

# EPA

## 2004-2014



A MAGYAR GRAFIKA DIGITÁLIS VÁLTOZATA  
A MEK EGYESÜLET MEGBÍZÁSÁBÓL  
AZ INTERNET SZOLGÁLTATÓK TANÁCSÁNAK  
TÁMOGATÁSÁVAL KÉSZÜLT  
AZ ORSZÁGOS SZÉCHÉNYI KÖNYVTÁR  
E-SZOLGÁLTATÁSI IGAZGATÓSÁGÁN,  
AZ E-KÖNYVTÁRI SZOLGÁLTATÁSOK OSZTÁLYON,  
2014-BEN,  
AZ ELEKTRONIKUS PERIODIKA ARCHÍVUM  
ÉS ADATBÁZIS FENNÁLLÁSÁNAK  
10. ÉVFORDULÓJÁN.

# Ungarische Graphik

GRAPHIQUE HONGROISE  
Revue des arts graphiques pour favoriser le développement des arts graphiques, paraissant mensuellement, excepté les mois de juin et juillet. Rédacteur en chef: Nicolas Biró. Gérant: Guillaume Wanko. Rédaction: Budapest VI. Aradi ucca 8

Zeitschrift für die Förderung der graphischen Gewerbszweige. Erscheint monatlich mit Ausnahme der Monate Juni und Juli. Redakteur und Verleger: Nikolaus Biró. Verantwortlicher Schriftleiter: Wilhelm Wanko. Geschäftsstelle: Budapest VI. Aradi ucca 8 (Ungarn)

HUNGARIAN GRAPHIC  
A Review supporting the development of graphical arts. Appears every month, except the months June and July. Editor in Chief: Nicolas Biró. Responsible editor: William Wanko. Editorial office: Budapest VI. Aradi ucca 8. (Hungary)

## Die heutige Lage des Buchdruckgewerbes in Ungarn

### La situation de l'industrie typographique en Hongrie

Von Emerich Kner — Par Emerich Kner

Wenn wir die Lage unseres Handwerks in Ungarn nach dem Kriege schildern wollen, genügt es vollkommen ein kurzes, flüchtiges Bild der Entwicklung in der Vorkriegszeit zu entwerfen, und jene nüchternen Zahlenreihen gegenüberzustellen, welche ein objektives Bild unserer Lage vor und nach dem Kriege zeigen.

Es ist auch im Auslande genügend bekannt, daß Ungarn vor dem Kriege eine seiner Größe angemessen machtvoll entwickelte und hochstehende Druckindustrie besaß. Vom Jahre 1867 bis zu Ende des ersten Jahrzehnts des XX. Jahrhunderts durchlebte Ungarn eine der glänzendsten Abschnitte seiner 1000-jährigen Geschichte, welche auf kulturellem und wirtschaftlichem Gebiete gleich große Ergebnisse zeitigte. Die auf den Peripherien und der Berggegend Jahrhunderte alte Industrie modernisierte sich sehr schnell, und die ungarische Ebene, welche in den jahrhundertelangen Türkenkriegen so sehr verwüstet wurde, entwickelte sich nach Regulierung der großen Flüsse erstaunlich rapid. Das sich ausbauende große und moderne Eisenbahnnetz trug überallhin frisches, pulsierendes Leben, und Ungarn, das geographisch und wirtschaftlich ein so einheitliches Ganzes bildete, ging einer glänzenden Zukunft entgegen. Ganz besonders schnell entwickelte sich die Hauptstadt Budapest, welche an dem Treffpunkte der sich in seiner Bedeutung tagtäglich steigenden Donaulinie und der sich zwischen Ost und West hinziehenden Landstraße der Eisenbahnlilien dazu berufen war, der Vermittler des Verkehrs und der Schätze zwischen Ost und West zu werden. Es ist natürlich, daß mit der Entwicklung der Provinz überall, auch in der Ebene Zeitungen, Druckereien entstanden, war doch die Buchdruckerkunst besonders in der Berggegend seit vielen Jahrhunderten zu Hause, aber auch das war natürlich, daß die geographische und wirtschaftliche Konstruktion des Landes und die glückliche Lage der Stadt alle Kräfte der Entwicklung in die Hauptstadt zusammendrängte, und so wurde Budapest einer

Pour présenter sommairement la situation d'après-guerre de notre métier en Hongrie, il nous suffit d'esquisser son développement pendant l'époque qui précédait la guerre et de confronter deux colonnes des chiffres qui donnent un tableau sobre et objectif de la situation pendant la paix et de celle après la guerre.

On ignore encore à l'étranger que, déjà avant la guerre mondiale, la Hongrie possédait une industrie typographique d'un niveau très élevé et puissamment établie. Entre l'an 1867 et les premières années de notre siècle, la Hongrie a traversé une de ses plus brillantes époques au cours de son histoire millénaire, époque qui produit des résultats grandioses dans le domaine économique, comme aussi dans celui de la civilisation. Les industries séculaires de nos contrées montagneuses se modernisèrent très vite, et la Grande Plaine Hongroise, presque complètement dévastée pendant les longues guerres contre les Turcs se reflorissait très rapidement depuis la canalisation de nos grandes rivières. Notre réseau de chemins de fer, s'agrandissant à vue d'œil, répandait partout la vie et lui donnait un rythme nouveau. La Hongrie qui, à cette époque encore, formait un ensemble géographique et économique admirablement uni, marcha à pas accélérés vers un avenir splendide. Ce fut surtout notre capitale qui se développa rapidement, étant située sur les deux rives du Danube et au point d'intersection des grandes voies ferrées qui relient l'Orient à l'Occident, et par là même prédestinée à servir de trait d'union entre les pays de l'Est et ceux de l'Ouest. Il va sans dire qu'avec le développement de la province, on fonda partout des imprimeries et des journaux même dans les villes de la Grande-Plaine, ce qui n'empêcha d'ailleurs nullement, dans les contrées montagneuses, la floraison lente et paisible d'une vieille industrie typographique. Pourtant il est très naturel que la structure géographique et économique de notre pays et la situation heureuse de Budapest amenèrent toutes les forces fraîches de cet essor vers la capitale, de sorte que Budapest devint

der sich am schnellsten entwickelnden und modernisierenden Städte Europas. Nur in wenigen Ländern spielt die Hauptstadt eine wirtschaftlich so überwiegende und kulturell so herrschende Rolle, als Budapest bei uns, und ein genialer ungarischer Handelsminister, Gabriel Baross, trug in der Zeit der größten Eisenbahnbauten besondere Sorge dafür, daß die in der Hauptstadt zusammenlaufenden, zu ihr hinweisenden Eisenbahnlinien diese herrschende Stellung noch verstärken. Durch die sehr gute und sehr schnelle Kommunikation gelangten die hauptstädtischen Zeitungen in einigen Stunden in alle Ecken des Landes, und wenn dadurch der Provinzpresse auch die Möglichkeit einer größeren Entwicklung benommen wurde, stiegen die Budapester Zeitungen umso höher, und gelangten zu einem viel höheren Wert und zu einer viel größeren Bedeutung, als die Zeitungen in anderen Ländern und anderen ähnlich großen Städten sie haben. Die Presse, die sich mächtig entwickelnde Industrie und der Handel verliehen der jungen Hauptstadt erneuten Schwung, und dieser Schwung trug auch unsere Verlagsanstalten in die Höhe. Budapest besaß vor dem Kriege so große und so wohl organisierte Verlagshäuser, wie sie zum Beispiel nicht einmal Wien hat. Und obwohl das Tempo der bisherigen Entwicklung viel zu schnell, sogar etwas amerikanisch war, waren wir eben im Begriffe, die erworbenen technischen und wirtschaftlichen Kräfte, unsere schon vorhandenen Organisationen mit einer feineren Kultur zu erfüllen, um die durch sie schon gegebenen kulturellen Möglichkeiten intensiver ausnützen zu können.

Diese Entwicklung wurde durch den Krieg mitten entzweigebrochen, und das Verhältnis der Lage vor dem Kriege und jener nach dem Friedensvertrage von Trianon zeigen die folgenden Zahlen:

vite une de ces métropoles d'Europe qui se modernisent à pas de géant.

Il n'y a que très peu de pays dont la capitale puisse prétendre à un rôle aussi prépondérant dans la vie économique et politique de la nation que Budapest dans la vie de la Hongrie. A l'époque de la réorganisation de notre réseau de chemins de fer, le ministre Gabriel de Baross, homme extrêmement doué, prit mille soins de renforcer encore cette situation privilégiée de Budapest, tout en faisant de la ville le centre principal de toutes nos lignes ferroviaires. Or, grâce à ces communications excellentes et promptes, les journaux de la capitale parvinrent au bout des quelques heures dans tous les coins du pays. Ainsi les journaux de province furent privés de toute chance de développement, tandis que les quotidiens de Budapest s'agrandirent et gagnèrent une importance plus haute que n'en ont les journaux d'autres pays et d'autres grandes villes de l'Europe. La presse, le commerce et l'industrie, se développant puissamment, donnèrent un nouvel essor à la ville, et nos maisons d'édition ne manquèrent guère d'en profiter. Budapest eut, avant la guerre, des maisons d'édition très remarquables et parfaitement organisées, chose qu'on chercherait en vain à Vienne. Et quoique les étapes de nos progrès fussent peut-être un peu trop rapides — et même un peu trop « américaines » — nous ne demandâmes pas mieux que de remplir ces cadres techniques et économiques d'une civilisation plus affinée, pour mieux pouvoir mettre à profit, dans les organisations déjà données, les possibilités d'une culture nouvelle.

Or, la guerre vint et brisa brutalement ce développement florissant.

Voilà quelques chiffres démontrant les rapports entre l'état des choses d'avant-guerre et celui — tout récent — depuis le traité de Trianon.

