest auf die pappene Bildfläche gepreßt werden kann, ist der Rahmen aghd mit einem Überwurfe n und das Reißbrett mit einem Schließhaken o versehen.

Dies ist die ganze Druckmaschinerie des Ölbilderdrucks.

Außer dieser Maschinerie bedarf man noch hierzu einer solchen elastischen Walze, deren sich die Buchdrucker bedienen; ihre Anfertigungsart wird am Schlusse dieses Buches mitgetheilt werden.

Endlich gehören noch einige dichte feine Bürsten, mehrere Vertreibpinsel, einige Farbensteine zum Anfärben der

Walzen und der gewöhnliche Farbenvorrath des Ölmalers dazu.

Beschaffenheit der Oelfarbe zum Ölbilderdruck.

Die Farben des Ölbilderdrucks werden, wie die gewöhnlichen Ölfarben, in Mohnöl fein abgerieben. Man reibt sie aber nicht nur stärker oder consistenter ab, sondern setzt ihnen auch, um das schnelle Einsaugen in die Pappe zu verhindern, einen geringen Theil starken Terpentinfirniß — aus französischem Terpentinöl und reinem weißen venetianischen Terpentin bereitet — zu.

Es ist nothwendig, nicht nur, wie der Ölmaler, bloß die Hauptfarben abzureiben, sondern man muß auch den größten Theil der Mischungen, so wie man die Palette aufzusetzen pflegt, und zwar in großer Quantität abgerieben vorräthig halten.

Einrichtung der Schablonen.

Zum Druck eines jeden Ölbildes gehören eben so viel Schablonen, als das Bild Haupttinten und Mischungen hat. — Unter der Bezeichnung Haupttinten und Mischungen werden hier alle diejenigen Farbentöne verstanden, welche in dem Bilde, ohne Verarbeitung in einander, neben einander zu setzen nöthig sind. Hieraus geht klar hervor, daß Bilder, die à la prima, oder wild, skizzenhaft gemalt sind, weniger Haupttinten und Mischungen haben, als glatt gemalte Bilder, deren Tinten ohne sichtbaren Übergang in einander verschmelzen und, was man in der Kunstsprache geleckt heißt, erscheinen.

Deßhalb eignen sich aber auch solche à la prima oder wild und skizzenhaft gemalte Bilder ganz vorzugsweise zu den glücklichsten Productionen des Ölbilderdrucks, weil sie —

wegen der Bestimmtheit der Grenzen ihrer Tinten — die Einrichtung der Schablonen, wodurch der Druck bewirkt wird, erleichtern, und weil bei ihnen — aus diesen Gründen — eine geringere Anzahl von Schablonen nöthig ist, als bei andern glätter gemalten Bildern.

Die Schablonen selbst werden von dem dünnsten Zinkblech glatt gehämmert und nach der Größe des Reißbrettes **abcd** Fig. 1. zugeschnitten. Jede derselben erhält zwei, den in dem Reißbrette **abcd** befindlichen Punkturen **i** und **k** entsprechende Löcher.

Über das zu copirende Bild legt man zuerst, vorher, ehe man an die Anfertigung der Schablonen denken kann, einen, rund herum um so viel größern Bogen durchsichtigen Zeichnenpapieres — chinesischen Papieres, Ölpapieres oder dgl. — als das Reißbrett **abcd** größer, als das zu copirende Bild ist; giebt zuerst durch zwei Punkte den Ort der Punkturen **i** und **k** an, und umzeichnet dann mit Tusche die äußern Conturen jeder einzelnen Tinte oder jedes einzelnen Farbentones.

Um sich nicht zu irren, bezeichnet man die Umfangslinien jeder einzelnen Tinte, welche an verschiedenen Stellen in dem Bilde vorkommt, mit einerlei Zahl.

Dieser Ölbogen dient als Carton oder Bause für die Anfertigung der nachher zu entwerfenden Schablonen.

Es kommt Alles auf die genaueste Verfertigung dieses Cartons an, und es ist nothwendig, ihn bei dem Aufzeichnen der Begrenzungslinien der verschiedenen Tinten sorgfältig vor der geringsten Verrückung zu bewahren; deßhalb ist es zweckmäßig, ihn bis zu seiner Vollendung auf dem Bilde durch irgend ein Mittel, Klebewachs, Gummi oder durch Copirzwecken vor jeder Verrückung zu sichern.