	Am 27. Juni 1914 le 27 juin 1914	Am 29. August 1922 le 29 août 1922	%
Ungarns Gesamtgebiet in Quadratkilometern — Superficie de la Hongrie en kilomètres carrés ...	282.870	91.114	— 68
Ungarns Gesamtbevölkerung Seelen — Habitants de la Hongrie ...	18,264.533	7,481.954	— 59
Druckereien in Budapest — Imprimeries à Budapest ...	301	268	— 1'2
Druckpressen in Budapest — Machines à imprimer à Budapest ...	1505	1402	— 0'7
Arbeitende Facharbeiter in Budapest — Ouvriers spécialistes employés à Budapest ...	3752	2722	— 27
Arbeitende Hilfsarbeiter und Arbeiterinnen in Budapest — Aides-ouvriers employés à Budapest ...	1906	1695	— 11
Sämtliche Arbeitende in Budapest — Total de ouvriers à Budapest ...	5658	4417	— 24
Setzmaschinen in Budapest — Machines à composer à Budapest ...	216	236	+ 9'5
Arbeitslose Facharbeiter in Budapest — Ouvriers spécialistes sans-travail à Budapest ...	323	682	+ 112
Arbeitslose Hilfsarbeiter u. Arbeiterinnen in Budapest — Aides-ouvriers sans-travail à Budapest ...	116	341	+ 194
Sämtliche Arbeitslose in Budapest — Total de tous les ouvriers sans-travail à Budapest ...	439	1023	+ 133
Lehrlinge in Budapest — Apprentis à Budapest ...	559	151	— 73
Druckereien in der Provinz — Imprimeries en province ...	974	332	— 66
Druckpressen in der Provinz — Machines à imprimer en province ...	2195	826	— 62
Arbeitende Facharbeiter in der Provinz — Ouvriers spécialistes employés en province ...	2989	917	— 69
Arbeitende Hilfsarbeiter und Arbeiterinnen in der Provinz — Aides-ouvriers employés en province ...	1317	364	— 73
Sämtliche Arbeitende in der Provinz — Tous les employés en province ...	4306	1281	— 70
Setzmaschinen in der Provinz — Machines à composer en province ...	97	44	— 55
Arbeitslose Facharbeiter in der Provinz — Ouvriers spécialistes sans-travail en province ...	145	213	+ 32
Arbeitslose Hilfsarbeiter u. Arbeiterinnen in der Provinz — Aides spécialistes sans-travail en province ...	8	200	+ 2400
Sämtliche Arbeitslose in der Provinz — Total des ouvriers sans-travail en province ...	153	413	+ 170
Lehrlinge in der Provinz — Apprentis en province ...	1468	220	— 85

Zu unseren Verlusten an Land und Bevölkerung muß noch erwähnt werden, dass wir ungefähr 1327 Fabriken, 90% unserer Wälder, beinahe sämtliche Bergwerke und Rohstoffe, und die fabelhaft reichen Getreidegebiete Südungarns verloren haben.

Pour qu'on puisse apprécier nos pertes après Trianon, nous devons encore ajouter qu'outre une partie de notre population et de notre territoire séculaire, nous avons perdu 1327 fabriques, ou à peu près, 90% de nos forêts, presque toutes nos mines et matières

Das Übergewicht der hauptstädtischen Druckindustrie gegenüber der Provinz war schon in den Friedenszeiten erdrückend. Wenn auch die Anzahl der Betriebe weniger als  $\frac{1}{3}$  der Provinzdruckereien betrug, und die Anzahl der Druckpressen auch nicht  $\frac{3}{4}$  erreichte, war schon die Anzahl der Setzmaschinen in der Hauptstadt mehr als das Doppelte in der ganzen Provinz zusammen. Waren doch die großen Druckereien der Hauptstadt dazu berufen, den Bedarf der Provinz (mit wenig Ausnahmen) an allen Massenarbeiten (wie Zeitungen, Kalender, belletristische und wissenschaftliche Werke, Erbauungs- und Andachtsbücher sowie Schulbücher, in allen Sprachen für unsere Nationalitäten gedruckt) zu versorgen. Und unter den vielen kleinen Provinzdruckereien fanden sich damals schon sehr viele, die sich nur zur Herstellung einer Zeitung bildeten, und im größten Teil des Jahres ihre Maschinen mit anderen Arbeiten nicht beschäftigen konnten.

Die mächtige Druckindustrie Budapests steht in dem Rumpfungarn der Nachkriegszeit unberührt da. Die Zahl der Offizinen ging kaum um 30, die der Druckpressen kaum um 100 zurück, und diese entfallen auf die einigen kleinen Druckereien, welche ihre Betriebe eingestellt und ihre Einrichtung nach den Nachfolgestaaten verkauft haben. Die Druckindustrie der Provinz ging uns aber zum größten Teil verloren. Die Anzahl der Provinzdruckereien ging auf  $\frac{1}{3}$  zurück, die Zahl der Druckpressen auf  $\frac{2}{5}$  des Friedensstandes. Heute beträgt die Anzahl der Provinzdruckereien kaum etwas mehr, als die der hauptstädtischen, und die gesammte in der Provinz beschäftigte Arbeiterschaft ist nicht  $\frac{1}{3}$  der in der Hauptstadt arbeitenden. Die Zahl der Arbeitslosen war im Frieden ganz gering, und verschwand in den Wintermonaten beinahe vollkommen, ihre jetzige Anzahl beträgt das Dreifache des Friedensstandes, wo doch sehr viele Arbeiter nach den Nachfolgestaaten auswanderten, oder sich ein anderes Handwerk suchten. Es ist bezeichnend, daß die Anzahl der Lehrlinge in den Friedensjahren immer sehr hoch war, und es gelang der Arbeiterschaft kaum, diese Zahl zu vermindern, weil die Lage der Buchdruckarbeiter gegenüber anderer Arbeiterschichten immer beneidenswert erschien. Jetzt zeigt die Anzahl der Lehrlinge auch sehr deutlich, daß die Eltern ihren Jungen keine Erfolge und keine Zukunft in diesem Handwerk erhoffen.

Es ist unzweifelhaft, daß Rumpfungarn die so mächtig entwickelte Druckindustrie Budapests auf die Dauer nicht ernähren kann. Die großen Betriebe, welche ihre Maschinen mit den vorerwähnten Massenarbeiten das ganze Jahr hindurch unter gleichmäßiger Spannung nähren konnten, finden heute nicht genügend Arbeit, und müssen sich auf dem Markte der Drucksachen für den Tagesbedarf mit den mittleren und kleinen Druckereien bewerben. Die Zahl unserer Tageszeitungen ging nicht zurück, sondern im Gegenteil, durch die neu aufgetauchten politischen Strömungen, und durch das gesteigerte politische Interesse

premières, enfin tout le midi de la Hongrie, ce grenier fabuleusement riche du pays.

La prépondérance de Budapest dans l'industrie typographique vis-à-vis de la même industrie en province était bien écrasante déjà en temps de paix. Quoique le nombre des imprimeries y fût moins de  $\frac{1}{3}$  des imprimeries en province et que le nombre des machines à imprimer n'en atteignît pas les  $\frac{3}{4}$ , le nombre des machines à composer s'éleva au double de celle dans toute la province. Ce furent pourtant les grandes imprimeries de la capitale qui avaient la tâche de pourvoir — à peu d'exceptions — aux besoins généraux de la province, surtout en ce qui concerne les produits en masse (journaux, almanachs, ouvrages littéraires et scientifiques, livres de prières et manuels scolaires dans toutes les langues de nos nationalités). Il y eut, à cette même époque, un bon nombre de petites imprimeries de province fondées exclusivement pour l'édition d'un seul journal et qui, à défaut d'autre travail, ne fonctionnaient point pendant une grande partie de l'année.

La puissante industrie de Budapest se trouve intacte encore aujourd'hui dans la Hongrie mutilée de l'après-guerre. Le nombre des ateliers ne s'est réduit que d'une trentaine, celui des machines à imprimer de 100 ou à peu près, et encore cette diminution ne concerne-t-elle que ces petites imprimeries qui, ayant arrêté tout travail, avaient vendu leurs machines dans les États dits successeurs. Par contre, nous avons perdu une partie fort remarquable des imprimeries de la province. Du nombre de ces dernières, il ne nous est resté que  $\frac{1}{3}$ , de celui des machines  $\frac{2}{5}$  de l'avant-guerre. Le nombre total actuel des imprimeries de la province ne surpasse guère celui de la capitale, et l'ensemble des ouvriers employés en province ne donne que  $\frac{1}{3}$  des ouvriers de Budapest. En temps de paix, il n'y avait que très peu d'ouvriers sans travail et même ce nombre minime disparaissait pendant les mois d'hiver; leur nombre total s'est triplé actuellement, bien que beaucoup d'entre eux aient émigré dans les États successeurs ou aient changé même de métier. Rien n'est plus significatif à cet égard que le mouvement des apprentis: en temps de paix, les apprentis étaient toujours très nombreux et rien ne pouvait diminuer leur affluence dans cette branche de travail parce que la situation des ouvriers imprimeurs semblait toujours enviable auprès de celle des autres professions. Le nombre actuel des apprentis démontre d'une façon claire que les parents n'espèrent plus de succès ni d'avenir dans cette profession.

Il ne fait pas l'ombre d'un doute que la Hongrie diminuée ne pourra pas nourrir à la longue l'industrie typographique merveilleusement développée de Budapest. Les grands établissements qui, auparavant pouvaient occuper constamment leurs machines par ces travaux produits en masse dont nous parlions plus haut, ne trouvent pas assez d'ouvrage aujourd'hui et sont obligés d'entrer en concurrence, au marché des ouvrages de publicité et de commerce avec les imprimeries moyennes et même minimes. Le nombre de nos journaux n'a pas diminué; au contraire, il s'est même accru, grâce aux courants politiques récents et

der Massen zeigt sich hier eine Steigerung, welche sich auch in der größeren Anzahl der Setzmaschinen gegenüber dem letzten Friedensjahre bemerkbar macht. Diese Tageszeitungen können aber nicht in die uns umgebenden und sich vor uns starr verschließenden Nachfolgestaaten gelangen, sondern müssen vor den erschreckend nahegerückten Grenzen Halt machen. So erscheint der größte Teil der Budapester Tageszeitungen, welche zumeist auf einem sehr hohen Niveau geblieben sind, in einer so geringen Auflage, daß ihr Eingehen in absehbarer Zeit gewiß ist. Unseren Verlagsanstalten geht es ebenso. Und doch sind auf diesem Gebiete, auf dem Gebiete des Verlagswesens große Ereignisse geschehen, von denen ich zum Schluß sprechen werde.

Es ist entschieden, daß ein Teil unserer Betriebe zum Tode verurteilt ist, und dieses Urteil wurde zu Grand Trianon besiegelt. Bis dahin müssen wir alle sehr, sehr viel leiden, ohne daß aus diesen Leiden jemandem etwas Gutes erwachsen würde. In den Nachfolgestaaten wurde den Druckereien sehr viel Arbeit und eine hohe Konjunktur zu Teil. Aber bis sich dort die entsprechend organisierten und fachgemäß geleiteten Betriebe bilden werden, wird noch sehr viel Zeit vergehen. Bis dahin bleiben den mehreren Millionen Ungarn in den Nachfolgestaaten, und den breiten intelligenten Schichten, welche die wichtigsten Teile ihrer Kultur von uns empfangen haben, die Quellen dieser Kultur verschlossen. Wir wollen uns hier nicht in die große Politik verirren, aber wir vertrauen auf die Wahrheit und Gerechtigkeit, auf die endlich doch siegreichen Grundideen der europäischen Zivilisation, und hoffen, daß das nicht so bleiben kann.

Wenn wir ungarische Buchdrucker doch noch das Vertrauen auf die Zukunft bewahren konnten, und weiter zu arbeiten vermögen, so läßt sich das dadurch erklären, daß wir ein unbedingtes Recht zum Leben haben, und auch das Pfand der Zukunft in Händen besitzen, jener Zukunft, welche wir vorbereitet und verdient haben.

Nach beinahe 10 Jahren der Zerstörung stehen unsere mächtigen und mustergültig organisierten Betriebe unversehrt da, und der Geist des Könnens, der Liebe zum Beruf, des Glaubens und des Willens, welche sie leitete, lebt noch unverdrossen weiter. Es lebt und wirkt noch der größte Teil jener Generation, welche der großen Entwicklung der Vorkriegszeit gedient hatte, und von deren Schwung getragen und erzogen wurde. Es ist auch eine junge Generation da, welche reich an Glauben und an Ambition ist, und deren Jugend durch reiche, in den schweren Zeiten gesammelte Erfahrungen, durch die in der Not erwachsene Invention mächtig unterstützt wird.

Die geistige Kraft unseres Volkes ist ungebrochen, und kann auch nicht gebrochen werden. Die seit 1000 Jahren lebende und arbeitende Nation zeigt auf kulturellem, wie auch auf wirtschaftlichem Gebiete eine unverminderte Vitalität. Unsere junge

grâce aussi à l'intérêt des masses à la politique du jour dont on voit d'ailleurs la preuve dans le nombre toujours croissant des machines à composer, en comparaison avec les dernières années de la paix. Seulement, ces journaux quotidiens ne peuvent guère passer dans le territoire des Etats successeurs qui nous entourent; ils sont forcés de s'arrêter devant les frontières nouvelles qui ne sont que trop près du centre. Par conséquent, le tirage de la plupart de ces journaux qui ont gardé malgré tout leur haut niveau d'auparavant, est devenu si minime qu'ils cesseront très certainement de paraître dans un temps plus ou moins rapproché. Quant à nos maisons d'édition, elles se trouvent dans la même situation. Mais, précisément dans ce domaine, de grands événements se sont passés: je veux vous en entretenir à la fin de mon aperçu.

Il est, hélas, plus que certain qu'une partie de nos imprimeries est condamnée à mort, et ce fut Trianon qui arrêta cette sentence. En attendant, nous tous souffrons, nous souffrons beaucoup et presque constamment, sans qu'il résulte le moindre bien de ces souffrances. Cependant, les imprimeries de tous les Etats successeurs regorgent de travail et se réjouissent d'une haute et constante conjoncture. Mais il faut attendre longtemps pour qu'on voie se former dans ces Etats des établissements bien organisés et convenablement outillés. D'ici là, les millions de Hongrois, sujets de ces Etats, et surtout les classes intelligentes — qui avaient reçu de nous les parties principales de leur instruction — seront bien obligés de renoncer à ces sources civilisatrices. Nous n'avons pas l'intention de nous égarer dans la politique, mais nous avons confiance dans la vérité et dans la justice, dans les idées fondamentales de la civilisation européenne qui finiront par triompher, et nous espérons, malgré tout, que la situation actuelle ne pourra pas se maintenir définitivement.

Si nous autres, imprimeurs hongrois, avons gardé notre foi dans l'avenir, si nous pouvons travailler encore, c'est parce que nous avons le droit incontestable de vivre et que nous avons dans nos mains les gages d'un avenir meilleur, d'un avenir que nous avons préparé et que nous aurons mérité.

Après les ruines et les dévastations de ces dernières dix années, nos typographies, puissantes et organisées d'une façon parfaite, sont restées intactes; elles sont debout, et notre amour du métier, notre volonté inébranlable continuent à vivre sans jamais se lasser.

La plupart de la génération à laquelle nous sommes redevables de la prospérité d'avant-guerre — et qui, de sa part, doit son éducation à l'élan généreux de cette époque — vit et travaille encore de toutes ses forces. Mais il y a aussi une génération plus jeune, remplie de confiance et d'ambition et qui puise sa force et sa foi de ses abondantes expériences recueillies aux temps de souffrances et de son esprit d'invention acquis aux jours d'indigence.

La force spirituelle de notre peuple n'est point brisée et ne peut pas l'être. Ce peuple qui vit et travaille ici depuis dix longs siècles manifeste une vitalité

Literatur und Kunst ist eine Zierde der europäischen Kultur. Wie die Statistik zeigt, erschienen im Großungarn des Jahres 1913 2377, im Rumpfungarn des Nachkriegsjahres 1921 hingegen 2318 neue Werke. Das auf dem auf ein Drittel zusammenschmolzenen Gebiete lebende, nun etwa 7<sup>1</sup>/<sub>2</sub> Millionen zählende Volk, das unter grausigen, dem Fremden kaum denkbaren Verhältnissen seinen Lebenskampf kämpft, hat genau soviel geistige Arbeit geleistet, als das reiche, zufriedene, glückliche Volk Großungarns vor dem Kriege. Und zwischen den eng verschlossenen, würgenden Grenzen fanden sich Verleger, die genug Glauben und Opferfreudigkeit besaßen, diese Bücher zu verlegen, es fanden sich Drucker, die das Rohmaterial aufgetrieben, die Arbeit getan, und die Stetigkeit der Produktion gesichert haben.

In unserem geplünderten, engen Lande treiben die Industrien, welche im früheren gemeinsamen Zollgebiet durch die starke Konkurrenz der österreichischen und tschechischen Industrie verdrängt wurden, nacheinander starke Wurzeln, es bilden sich neue Industrieunternehmungen, neue Fabriken werden gebaut, und die Statistik zeigt, daß Ungarn seine erschreckend hohe Einfuhr an Textilartikeln in einigen Jahren auf eine verschwindend kleine, hauptsächlich aus Rohmaterial bestehende Quantität verringern wird können.

Die Elastizität und die Erfindungsgabe der Nachkriegsgeneration und unsere ungebrochenen geistigen Kräfte sichern uns unsere Zukunft, und die unverdrängbare Emanation dieser Kräfte wird unsere engen, würgenden Grenzen dem ungarischen Buche, der ungarischen Presse, und dem ungarischen Druckgewerbe öffnen.

immense en ce qui concerne la vie intellectuelle et économique. Notre jeune littérature et nos beaux-arts sont des ornements de la civilisation européenne. D'après les données statistiques, le nombre des livres parus en Grande-Hongrie (en 1913) avait été de 2377; dans la Hongrie mutilée (de l'an 1921) on n'a pas compté moins de 2318 ouvrages nouveaux. La nation vivant sur un territoire dont on ne lui a laissé qu'un tiers et qui lutte pour la vie dans des conditions terribles, à peine concevables pour l'étranger, accomplit à peu près le même travail spirituel que le peuple content, aisé et riche de la Hongrie d'avant guerre. Et entre les frontières étroites, fermées jusqu'à vous étrangler, il se trouve des éditeurs qui ont assez de confiance et de dévouement pour publier tous ces livres, il y a des imprimeurs qui trouveront des matières premières qui exécutent ce travail et assurent la continuité de la production. Dans notre pays pillé et rétréci, les industries qui, sous le régime des douanes communes avec l'Autriche n'avaient fait que végéter à cause de la concurrence des industries autrichiennes et tchèques, reprennent racine les unes après les autres. On fonde de nouveaux établissements, on construit des usines nouvelles, et les rapports statistiques prouvent que, déjà en quelques années, la Hongrie pourra réduire son importation exorbitante d'articles textiles à une quantité très bornée de matières premières.

L'élasticité et l'esprit d'invention de la jeune génération d'après-guerre, de même que nos forces spirituelles intactes nous assurent un avenir meilleur, et l'émanation vigoureuse de ces forces ne tardera pas à ouvrir les frontières au livre hongrois, à la presse hongroise, enfin à toute l'industrie typographique de notre pays.

## Die Bestrebungen zur Schaffung eines neuen Stils in der ungarischen Buchdruckerkunst

### Tendances nouvelles de style dans la typographie hongroise

Von Wilhelm Wanko — Par Guillaume Wanko

**A**ls Vorbilder für die Arbeit der ungarischen Buchdrucker von den ersten Anfängen bis zu Beginn des XX. Jahrhunderts dienten die Produkte der berühmten ausländischen Typographen. Die Wirkung ihrer Lehren und ihrer Arbeiten läßt sich an allen alten ungarischen Druckerzeugnissen erkennen. Im ersten Jahrzehnt unseres Jahrhunderts aber zeigen sich die ersten Anzeichen jener Bewegung, welche sich die Schaffung eines selbständigen ungarischen typographischen Stils zum Ziel setzte. Zu dieser Zeit wurde die Typographische Lehrwerkstätte an der Ungarischen Kunstgewerbeschule in Budapest eröffnet, wo unsere tüchtigsten Akzidenzsetzer von unseren

**D**e puis ses origines jusqu'au début du XX<sup>e</sup> siècle c'étaient toujours les productions des célèbres typographes étrangers qui ont servi de modèle aux travaux de l'imprimerie hongroise. L'influence de leur enseignement et de leur travaux se reconnaît aisément à toutes les vieilles productions typographiques de notre pays. Cependant, au début de notre siècle, nous voyons déjà paraître les premiers symptômes du mouvement dont le but est la création d'un style nouveau et indépendant dans la typographie hongroise. C'est précisément à cette époque que fut ouvert l'atelier typographique à l'Ecole des Arts Décoratifs de Budapest, où des artistes choisis enseignaient à nos meilleurs

besten, dazu berufenen graphischen Künstlern lernten, die Prinzipien und Ergebnisse der modernen Graphik in die Buchdruckerkunst hinüberzuführen. Die Bewegung, welche unsere Buchdruckerkunst durch das engere Zusammenarbeiten mit den graphischen Künsten vom Einfluß der ausländischen typographischen Modeströmungen unabhängig machen wollte, ist also erst 15 Jahre alt.

Diese Bestrebungen wurden durch sehr schöne Erfolge gekrönt. Die Typographische Lehrwerkstätte unserer Kunstgewerbeschule erzielte unter der Leitung des auch im Auslande rühmlichst bekannten Aesthetikers, Dr. Elemér von Czakó, bedeutende Erfolge. Die Lehrer unserer Buchdrucker: Ferdinand Bárány, Dionys v. Györgyi, Franz Helbing, Josef Mitterszky und Alexander Muhits haben eine gründliche und erfolgreiche Arbeit geleistet, als sie die ungarischen Buchdrucker in die Fußstapfen der Prototypographen leiteten, und dabei Arbeiten herstellten, welche auch im Auslande ungeteilte Anerkennung fanden.