Ist der Carton vollendet, so legt man ihn so auf einen

Schablonenblech, daß die für die Stelle der Punkturen i und k auf dem Carton verzeichneten Punkte genau über die zur Aufnahme dieser Punkturen bereits gebohrten Löcher passen, befestigt ihn in dieser Lage mit Klebewachs auf dem Schablonenbleche und zeichnet nun mittelst eines stumpfen Griffels den Umriß aller für die Tinte Nr. 1. auf dem Carton verzeichneten Begrenzungslinien, durch das auf der hintern Seite mit Rothsteinpulver beriebene Cartonpapier auf das Schablonenblech über.

Hierauf nimmt man den Carton von dem Schablonenbleche ab und sticht mit einem scharfen Grabstichel die auf dem Schablonenbleche erscheinenden Begrenzungslinien der Tinte Nr. 1. auf dem Schablonenbleche so tief nach, bis die durch die erstere umgrenzten Räume völlig ausgeschnitten sind und an den Stellen auf der Schablone, wo sich auf dem Bilde die Tinte Nr. 1. befindet, Löcher entstehen.

Ist auf diese Weise die Schablone Nr. 1. vollendet, so bezeichnet man sie mittelst des Grabstichels, um Verwechselung zu vermeiden, mit der Zahl 1.

Zur Verfertigung der zweiten Schablone legt man den Carton mit den für die Stelle der Punkturen i und k verzeichneten Punkten wiederum genau über die zur Aufnahme dieser Punkturen in dem zweiten Bleche gebohrten Löcher, befestigt ihn wiederum so liegend mit Klebwachs auf dem Schablonenbleche, und zeichnet nun abermals mittelst des stumpfen Griffels den Umriß der für die Tinte Nr. 2. auf dem Carton verzeichneten Begrenzungslinien durch das Cartonpapier auf das Schablonenblech über.

Nach der Abnahme des Cartons sticht man wiederum mit dem Grabstichel alle auf das Schablonenblech durchgezeichnete Begrenzungslinien der Tinte Nr. 2. so tief aus, bis die dadurch umgrenzten Räume völlig ausgeschnitten sind

und die Löcher entstehen, welche den Stellen entsprechen, wo sich auf dem Bilde die Tinte Nr. 2. befindet.

Die so bereitete Schablone erhält eine Bezeichnung durch die Zahl 2.

Auf die hier hinlänglich beschriebene Weise werden für alle übrigen Tinten Schablonen angefertigt und ihrer Reihenfolge nach, um jede Verwechselung zu vermeiden, numerirt.

An den Stellen, wo in den auf einander folgenden Schablonen in einander zu verschmelzende Umrisse sich in einander verlaufender Tinten vorzuzeichnen sind, müssen die Ränder der Tintenlöcher so schraffirartig ausgeschnitten werden, wie Fig. 2. zeigt, wo die ausgezackte Linie aaa den Umriß des Loches der Tinte Nr. 1. der Schablone 1. und die ausgezackte Linie bbb den Umriß des Loches der Tinte Nr. 2. der Schablone 2, welche sich in die Tinte Nr. 1. verlaufen soll, darstellt.

Weßhalb diese Einrichtung nöthig ist, wird aus der nun folgenden Verfertigungsart der Ölbilder ersichtlich sein.

Verfertigungsart
der Ölbilder selbst.

Nach der Größe des Reißbrettes Fig. 1. schneidet man so viel glatte halbgeleimte Pappbogen zu, als man Bilder mit einem Male zu drucken beabsichtigt.

Diese Pappe wird mit einer Mischung aus halb Leinölfirniß, halb Mohnöl, zuvor mittelst eines großen Pinsels mager überstrichen, um den Farben, welche später durch die Schablonen auf die Oberfläche der Pappe gedruckt werden, nicht nur eine ölige Unterlage zu geben, sondern auch um der Pappe die zu große Aussaugungsfähigkeit der aufgedruckten Farben zu benehmen, weil, wenn die hinter einander aufge-

druckten Tinten durch das zu schnelle Einsaugen des Öles von der Pappe beraubt werden, es nicht möglich sein würde, mittelst des Vertreibepinsels solche in einander zu vertreiben.

Doch darf dieser Ölanstrich der Pappe durchaus nicht zu fett sein, weil dann der entgegengesetzte Fehler sich zeigt, daß nämlich die Pappe wegen zu großer Fettigkeit nicht hinlänglich viel Farbe beim Aufdrucken durch die Walze annimmt.

Die so zubereitete Pappe legt man auf das Reißbrett **abcd** Fig. 1., drückt sie bei **i** und **k** auf den Punkturen fest, legt die Schablone für die erste Haupttinte Nr. 1. darüber, klappt über dieselbe den Eisenblechrahmen **aghd**, verschließt denselben mit der bei **n** und **o** befindlichen Schließvorrichtung und druckt nun die erste Haupttinte mittelst einer elastischen, mit Farbe wohlgesättigten Walze durch die Löcher der ersten Schablone, die erste Haupttinte auf.