Der einheitliche Stil dieser Arbeiten (bei uns der kunstgewerbliche Stil genannt), bildete sich in verhältnismäßig kurzer Zeit, in 2–3 Jahren unter Einwirkung der Prinzipien der frühesten Druckwerke und der damaligen modernen Kunstgewerbe des jungen Jahrhunderts aus, und wurde zu einer einheitlichen, alles beherrschenden, an allen Druckwerken angewendeten Richtung. Zu voller Reife konnte aber dieser Stil nicht mehr gelangen. Der Ausbruch und die unabsehbar lange Dauer des Krieges haben alles vernichtet, was mit der so frischen und zukunftsfreudigen Entwicklung der ungarischen Buchdruckerkunst in Beziehung stand. Die Lehrwerkstätte der Kunstgewerbeschule mußte geschlossen werden, und der Fortbildungskurs der Buchdrucker, der dazu berufen war, die Lehren und Ergebnisse der Lehrwerkstätte durch Veranstaltung von Ausstellungen und Vorträge in der Hauptstadt und in der Provinz in breitere Schichten der Arbeiterschaft zu tragen, wurde eingestellt. Auch unsere beiden Fachzeitschriften: »Grafikai Szemle« (Graphische Revue) und »Magyar Nyomdászat« (Ungarische Buchdruckerkunst) stellten ihr Erscheinen ein, und der Typographische Klub, der die vorerwähnten Fortbildungskurse unterhielt, löste sich vorläufig auf. Es verschwanden alle Möglichkeiten der Fortbildung durch Ausstellungen, Vorträge, Wettbewerbe und so weiter. Die Arbeit der Zerstörung wurde dadurch vollkommen, daß die hauptstädtischen Fachschulen, welche mit Hilfe der an der Lehrwerkstätte der Kunstgewerbeschule herangebildeten Lehrkräfte einer großen Entwicklung entgegensehen, und für die Ausbildung der Lehrlinge sorgten, ebenfalls sehr schnell zurückgingen. Die Fortbildung der älteren Arbeiterschaft wie der Jugend wurde gleich unmöglich.

So verlebten wir die fünf Kriegsjahre, als im Jahre 1919 wieder verschiedene Tendenzen zu Tage traten, welche die Neubelebung der ungarischen Buchdruckerkultur zum Ziele hatten. Es waren einige Männer unter uns, welche ihre Liebe zum Handwerk, ihre

ouvriers à appliquer les principes et les résultats de l'art graphique moderne à l'art spécial de la typographie. De sorte, il y a seulement quinze ans que l'on a commencé à éliminer chez nous l'influence des modes typographiques étrangères, en cherchant une collaboration plus étroite entre le travail du livre et les arts graphiques.

Ces efforts furent couronnés du succès le plus brillant. L'atelier typographique de notre Ecole des Arts Décoratifs, dirigé par M. Elemér Czakó, esthète très favorablement connu même à l'étranger, a obtenu des résultats considérables. Les instructeurs de nos typographes, MM. Ferdinand Bárány, Denis de Györgyi, François Helbing Joseph, Mitterszky et Alexandre Muhits ont accompli un travail aussi fécond qu'approfondi, dirigeant nos imprimeurs aux traces des prototypographes et faisant ainsi surgir des travaux qui trouvaient à l'étranger même une approbation unanime.

Le style uniforme de ces travaux, nommé chez nous «style d'art décoratif», s'est formé pendant un court espace de 2 à 3 ans, sous l'influence des principes des productions typographiques primitifs et aussi sous celle des arts décoratifs modernes du siècle nouveau; il devint vite dominant et uniquement appliqué à toutes les productions de l'imprimerie. Malheureusement, ce style n'a pas réussi à atteindre son développement complet. L'explosion et la longue durée de la guerre vinrent arrêter et même détruire l'évolution florissante de l'art typographique hongrois. L'atelier typographique de l'Ecole des Arts Décoratifs fut obligé de fermer ses portes, et le cours installé pour les travailleurs du livre — ayant pour but de propager les disciplines et les résultats de l'atelier par des expositions et des conférences dans la capitale comme dans la province — a cessé d'exister à son tour. L'édition de nos deux revues techniques, la «Grafikai Szemle» (Revue Graphique) et la «Magyar Nyomdászat» (Typographie Hongroise) fut suspendue et le Club Typographique qui avait entretenu le cours susdit s'est dissolu. Tous les moyens d'enseignement des ouvriers: expositions, conférences, concours, etc. ont disparu. L'œuvre de la destruction ne fut parfaite qu'avec la décadence des écoles spéciales lesquelles, entretenue par la capitale, avaient évolué rapidement, grâce au concours du corps enseignant formé à l'atelier de l'Ecole des Arts Décoratifs, et qui s'y occupait spécialement de l'enseignement des apprentis.

Ainsi s'écoulèrent cinq années de guerre. Mais en 1919, des tendances diverses se manifestèrent, tâchant de régénérer l'art du livre hongrois. Il y avait quelques hommes qui n'avaient pas encore perdu leur amour du métier, leur énergie et leur idéalisme.

C'est en 1920 que commence à paraître la revue «Magyar Grafika» (Graphique Hongroise) et, en même temps, un nouveau mouvement qui doit continuer les efforts interrompus par la guerre.

Les résultats atteints depuis ce temps sont déjà bien remarquables, surtout si l'on considère l'aggravation de la lutte pour la vie dans toutes les relations privées ainsi qu'industrielles et économiques. Le progrès dans le domaine de l'art typographique hongrois se manifeste

Tatkraft und ihren Idealismus noch nicht eingebüßt hatten.

Im Jahre 1920 erschien das Fachblatt *MAGYAR GRAFIKA* (Ungarische Graphik) und damit begann eine neue Bewegung, welche die durch den Krieg unterbrochenen Bestrebungen fortzusetzen hatte.

Die Ergebnisse, welche seitdem erzielt wurden, sind sehr beachtenswert, besonders wenn man in Betracht zieht, wie sehr sich der Lebenskampf auf allen Gebieten des privaten, wie des gewerblichen und des wirtschaftlichen Lebens verschärft hat. Der Fortschritt auf dem Gebiete der ungarischen Buchdruckerkunst zeigt sich besonders in zwei Richtungen: es wurde ein bedeutungsvoller Versuch zur Schaffung eines ungarischen Buchstils gemacht, und wir können beachtenswerte Ergebnisse einer neuen Richtung, eines neuen Kunstwollens auf dem Gebiete des Akzidenzsatzes beobachten.

Es ist bemerkenswert, daß diese beiden Bestrebungen auf verschiedenen Wegen den Erfolg suchen, und daß sie auf verschiedenen Grundlagen aufbauen wollen. Der Versuch zur Schaffung eines neuen Buchstils wählt die Tradition, die Vergangenheit zum Ausgangspunkt, der neue Stil in der ungarischen Akzidenzstützt sich auf die graphische Kunst der Gegenwart und der Zukunft, so sich dem Einfluß der Tagesmode unterwerfend, hat aber schon den Erfolg, daß er unsere Buchdrucker zu einer neuartigen, modernen Arbeitsweise, mit Zuhilfenahme des zur Verfügung stehenden fertigen Schriftgießereimaterials erzieht.

en deux directions: on a fait, d'une part, une tentative considérable pour créer un style hongrois du livre, d'autre part on a acquis des résultats très importants de ces efforts qui cherchent à réformer le style des travaux de ville de notre pays.



Von  
LUDWIG  
KOZMA

Par  
LOUIS  
KOZMA

Observons encore que ces deux efforts cherchent leurs résultats par des voies diverses et qu'ils veulent construire sur des bases différentes. Les recherches de style du livre hongrois choisissent pour point de départ la tradition, tandis que le nouveau style des travaux de ville s'appuie sur l'art graphique du temps présent et de l'avenir. C'est pourquoi il s'assujettit à l'influence de la mode; cependant, il a réussi à former nos imprimeurs pour une nouvelle manière de travailler, tout en se servant uniquement du matériel de lettres qui se trouve à leur disposition,

## I. Anfänge eines neuen ungarischen Buchstils

### I. — Un nouveau style du livre hongrois

In der gegenwärtigen, hoffnungslos schwierigen Lage des ungarischen Verlagswesens können nur wenige an die Möglichkeit der Schaffung eines selbständigen, den Laien und den Buchdrucker gleich fesselnden ungarischen Buchstils denken. Ich spreche absichtlich vom »Buchstil« und denke dabei an die einheitliche, auf typographische und künstlerische Gesichtspunkte gestützte Ausstattung aller Bücher einer Druckerei oder eines Verlages. Denn schöne und vom buchdrucktechnischen Gesichtspunkte tadellose Bücher kann wohl jede Druckerei herstellen, aber eine ganze Reihe von mit Verschmelzung der künstlerischen und technischen Tendenzen hergestellten Büchern hervorzubringen: das ist wohl eine stilbildende Arbeit, auch dann, wenn das Ergebnis in manchen Beziehungen nicht vollkommen einwandfrei ist.

Leider ist diese Art der Arbeit auf dem Gebiete der ungarischen Buchdruckerkunst sehr selten. Die Bücher einiger Druckereien, so z. B. des *Athenaeum*, *Pallas*, *Élet*, *Franklin*, *Globus*, usw. sind an einer Reihe von technischen Einzelheiten sofort zu erkennen, ebenso wie z. B. die Bücher des Insel- oder Kurt Wolff-Verlages, und vieler ausländischer Verleger,

Il n'y a que très peu de gens qui, dans la situation générale si difficile et si désespérée, peuvent encore croire à la création d'un style entièrement nouveau du livre hongrois, style qui soit également attachant et pour le typographe et pour l'amateur. Je parle intentionnellement du style du livre et pense à la présentation uniforme — basée sur des points de vue typographiques et artistiques — de tous les livres du même éditeur ou de la même imprimerie. Car il y a beaucoup d'imprimeries qui peuvent produire des livres très beaux et même irréprochables du point de vue typographe-technique, mais produire toute une série de livres en unissant les tendances artistiques et techniques, c'est le vrai travail créateur de style, même au cas où le résultat n'est pas satisfaisant sous tous les rapports.

Malheureusement, cette espèce de travail est bien rare dans le domaine de la typographie hongroise. Vous pouvez aussitôt reconnaître les livres de certaines imprimeries, comme p. e. ceux de l'*Athenaeum*, *Pallas*, *Élet*, *Franklin*, *Globus* etc.—et cela grâce aux marques spéciales de certains détails techniques, ainsi que les livres de l'Inselverlag, ou de l'éditeur Kurt Wolff



— aber diese Gleichartigkeit der technischen Ausführung bedeutet wohl noch keinen Stil.

Wir müßen also die Bücher der Offizin *Isidor Kner* (*Gyoma, Ungarn*), der einzigen Druckerei eines ungarischen Landstädtchens, mit großer Freude begrüßen. Wir bringen auf 8 Seiten einige Probe-seiten dieser Bücher, sowie einige Proben der Schmuckstücke, welche mit Verwendung großer Opfer eigens für diese Werke geschaffen wurden.

Die Bücher der Kner'schen Offizin zeigen einen neuen Stil, der durch das typographische Können *Emerich Kners*, durch die hohe graphische Kunst des Architekten *Ludwig Kozma*, und durch die Opferwilligkeit des Verlegers *Isidor Kner* ins Leben gerufen wurde. Die wohl gemeinsamen Studien *Ludwig Kozmas* und *Emerich Kners*, welche die ganze Buchdruckerkunst von den Anfängen bis in die Mitte des XIX. Jahrhunderts zum Gegenstand hatten, wollen den majestätisch-ruhigen Stil dieser unter gleichmäßig pulsierenden Lebensverhältnissen entstandenen Bücher zu neuem Leben erwecken. Diese Bestrebung verdient umso mehr Anerkennung, weil sie nicht die Verleugnung der nervös vibrierenden graphischen Kunst unserer Tage bedeutet, vielmehr können wir in dem eine so bescheidene, aber wichtige Rolle spielenden Schmuckmaterial dieser altertümlich und traditions-erfüllt ausgestatteten Bücher die Einwirkung der neuesten Kunst entdecken, und auch die Schrift der Bücher ist eine edle, ruhige, aber moderne Antiqua-schrift.

Wie auch aus den vorgeführten Probeseiten ersichtlich ist, zeigt dieser Stil keine Extravaganzen: er ist so einfach und selbstverständlich, daß vor unsern Augen das Bild des Setzers in der Kleinstadt erscheint, wie er in beneidenswerter Ruhe die Buchstaben nebeneinander setzt, und sie ohne Verwendung überflüssigen, oder müßigen Schmuckes zu Seiten formt, in deren majestätisch-einheitlich grauem Tone nur hie und da ein Schmuckstück, oder eine größere oder kleinere Initiale dem Auge und dem Geist Ruhe bietet.

Wie gesagt, ist die Typographie dieser Bücher so einfach, daß ich schon die Bemerkungen zu hören wähne: »Soll das auch ein Stil sein?« — »Da ist doch nichts Neues, nur einfache Zeilen und nackte Kolumnen...«

So kann aber nur der oberflächliche Beobachter sprechen, der aufmerksame Kritiker sieht diese Seitenpaare, Titelblätter und Kolophone mit anderen Augen an. Um die Arbeiten der Kner'schen Offizin recht bewerten zu können, lassen wir *Emerich Kner* selbst sprechen, damit wir hören, welche Ziele ihn und seinen Mitarbeiter, *Ludwig Kozma* bei ihrer gemeinsamen Arbeit geleitet hatten:

»Unser Stil — schreibt er in einem seiner Briefe — ist ja kein Stil, sondern nur ein großer angelegter Versuch mit folgenden Zielen: Unser erstes Ziel ist den Weg nach der Vergangenheit zu suchen, und die Stetigkeit der Tradition herzustellen. Das zweite ist zu erproben, was von den Ergeb-

et de bien des éditeurs étrangers, mais cette uniformité de l'extérieur ne signifie pas encore le style.

C'est donc une très grande joie pour nous de pouvoir rendre hommage aux livres sortis de l'atelier de *Isidore Kner*, imprimerie unique en son genre, de la petite ville hongroise de *Gyoma*. Nous présentons sur 8 pages quelques échantillons de ces livres, ainsi que quelques ornements, spécialement créés pour ces oeuvres.

Les livres de l'imprimerie Kner représentent un style nouveau, créé per le savoir typographique de *M. Émeric Kner*, puis par l'admirable art graphique de l'architecte *M. Louis Kozma* et enfin par le dévouement de l'éditeur, *M. Isidore Kner*. Les études communes de *M. Émeric Kner* et *Louis Kozma*, ayant pour sujet tout l'art typographique depuis ses origines jusqu'au milieu du XIX<sup>e</sup> siècle, ont l'intention de faire renaître le style calme et majestueux de ces vieux livres oubliés, provenant de périodes tranquilles et normales. Ces efforts sont d'autant plus dignes d'estime qu'il ne sont point la négation de l'art nouveau, vibrant des nos jours. Dans tous ces ornements modestes mais importants qui servent de décoration à ces livres d'un extérieur antique et plein de tradition, nous pouvons découvrir aisément l'influence d'un art nouveau dont les caractères sont aussi nobles et calmes, mais en outre modernes.

Comme il appert des épreuves ci-jointes, ce style n'est pas extravagant, il est au contraire si pur et simple que nous croyons voir le compositeur de la petite ville, mettant ses lettres, l'une auprès de l'autre avec une quiétude enviable et formant ainsi pages sur, pages sans employer jamais des ornements superflus et futiles, des pages dont le ton gris n'est interrompu que par un ornement ou par des initiales qui offrent un repos aux yeux et à l'âme.

Nous répétons, la typographie de ces livres est si simple que j'entends déjà la question: « Serait-ce vraiment ce qu'on appelle un style? Il n'y a là rien de nouveau, rien que des lignes et des colonnes... »

Mais ce n'est que l'observateur superficiel qui parle ainsi. Le critique vraiment attentif regarde ces pages, ces titres et ces colophons d'un oeil tout à fait différent. Pour pouvoir bien apprécier les travaux de l'atelier Kner, écoutons ce qu'en dit *M. Émeric Kner*, quels sont ses buts, ses idées directrices et celles de son collaborateur *M. Kozma*.

« Notre style — nous écrit-il dans une de ses lettres — n'est pas un style proprement dit, mais un essai de grande envergure dont voici les idées essentielles: Notre première tâche est de chercher le chemin qui nous ramène vers le passé, pour restituer, avant tout, la continuité de la tradition. La deuxième est à faire l'essai de tout ce qui est à reconstruire des résultats des styles anciens, sans faire violence à la technique, aux textes, aux outils, au matériel. La troisième est de raviver par cet essai les styles anciens figés dans leur perfection, d'en extraire toutes les possibilités d'expression qui y

nissen der früheren Stile zu rekonstruieren ist, ohne der Technik, dem Text, dem Werkzeug und dem Material Gewalt anzutun. Das dritte Ziel ist, durch diesen Versuch hindurch die alten Stile, welche unser Auge bisher fertig hingenommen hat, wieder zu erleben, der in ihnen schlummernden Möglichkeiten und Ausdrucksfertigkeit Herr zu werden, zu erlernen, was in ihnen das Wesentliche ist, und so wieder in den Besitz jener Mittel zu gelangen, welche in der Stil- und Richtungslosigkeit des vorigen Jahrhunderts verloren gegangen sind. Nebenbei bemerke ich, daß das auch gelungen ist. Wir können mit Kozma heute ohne jede Anstrengung einen Renaissance-, Barock-, Empire- oder Biedermeyer-Titel neuschaffen, weil wir ihre inneren Gesetze kennen, und dabei können wir sie auch mit neuem Geist erfüllen, so daß sie nicht als leere Rekonstruktionen, sondern als Originalschöpfungen wirken. Es zeigen sich auch andere Ergebnisse: wir wissen, was das eigentliche Wesen jedes Stils ist, was daran charakteristisch ist, warum unsere Vorfahren etwas so machten, wie sie es gemacht haben. Das vierte und wichtigste Ziel aber ist, uns die Ergebnisse und Mittel der alten Meister zu eigen zu machen, um in deren Besitze moderne Aufgaben gut zu lösen, und dadurch mit unserer bescheidenen Arbeit zur Hervorbringung eines neuen, modernen typographischen Stils beizutragen.»

Diese Ziele brachten es mit sich, daß man bei diesen Büchern nicht auf die Dekoration das Hauptgewicht legte, sondern auf das Wesentliche: auf den Text, und nicht auf äußere und innere Titel. Die Art der Abschnitte, der Unterbringung der Seitenziffern, die Anordnung und Abstufung der Titelzeilen, der Durchschuß und hauptsächlich die Raumverhältnisse des Randes geben diesem Stil den Wert und die spezielle Note.

Dasselbe können wir vom reichen Schmuckmaterial behaupten, das in Schriftguß ausgeführt wurde. Bei der Buchornamentik des *Ludwig Kozma* ist nie die Darstellung das Wichtigste, sondern die Grundform des jeweiligen Schmuckstückes, ihre kompositionelle und innere Bewegungstendenz (steigend, abschließend, breit aufliegend, zusammenfassend, je nach dem, für welchen Zweck sie bestimmt sind), dann Tonwert, Maßstab und Textur, immer jenen der Schrift angepaßt, und erst dann kommt der immer sehr große darstellerische und stilistische Wert in Betracht.

Mit welcher unglaublichen Sorgfalt und geradezu wissenschaftlicher Gründlichkeit diese Aufgaben gelöst wurden, zeigt die Analyse eines Titels auf der letzten Seite unserer Beilage, wo es klar wird, daß an allen Arbeiten der Kner'schen Offizin jede Zeile, jedes Schmuckstück, jede Linie und ihre Raumverhältnisse genau und bewußt abgeschätzt werden.

Dem Buchstil Kner-Kozma — wenn die Schöpfer ihn auch nur zu einem bescheidenen Versuch stempeln wollen, — haftet nur ein einziger, aber großer Fehler an, er kann nicht Allgemeingut werden und in un-

sommeillent, d'en apprendre ce qui en est l'essentiel et d'acquérir ainsi les moyens qui avaient péri au siècle passé, siècle sans style et sans direction. Permettez-moi de dire que nous y avons réussi. Nous pouvons, avec M. Kozma, recréer sans aucun effort un titre renaissance, baroque, empire, ou Biedermeyer, parce que nous en connaissons les lois intrinsèques et nous sommes à même de les remplir d'un esprit nouveau, de sorte que ces titres ne fassent point l'effet de reconstructions insipides, mais de créations fraîches et originales. Il y a encore d'autres résultats: nous connaissons l'essentiel de chaque style, ce qui le caractérise avant tout, pourquoi nos ancêtres ont fait quelque chose de telle manière ou de telle autre. La quatrième et aussi la plus importante de nos tâches est de nous approprier entièrement les résultats et les moyens des vieux maîtres pour pouvoir résondre ainsi plus facilement les grandes problèmes d'aujourd'hui et de contribuer par là, avec notre travail modeste, à la création d'un style nouveau dans la typographie hongroise.»

Par conséquent, ce n'est pas la décoration qui joue le rôle principal dans ces livres, mais bien plutôt l'essentiel, c'est à dire le texte même du livre, non point ses titres extérieurs et intérieurs. C'est l'arrangement des alinéas, le placement de la pagination, l'espacement et principalement la disposition des marges qui donnent leurs valeur à ces livres et leur cachet spécial.