Dieses Aufdrucken geschieht dadurch, daß man die Walze einige Mal in der Richtung der Linie **ad** auf- und abrollt, dann aber dieses Auf- und Abrollen in der Richtung der Linie **cd** vornimmt.

Ist dies verrichtet, so wird die Schließvorrichtung **m** und **n** geöffnet, der Schließrahmen **aghd** zur Seite geklappt, die Schablone Nr. 1. von den Punkturen **i** und **k** abgenommen, mit der obern Seite nach unten gekehrt, auf den Schließrahmen **aghd** gelegt, und während man die erste mit der ersten Tinte bedruckte Pappe von den Punkturen **i** und **k** abnimmt und zur Seite legt, und eine neue noch unbedruckte Pappe wiederum auf diese Punkturen **i** und **k** aufdruckt, wird die Rückseite der auf den Schließrahmen gelegten ersten Schablone mittelst einer Bürste von aller auf die Rückseite gekommenen Farbe gereinigt.

Dann wird die Schablone 1. wiederum auf die Punk-

turen i und k gelegt, der Schließrahmen aghd darüber geklappt, mittelst der Vorrichtung n und o befestigt, und der Druck der ersten Tinte auf das zweite Bild, wie vorher beschrieben, verrichtet.

Wenn alle Bilder, welche man mit einem Male zu verfertigen beabsichtigt, mit der ersten Tinte bedruckt sind, nimmt man auf dieselbe Weise mittelst der Schablone 2. das Bedrucken mit der zweiten Haupttinte Nr. 2. vor.

Hierbei ist Folgendes zu merken:

1) müssen bei dem Aufdrucken der zweiten Tinte die Bilder, welche bereits mit der ersten Tinte bedruckt sind, in derselben Reihenfolge, wie sie das erste Mal bedruckt worden, wiederum vorgenommen werden, damit jedes Bild einen und denselben Zeitraum wie das andere zum Trocknen der Farbe, oder zum Einsaugen des Öles derselben in die Pappe, hat.

2) Bei auf einander folgenden Schablonen, wo Tinten durch Verreiben in einander verschmolzen werden müssen, muß man erst durch die Beschaffenheit des Bildes und durch die Zeit, binnen welcher die Farbe das Öl, durch das Einsaugen in die Pappe, verliert, ermitteln, wie viel Exemplare man hinter einander von der ersten Schablone drucken kann, ehe man die zweite zum Drucke anwenden muß. Dies werden nicht viele Exemplare sein, weil sonst die Farbe der vorher aufgedruckten Tinte zu mager werden würde, um sich mit der zweiten aufgedruckten Tinte, mittelst eines wenig mit Öl befeuchteten Vertreibepinsels völlig vertreiben zu lassen. Dieses Vertreiben muß bei jedem Exemplare sogleich nach dem Aufdrucken der zweiten Tinte, und zwar aus freier Hand geschehen.

Die feinsten Züge, welche zuletzt auf Ölbildern, z. B. in den Haarpartien u. dgl. anzubringen sind, können nicht durch Schablonen aufgedruckt werden, sondern man muß sich vielmehr dazu an die Punkturen i und k gepaßter Holz- oder Stereotypmetallformen bedienen, welche man durch Walzen mit der Farbe hinreichend sättigt und auf dieselbe Art

aufdruckt, wie beim Tapeten- oder Kattundruck die Blockformen aufgedruckt werden, nämlich mittelst eines gelinden Schlages durch einen hölzernen Hammer oder Keule.

Lasuren werden eben so wie die pastösen Tinten durch die elastische Walze und durch die dazu vorgerichteten Schablonen aufgedruckt und an den Stellen, wo sie sich verlaufen sollen, mit einem mager mit Öl befeuchteten Vertreibepinsel völlig verrieben.

Die aufgedruckten pastösen Haupttinten sehen nach dem Trocknen wie die Tinten eines impastirten Gemäldes aus, nämlich nicht glatt, sondern rauh.

Sehr feine Züge von geringem Umfange bleiben dem Pinsel überlassen. Überhaupt gehört zur geschickten Einrichtung des Cartons und der Schablonen ein geübter Maler.

Man kann 50 Copieen, eines dazu geeigneten Originals, von der vorher beschriebenen Beschaffenheit, in einem Zeitraume von 8 Tagen, nach der hier beschriebenen Methode vollenden, und man würde deren noch weit mehr hervorzubringen im Stande sein, wenn man nicht die Zeit des Trocknens der Farbe in Anschlag zu bringen hätte.