Nous pouvons dire la même chose du riche matériel d'ornements exécuté en fonderie. Les ornements de M. Louis Kozma n'accentuent jamais la description, mais plutôt la forme fondamentale de l'ornement, les tendances de sa composition et de son mouvement intérieur (ornement montant, terminant une page largement, ou encadrant tout un ensemble, selon le but auquel il est destiné), puis la valeur, l'échelle et la texture se conformant toujours à celles des caractères. Ce n'est qu'après tout cela qu'entrent enfin en considération les très grandes valeurs descriptives et de style de ces mêmes ornements.



Von LUDWIG KOZMA

Par LOUIS KOZMA

L'analyse du titre à la dernière page de notre supplément démontre la grande solidité et l'exactitude quasi scientifique avec lesquelles ces tâches furent résolues. On y voit que chaque ligne, chaque ornement, chaque filet est placé et disposé exactement et consciencieusement d'après les règles fondamentales de l'art typographique.

Il y a un seul et grave défaut qui adhère au style Kner-Kozma (n'importe que ses créateurs l'appellent simplement un essai) celui de ne pouvoir devenir un

sere alltägliche Praxis hinübergehen. Die von Ludwig Kozma entworfenen Schmuckstücke bilden ausschließliches Eigentum der Kner'schen Offizin, und es ist nicht zu hoffen, daß sich ein zweiter Verleger finde, der zu seiner vorhandenen Schrift eigenes künstlerisches, spezifisch ungarisches Ziermaterial entwerfen läßt, um seine Bücher damit zu schmücken.

Wir erwarten mit großem Interesse die weiteren Arbeiten der Kner'schen Offizin, und hoffen, daß sie sich nicht in Luxusausgaben erschöpfen wird, sondern die Möglichkeit findet, ihre Ergebnisse zum Allgemeingut breiterer Leserschichten zu machen.

## II. Die neue Richtung des Akzidenzsatzes in Ungarn

### II. — Les nouvelles tendances des travaux de ville en Hongrie

Von Michael Kun — Par Michel Kun

Die Entwicklung und der gegenwärtige Stand des Akzidenzsatzes in Ungarn läßt sich auf diesem engen Raume kaum in den Hauptzügen darstellen. Damit die ausländische Buchdruckerschaft den Kunstwillen unserer Akzidenzsetzer vollauf würdigen kann, ist es unbedingt notwendig, ihnen ihre Arbeiten vorzuführen. Wir legen Gewicht darauf, die ungarische typographische Akzidenz den breiteren Schichten unserer ausländischen Kollegen vorführen zu können, und so nahmen wir diese Gelegenheit wahr, mit den Buchdruckern des gebildeten Nordens und Westens Fühlung zu suchen. Wir wollen hoffen, daß wir noch öfter Gelegenheit finden werden, die Fähigkeiten unserer Akzidenzsetzer dem Auslande zu zeigen, umso mehr, da es einen wichtigen Teil des Programmes unserer Zeitschrift bildet, der Welt den Stand unserer Entwicklung zu zeigen, und dadurch dem falschen Glauben an der ungarischen Kulturlosigkeit zu entgegnen. Die Drucksachen eines Landes sind die besten Wertmesser ihrer Kultur, wie es so oft behauptet wird, und wir glauben, daß wir mit dieser Nummer unserer Zeitschrift, und mit unseren heutigen Beilagen dazu beitragen, eine bessere Meinung über Ungarn zu erwecken.

Leider müssen wir voraussenden, daß unsere sehr herabgekommene Wirtschaftslage es nicht gestattet, die hohe Entwicklung des ungarischen Akzidenzdruckes durch Vorführung der Erzeugnisse anderer Druckereien zu belegen, und so sind wir ehrlich bestrebt, die neue Richtung unserer Akzidenzkunst mit Arbeiten unserer Hausdruckerei zu zeigen.

Ungarn ist bei Beschaffung seines typographischen Schrift- und Ziermaterials seit jeher auf das Ausland, hauptsächlich auf Deutschland angewiesen, woraus von selbst folgt, daß den ungarischen Druckarbeiten sehr oft Spuren des Einflusses der ausländischen Modeströmungen anhaften. Wir sind aber überzeugt, daß sich mit Hilfe entsprechenden Kapitals und Unternehmungslustes typisch ungarisches Schrift- und Zier-

bien commun, de ne pouvoir guère passer dans la pratique quotidienne. L'imprimerie Kner se réserve tous les droits quant aux ornements de M. Kozma, et il n'est pas très probable qu'il se trouve un second éditeur qui ferait dessiner des ornements artistiques, d'un caractère spécifiquement hongrois, et s'accommodant aux lettres de ses casses.

C'est avec grand intérêt que nous attendons les ouvrages ultérieurs de la maison Kner, en espérant toutefois qu'elle ne s'absorbera pas dans des éditions de luxe, mais trouvera le moyen de faire de ses résultats un bien plus universel.

Nous nous rendons parfaitement compte que ce n'est qu'un rapide tableau que nous allons donner du développement et de la situation actuelle des travaux de ville en Hongrie. Afin que nos collègues étrangers puissent dûment apprécier les tendances artistiques de nos compositeurs de travaux de ville, il est absolument indispensable que nous leur présentions leurs travaux. Il nous importe donc hautement de faire connaître nos travaux de ville aux collègues étrangers, c'est pourquoi nous n'omettons aucune occasion favorable de chercher le contact avec les imprimeurs du Nord et de l'Ouest civilisés. Nous espérons encore trouver des occasions propices à démontrer devant l'étranger les capacités de nos compositeurs de travaux de ville, d'autant plus qu'il appartient au programme même de notre revue de montrer



Von LUDWIG KOZMA

Par LOUIS KOZMA

au monde entier nos indiscutables progrès sur ce terrain et de démentir ainsi par des faits tous ces faux bruits qui courent encore sur le prétendu barbarisme hongrois.

On prétend à bon droit que les produits typographiques sont les meilleurs arguments en faveur de la civilisation d'un pays; nous osons donc espérer que la présente livraison de notre revue avec ses suppléments choisis, contribuera peut-être à modifier en notre faveur toute opinion préconçue sur la Hongrie.

material hervorbringen ließen, welche sich mit den besten ausländischen Erzeugnissen messen könnten.

Wenn wir aber — wie oben gesagt — ausländisches Material verwenden, soll das noch nicht bedeuten, daß wir dieses bei Herstellung unserer Druckarbeiten nach fremdem Rezept verwenden. Das ungarische Temperament kann sich nicht an die Verwendungsprinzipien dieser Schriften und Ziermaterials anpassen, welche sich unter fremdem Himmel, unter anderen Voraussetzungen herausgebildet haben. Die Schöpfungslust treibt die ungarischen Akzidenzsetzer doch dazu an, daß sie sich von dem Einfluße des fertig erhaltenen Materials zu befreien suchen. Zur Steigerung der Wirkung zieht der ungarische Akzidenzsetzer alle erdenklichen technischen Möglichkeiten (Zeichnung, Ätzung, farbigen Druck) heran, und alle Hilfsmittel (Mäser-, Linoleum- und Bleitonplatten, von tangierten Clichés hergestellte Stereotypienplatten usw.) werden verwendet, und mit der nötigen technischen Gewandtheit, ja oft mit Raffinerie verarbeitet. So werden die abwechslungsreichen Druckarbeiten hergestellt, welche trotz der fremden Herkunft des verwendeten Schrift- und Ziermaterials doch eine spezifisch ungarische Note zur Schau tragen.

Die Stilwandlungen der graphischen Künste üben auch auf die ungarische Akzidenzkunst eine große Wirkung aus, wir können sogar behaupten, daß unsere Akzidenzsetzer auf diese Einwirkungen mit der größten Empfindlichkeit reagieren. Man sieht überall, oft sehr gut gelungene Transpositionen der neuesten »-ismen« in unsere Buchdruckerkunst. Es sind dies oft unbewußte Versuche, aber es finden sich auch überraschende, suggestiv wirkende, »vollkommene« Lösungen. Ob sich dieses neue typographische Kunstwollen bei uns, oder im Auslande zeigt, immer verdient es Lob und Anerkennung, weil es bahnbrechende Arbeit bedeutet, einen Fortschritt gegen die Vergangenheit, als der Akzidenzsatz sich in der slavischen



Von LUDWIG KOZMA

Par LOUIS KOZMA

Nachbildung der Beispiele in den Musterbüchern und Schriftproben der Schriftgießereien erschöpfte.

Der Fortschritt läßt sich nicht durch eine wegwerfende Gebärde hemmen.

Die neue Richtung des ungarischen Akzidenzsatzes hat auch schon über unsere Landesgrenze hinaus ihre Anhänger, und sogar jene konservativ gesinnten

Malheureusement, nous sommes obligés de le dire d'avance : notre situation économique actuelle ne nous permet aucunement de prouver par les produits des imprimeries diverses, le haut degré de développement des travaux de ville hongrois. Tout ce que nous pouvons faire honnêtement, c'est de faire voir la nouvelle direction de nos ouvrages par les spécimens de notre propre imprimerie.

Quant au matériel de caractères et d'ornements, la Hongrie a dépendu de tout temps de l'étranger et



Von LUDWIG KOZMA

Par LOUIS KOZMA

particulièrement de l'Allemagne. Il va donc sans dire que les travaux d'imprimerie hongrois ne peuvent pas toujours éviter l'influence des fluctuations dans les modes étrangères. Mais nous sommes absolument convaincus qu'on pourrait créer un matériel de caractères et d'ornements spécifiquement hongrois susceptible d'entrer en concurrence avec des produits étrangers, à la condition naturellement, de trouver le capital et aussi l'esprit d'entreprise nécessaires à cette tâche.

Cependant, cet emploi du matériel étranger ne signifie point du tout que nous l'employons mécaniquement d'après les recettes étrangères. Le tempérament hongrois ne peut guère s'accomoder aux principes d'emploi de cet outillage créé sous un autre ciel, sous des conditions différentes. L'esprit créateur pousse nos compositeurs à s'affranchir de l'influence du matériel reçu tout fait. Pour augmenter l'effet de son œuvre, le compositeur de travaux de ville hongrois se sert de tous les moyens techniques imaginables, emploie toutes les manières possibles avec l'habileté technique nécessaire, voire avec raffinement. C'est de cette façon que se font les produits typographiques variés qui représentent un caractère spécifiquement hongrois, malgré l'origine étrangère des lettres et des ornements.

Les changements de style exercent aussi une grande influence sur nos travaux de ville et nous pouvons affirmer que nos compositeurs sont extrêmement sensibles à tous les styles et à toutes les nuances. On voit partout dans notre typographie des transpositions souvent très heureuses de « -ismes » les plus récentes. Souvent ce ne sont que des essais inconscients, mais on y trouve aussi des solutions surprenantes, « parfaites » et d'un effet suggestif. Que ces nouveaux efforts artistiques se déclarent chez nous ou bien à l'étranger, ils méritent toujours notre éloge et notre approbation, parce qu'ils indiquent sensiblement le travail du pionnier, le progrès vis-à-vis du passé, lorsque la composition de ces ouvrages s'était complètement épuisée dans l'imitation servile des patrons et des épreuves.

On ne peut guère arrêter le progrès par un geste dédaigneux.

La nouvelle direction des nos travaux de ville a

Kollegen, welche diese Richtung bei ihrem Auftreten so hart verurteilten, können nicht umhin, manchmal zu den charakteristischen Ausdrucksmöglichkeiten des neuen Stils zu greifen, und wir begegnen oft an den Druckarbeiten, welche aus ihren Offizinen stammen, einem expressionistisch angehauchten Dekorationsfragmente, oder einer ausdrucksvoll geschwungenen Zeile.

Wir müssen aber auch offen anerkennen, daß wenn die Auffassung und typographische Ausdruckskunst unserer ungarischen Akzidenzsetzer noch so vielartig und verschieden ist, in einer Hinsicht sind sie alle einig: sie suchen immer und immer neue Wege, und sobald ein Weg betreten und zu Ende geschritten wird, wenden sie sich neuen Wegen zu.

Unsere Zeitschrift, die *MAGYAR GRAFIKA* setzte sich die schöne Aufgabe, zwischen Akzidenzsatz und merkantiler Graphik zu vermitteln, den Zwiespalt zu überbrücken. Sie glaubt das erreichen zu können, indem sie die einfacheren Satzlösungen allmählich zu gesteigerter graphischer Wirkung entwickelt, die Graphik selbst aber durch Einschaltung der durch Schriftgießereien hergestellten gezeichneten Vignetten zur Geltung bringt, und in zweiter Linie mit Verwendung von Tonplatten arbeitet, wenn solche, entsprechende, Vignetten nicht zur Verfügung stehen. Dabei wird aber immer vor Augen gehalten, daß unsere Satzbeispiele dem technisch weniger gebildeten Setzer auch Belehrung bringen, und dem fortgeschrittenen, talentierten Akzidenzsetzer die zur Befruchtung seiner Phantasie so notwendigen Motive liefern.

Zu der engeren Fühlungnahme mit dem Auslande treibt uns auch die Liebe zu unserem Handwerk, und die Hoffnung, daß in nächster Zukunft sich mehr Gelegenheit bietet, die Kunstbestrebungen in der ausländischen Akzidenz studieren, und unsere Arbeit in weiteren Kreisen bekanntmachen zu können.

déjà des adhérents étrangers; ceux mêmes de nos collègues conservateurs qui condamnaient si sévèrement cette tendance nouvelle, ne peuvent souvent s'empêcher de se servir de ces moyens d'expression caractéristiques, de sorte que même dans les produits provenant de leurs imprimeries nous rencontrons quelquefois des fragments d'ornement d'une teinte expressionniste ou bien une ligne expressivement courbée.

Cependant, il nous faut avouer franchement que, malgré les variétés et les différences qu'on trouve dans les principes et produits de l'art typographique hongrois, il y a quand même une chose dont tous nos compositeurs sont d'accord: ils recherchent toujours des chemins nouveaux et dès qu'un chemin est trouvé et parcouru dans toute sa longueur, ils se mettent de nouveau à en chercher un autre.

Notre revue, la *MAGYAR GRAFIKA*, s'est proposé la belle tâche de servir de médiatrice entre la composition des travaux de ville et des travaux de commerce afin de faire disparaître entièrement la dissonance qui existe entre eux. Elle croit l'atteindre en développant peu à peu les solutions de composition plus simples vers des effets graphiques plus élevés; de plus, elle fait valoir l'art graphique même par des vignettes fondues, et à défaut de celles-ci, par l'emploi des fonds. En travaillant de cette manière, nous prenons toujours garde à ce que nos modèles de composition puissent instruire nos compositeurs moins versés encore dans leur technique et inspirent, d'autre part, des motifs nouveaux à nos compositeurs plus avancés.

L'amour de notre métier nous pousse à chercher un contact plus cordial et plus étroit avec l'étranger; nous ne cessons d'espérer que l'avenir prochain nous offrira encore plus d'une occasion à étudier les efforts artistiques de la composition étrangère et à faire connaître en même temps notre travail aux connaisseurs de l'Europe civilisée.



Von LUDWIG KOZMA

Par LOUIS KOZMA

# GRAFICA MAGHIARĂ

REVISTĂ PENTRU  
DESVOLTAREA RAMURILOR INDUSTRIEI GRAFICE  
SUPLEMENTUL ROMÂN AL REVISTEI  
»MAGYAR GRAFIKA«

Redactor și editor Nicolae Biró

Redactor responsabil Vilhelm Wanko

Apare — cu excepția lunelor Iunie și Iulie — în fiecare lună

Administrația : Budapesta VI, Aradi ucca 8. Filiala din

România a Administrației: Coloman Krizsó,

Cluj, Strada Pata 54

\*

Budapesta, August 1923



CU numărul de față revista noastră pentru dezvoltarea artelor grafice intră într'un stadiu nou de dezvoltare. Este de prisos de a mai spune, că teritoriul locuit de populația de limbă maghiară e cu mult mai restrâns, decât să fie în stare a susținea și a asigura existența și dezvoltarea fără piedeci a unei reviste profesionale la un nivel atât, de înalt cum e revista noastră »Magyar Grafika«.

Editorul nostru, având în vedere faptul acesta, s'a gândit să dezvolte revista de față în o așa măsură ca să fie posibilă răspândirea ei și în străinătate. Este aproape un an, de când muncim cu încordare în interesul dezvoltării revistei noastre, și astăzi am ajuns atât de aproape de scopul fixat, că putem scoate numărul de față cu îmbunătățiri considerabile, ceace — firește, — a reclamat din partea noastră sacrificii materiale enorme. Suntem mândru de opiniile recunoscătoare primite din străinătate, fiindcă nivelul înalt al revistei noastre a atras asupra sa nu numai atențiunea oamenilor de specialitate de pe teritoriile germane, ci a stârnit un viu interes față de această revistă și printre tipografiile din Apusul și Nordul îndepărtat al Europei. Este cert, că interesarea aceasta deosebită a cercurilor specialiste din străinătate a fost provocată mai cu seamă de tehnic de cules cultivată cu conștiință de scop și cu consecință de revista noastră, care cantă mereu drumuri și stiluri noi în culesul de accidență, și care cantă să aducă materialul mort al turnătorilor de litere în o legătură mai strânsă cu arta grafică.

Aceasta e linia noastră de directivă ce o vom urma și în viitor. Și fiindcă scopul nostru este să mărim valoarea practică a revistei »Grafica Maghiară«, ne-am hotărât să o îmbogățim cu suplimente scrise în limba română și germană, ca astfel să putem da cititorilor noștri români și germani nu numai exemple de compozițiune și suplimente plăcute ochiului, ci și text din care să poată înțelege ori cine intențiunile urmărite de noi prin exemple arătate. Titlul acestor suplimente va fi

## Grafica Maghiară și Ungarische Graphik

Ele var apare în o extensiune limitată deocamdată având în vedere că stăm la începutul începuturilor. Dar dacă numărul cititorilor noștri din străinătate va crește și se va statornici: atunci, firește, noi ne vom strădui să mărim și să dezvoltăm suplimentele acestea, la o treaptă și mai înaltă, ba vom îmbunătăți revista noastră cu suplimente Noi, scrise în alte limbi.

În vreme-ce mulțumim cititorilor noștri din străinătate și în acest loc pentru sprijinul lor prețios, prin care ne-an dat posibilitatea să îmbunătățim revista în măsura aceasta, abia sperată, le cerem totodată ca în viitor să ne dea concursul lor însuflețitor pe o scară și mai întinsă. Sprijinul acesta însă să nu se manifesteze numai în răspândirea revistei noastre în cercuri cât mai largi, ci și în Concursul

de ordin redacțional al colegilor români și germani, prin care fapt, legătura strânsă ce există actualmente între revista noastră și cercurile profesionale din străinătate să devie și mai eficace, iar pe dealtă parte, cu vremea, să putem transforma suplimentele române și germane în reviste profesionale de sine stătătoare. W

**CĂTRE CITITORII NOSTRI!** Având în vedere numărul re-strâns de pagini al suplimentului nostru românesc, așteptăm totu și cu plăcere publicarea însemnărilor de ordin tehnic mai mici. Rugăm de ci pe toți colegii români, capabili de a mânu condeiu, să bine voiască a ne da sprijinul lor prețios și pe acest teren. Manuscrisele trebuie trimise — pentru evitarea risipei de timp — la adresa *Koloman Krizsó, Cluj, strada Pata 54.*

**RĂSPÂNDIREA** pe teritoriul României a revistei noastre fiind încredințatul col. *Coloman Krizsó*, rugăm ca toate abonamentele, comenziile și reclamațiunile să fie trimise în viitor la adresa *Coloman Krizsó, Cluj, strada Pata No. 54.* Tot asemenea trebuie trimise la adresa aceasta și sumele de bani pentru numerele vândute, și nu la adresa dlui Dr. *Maurițin Schönberger.*

## Insertiunile și configurația lor

De *Adrien Rasofszky și Vilhelm Wanko*  
(Exemplele de cules aparținătoare articolului de față se găsesse pe suplimentele și paginile revistei.)

**CHIAR** și în acele societăți omenești, cari stau la o dreaptă cu totul inferioară de dezvoltare socială și civilizație omenească, dacă cineva are prisos din cutare marfă produsă de dânsul, pe care voeste să o volorifice sau să o schimbe cu alta, are absolută nevoie să comunice faptul acesta cu acei sameni de ai săi, cari duc lipsa acestei mărfi. Fatasemenea, dacă cineva are lipsă de astfel de lucruri, de cari el nu dispune, la acestea nu va putea ajunge în alt chip, decât făcând cunoscut și comunicând semenilor săi lucrurile, de cari are nevoie. Adevărul acesta nu se referă numai la obiectele materiale, ci și la trebuințele spirituale, cu un cuvânt la toate necesitățile, cari stau în legătură cu viața omenească.

În societățile omenești cari se află la o treaptă culturală mai înaltă, comunicarea cu semenii noștri a cererei și afertei se face mai ales prin insertiuni.