Verfertigungsart
der elastischen Walzen.

Diese elastischen Walzen werden auf dieselbe Art, wie die der Buchdrucker, verfertigt. Die Masse dazu besteht aus 4 Pfd. Leim und 5 Pfd. Syrup, welche zusammengekocht werden. Der Leim wird vorher 24 Stunden lang in Kornbranntwein geweicht.

Nachdem der Leim und Syrup zusammen gekocht sind, wird er in einer blechernen Form, welche mit abziehbaren Ringen versehen ist und sich dann öffnen läßt, zur Walzenform über einen zylindrischen Zapfen von Eisen gegossen.

Ein Näheres hierüber findet man in Prechtl's technologischer Encyklopädie, in dem Artikel „Buchdruckerkunst", worauf ich verweisen will.

Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt
urn:nbn:de:gbv:3:3-4361/fragment/page=0026

Für Zeichner und Maler.

In der **G. Vasse**schen Buchhandlung in Quedlinburg sind erschienen und in allen Buchhandlungen Deutschlands und der Schweiz zu haben:

Die Camera lucida.

Eine gründliche Anweisung für Künstler und Liebhaber der Zeichnenkunst, über den Gebrauch dieses neuen optischen Instruments, das jetzt in Frankreich vielfach angewendet wird. Von Charles Chevalier. Aus dem Französischen. Mit Abbildungen. gr. 8. geh. Preis: 8 Gr.

Redouté's

Blumenmalerkunst.

Oder Anweisung, Blumen in Aquarell, nach der bis jetzt unbeschriebenen Manier des berühmten französischen Blumenmalers *Redouté*, nach der Natur zu malen; mit Erläuterung der andern Arten der Malerei, einer gedrängten Einleitung in die Pflanzenkenntniss, einer Anleitung zum leichten Erlernen des Blumenzeichnens, zur Composition und zu verschiedenen Vortheilen für Blumenmaler, besonders zum Selbstunterricht. Frei nach dem Französischen des *Pascal* bearbeitet und mit Zusätzen versehen von einem Liebhaber der Blumenmalerei. Mit acht feinen, zum Theil colorirten Musterblättern. Hoch Quartformat. geh.

Der Naturzeichner.

Eine gründliche Anleitung, einen jeden Gegenstand, ohne Kenntniß der Perspective, Optik u. s. w., in kurzer Zeit richtig nach der Natur zeichnen zu lernen. Von K. Rohne. Mit 5 Tafeln Abbildungen. 8. geh. Preis: 12 Gr.

Das Daguerrotyp.

Eine ausführliche Beschreibung der Daguerreschen Methode, die Bilder der Camera obscura zu fixiren, nebst Abbildung aller dazu gehörigen Apparate. gr. 8. geh. Preis: 12 Gr.

Diese Schrift lehrt das ganze Verfahren mit allen den Details, welche bis jetzt noch nicht publicirt sind, und ist mit den nöthigen Abbildungen begleitet, wonach man sich die erforderlichen Apparate verfertigen lassen kann.

Isabeau's praktische

Perspective,

Oder Linear- und Luft-Perspective, sowie das Nöthigste vom Linear-Zeichnen. Für Professionisten, Handwerker und alle Diejenigen, die perspectivisches Zeichnen lernen wollen, ohne Physik und Geometrie zu kennen. Aus dem Französischen frei übersetzt von Dr. Fr. J. Hartmann. Mit 11 Tafeln Abbildungen. 8. Preis: 1 Thlr. 4 Gr.

Perrot's kleine theoretisch-praktische

Zeichnen-Schule.

Oder gründliche Anweisung zum Linear-, Blumen-, Figuren-, Landschafts- und Situationszeichnen, sowie zum Tuschen. Für Lehrer und Lernende zum Selbstunterricht. Nach dem Französischen bearbeitet. Mit 7 Tafeln Abbildungen. quer Quart. geh. Preis: 1 Thlr.

Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt
urn:nbn:de:gbv:3:3-4361/fragment/page=0027

Tb 5176

ULB Halle 3
002 615 347

s. 6.

Do

n. l.

Copr. 16

Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt
urn:nbn:de:gbv:3:3-4361/fragment/page=0028

Delb

Mal

nach eige

Königlichem Lehrer de
Zeichnenmeister, Ehr
des Kunst- und

Druck u

*** Geöffnete

Farbkarte #13
Blue Cyan Green Yellow Red Magenta White 3/Color
Centimetres Inches

Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt
urn:nbn:de:gbv:3:3-4361/fragment/page=0030