Nu voim să descriem aci — *ab ovo transcendere* — istoricul dezvoltării insertiei, ci ne marginim la constatarea, că azi nu ne putem închipui o viață economică mai dezvoltată, care să nu se sprijinească pe puterea reclamei. Căci doar vitrina comerciantului nu e altceva decât o reclamă, foarte vorbitoare dealtcum și în mutenia ei. Trebuie știut încă, că în viața febrilă cevadim orașele mari poate avea comerciantul vitrina oricât de frumaasă, fiindcă dacă dânsul nu va atrage atențiunea lumii prin reclama asupra vitrinei sale, el nu va ajunge nici odată la aceea desfacere de mărfuri, ce se poate observa în magazinele acelor comercianți, cari sunt destul de largi la mână, când e vorba de a se face cunoscuți publicului prin reclamă sau insertiuni.

Insertiunea face parte prețioasă din tehnica comerțului de azi și este necesară nu numai pentru aceia, cari dispun de astfel de mărfuri, din cari avem o producție ce întrece trebuințele zilnice, ci e necesară mai cu seamă pentru aceia, cari fac comerț cu articola, de cari publicul nu are nevaie zilnic, iar pentru aceia, cari voese a plasa mărfuri și noutăți cu totul noi, necunoscute încă de marele public, — trâmbița insertiunii este indispeasabil de lipsă, deoarece cerința acestor articole nu poate fi creiată în alt chip, decât prin reclamă.

Cu cât e mai dezvoltată viața comercială și socială a unei națiuni, cu atât insertiunea are o importanță mai mare acolo.

Intr'adevăr, insertiunile cele mai frapante și mai artistice le găsim tocmai în produsele de tipar ale acelor mașini, cari în urma perfecționării lor realizate pe terenul comercial și industrial au națiuni exacte despre marea importanță economică a reclamei.

Noi, lucrătorii tipografi, cari avem chemarea să dăm glas insertiunii, să-i mărim eficacitatea, la în unele cazuri să-i fermacăm o captivitate deosebită: să nu uităm niciodată că revista sau ziarul, la care suntem ocupați, este susținută n bună parte de taxele insertiunilor, prin urmare avem un oareș care interes și noi ca insertiuni

să fie mulțumiți cu muncă noastră, adică cu inserțiunile publicate, ca astfel izvoarele materiale ale ziarului sau revistei, unde ne câștigăm existența, să fie mai bogate și mai însemnate.

Împrejurarea aceasta trebuie ținută în vedere mai cu seamă astăzi, fiind că până ce înainte de războiu diferiții reprezentanți ai vieții noastre comerciale, industriale și culturale spesau sume considerabile pentru inserate, și anunțurile de 20—30 *mm* erau rare de tot, — azi, dacă examinăm paginile ziarelor, nu vedem decât inserate mici, condiționate fie de tarifa mare a inseratelor, fie de economizarea hârtiei de tipar. Inseratele mai mari sunt rarități adevărate.

În cele ce urmează vom arăta regulile ce trebuiesc observate la culesul inserțiunilor, dacă vom ca inserțiunea să fie captivă și să corespundă chemărei sale.

După felul și natura inserțiunilor, azi deosebim cinci grupe de inserțiuni; în grupa a 6-a ar putea fi înșirate inserțiunile desenate și zincografate, cu cari însă nu ne vom ocupa de data aceasta.

În grupa primă clasificăm inserțiunile mai mărunte, cari în afară de numele și adresa inserentului nu conțin decât articolele aferite sau menționarea serviciilor puse la dispozițiunea publicului. O parte din inserțiunile acestea reclamă o astfel de compozițiune — când e vorba de o casă comercială bine introdusă și cu reputație înaintea publicului — ca în primul rând să se facă reclamă numai cu numele firmei, din ce urmează apoi că înșirarea articolelor aferite sau o importantă subordonată. (Vezi fig. 6 și 8. din suplimentul revistei.) În schimb o bună parte a inserțiunilor aparținătoare grupei prime sunt culese astfel, că ridicăm cu caractere mai grase abiectele oferite sau căutate, sau serviciile oferite, iar numele inserentului, neavând o importanță mai mare, este cules din caractere mai mici. (Vezi fig. 1., 5., 10., 12., 15. și 16. din suplimentul revistei.)

Grupa a doua se compune din astfel de inserțiuni cari conțin invitații ocazionale pentru frecventarea localurilor de distracții sau expoziții artistice, legate de anumite date fixe. În grupa aceasta sunt înșirate inserțiunile cabaretoare, teatrelor, localurilor de petrecere și a cinematografele, etc. precum și invitațiile și comunicările făcute de anumite întreprinderi sau societăți private cu ocaziunea auțiunilor, expozițiunilor sau petrecerilor aranjate de ele. (Fig. 11., 14. și 17.)

În grupa a treia pot fi înșirate toate inserțiunile acelea, cari sunt chemate de a face cunoscut publicului nevoile ocazionale ale inserentului; de ex: schimbări de imobile, cumpărări și vânzări, oferta și cererea de muncă, afaceri financiare ocazionale, etc. Partea cea mai mare a inserțiunilor publicate prin organele de publicitate aparțin tocmai acestei grupe, și pentru a putea ajunge la rezultate corespunzătoare, putem proceda la culesul lor în următoarele două exemple: dacă inserțiuni de felul acesta urmează a fi publicate mai multe bucăți în unul și același număr, atunci este foarte conștient să uniformizăm configurația lor (vezi fig. pe pagina 149. din corpul revistei), adică nu ridicăm din caractere mai mari, decât obiectul de ofertă sau cerere, iar restul inserțiunii îl culegem din caractere obișnuite, uoțomai ca la mica publicitate. Dar dacă felul acesta de cules nu e pe placul editorului, — după cum se întâmplă adeseori, — atunci să căutăm de a varia configurația inserțiunilor cât se poate de mult, fiind că în cazul contrar nu vom putea vedea pădurea de lemne. (Vezi fig. 4., 5., 7. și 15.)

În grupa a patra vin anunțurile de doliu (necroloagele). Referitor la culesul acestora nu avem multe de remarcat. Să nu întrebuițăm niciodată candru mai îngust de 6 puncte (nonpareille) și dacă ne permite locul, atunci lăsăm un gol mai mare între cadru și text. Trebuiesc evitate cu orice preț caracterele neserioase, ornamentate sau împodobite cu țirade.

În grupa a cincea pot fi înșirate inserțiunile culese în bandă pe toată lățimea paginei (fig. 9. și 18), precum și toate inserțiunile cari au o mărime mai mare ca inserțiunile menționate mai sus. (Fig. 19—52. pe suplimentul revistei.) Anunțurile aceste deși sunt cam rare astăzi, totuși trebuie să ne ocupăm mai larg cu culesul lor, având în vedere că arta compozițiunii se împreună tocmai în acest punct cu arta culesului de inserțiuni.

\* \* \*

Trecând la partea tehnică a reclamei, vom arăta în primul rând în linii generale, noțiunile de cari trebuie să țină seama culegătorul și regulile generale, care se referă la toate sviurile de anunțuri, apoi ne vom provoca la exemplele de cules anexate la acest articol, cari au un efect instructiv cu mult mai mare, ca pagini întregi de explicații.

Este un usaj răspândit pretutindeni de a cuprinde în chenare (cadre) partea cea mai mare a inserțiunilor cu câțiva ani înainte de

aceasta era foarte la modă printre culegătorii de inserțiuni să aplice la fiecare anunț un alt fel de chenar, astfel că paginile mai mari de inserțiuni păreau a fi mai degrabă probare de ornamente, decât pagini cu inserțiuni; ceea ce din punct de vedere estetic, nu corespundea nicidecum cerințelor. Azi ne mulțumim cu cadrele compuse din linii mai grase sau mai subțiri, cari nu au un efect atât de haotic ca cadrele impuse de demult din 10—15 variațiuni de chenare, nici chiar atunci, dacă pe aceeași pagină noem o multime de inserțiuni încadrate. Trebuie să fim cu grijă însă și la aplicarea cadrelor de linii, deoarece dacă întrebuițăm linii de diferite lățimi la încadrarea inserțiunilor de pe aceeași pagină, vom ajunge la același rezultat haotic, ca și când am fi întrebuițat fel de fel de chenare. Tocmai din acest motiv este conștient să aplica la partea cea mai mare a inserțiunilor numai cadre de linii pe 2—4 puncte, iar la inserțiunile mai mari, cadre mai late: de 6—12 puncte. La paginat trebuie ținut în seamă apoi ca inserțiunile prevăzute cu cadre mai tari să fie răsfirate printre cele cu cadre mai înguste.

În loc de chenare putem întrebuița în compoziția inserțiunilor și astfel de elemente decorative, cari sunt potrivite de a atrage atențiunea cititorului, asupra lor și prin urmare asupra inserțiunii în momentul când dânsul privește pagina de inserțiuni numai în fugă. Astfel de elemente decorative putem vedea în figurile 2., 5., 8., 9., 11., 12., 15., 17., 18., 21. și 29. Vignetele marcante, potrivite, împlinesc tot acest rol în configurația inserțiunii, după cum se poate vedea și din figurile 7., 10., 15., 20., 26., 27., 28. și 52.

La inserțiunile cu un format mai mare putem întrebuița mai multe ornamente decorative, și tot aci putem da dovadă și de ingeniositatea noastră de compoziție. La inserțiunile acestea nu ajunge numai întrebuițarea caracterelor mai mari, ci pentru a le face mai bătătoare la ochi, trebuie să recurgem de multe ori și la cunoștințele noastre de desen. Puterea atractivă a inserțiunilor poate fi ridicată mai cu seamă cu deseneuri tăiate în plumb, cu stereotipi făcute cu ajutorul matritelor de carton netede sau punctale, cu ajutorul stereotipiilor facute după zături-modele, cari dau un aspect cu totul frapant inserțiunilor. Firește, procedurile acestea nu pot fi aplicate decât în anumite cazuri, când avem timp destul la dispozițiune. Trebuie remarcat însă că atât inseratul, cât și tipografia, respective editorul sunt interesați la fel, ca inserțiunile să nu fie reduse totdeauna la minimul de simplitate, deoarece inserțiunea plăcută și bună nu servește numai scopurile inserentului, ci acel organ de presă, care are inserțiuni corespunzătoare scopului urmărit de reclamă, va putea achiziți mai multe inserțiuni ca alte ziare, și totodată organul acesta de presă este însuși o reclamă eficientă pentru tipografia, unde a fost pregătit.

Aplicare vignetele corespunzătoare (fig. 7., 10., 15., 20., 21., 26., 27., 28. și 52.) dau inserțiunilor respective un aspect decorativ foarte mulțumitor și atrăgător. În afară de aceasta prin gruparea corespunzătoare a textului putem ajunge la efecte de tonuri foarte frapante.

În ce privește caracterele cele mai potrivite pentru inserțiuni, culegătorul trebuie să evite întrebuițarea literelor greu de citit. Să culegem în anunțuri numai caractere simple, ușor de citit, și mai mult de 5—4 gradațiuni să nu întrebuițăm niciodată în aceeași inserțiune, dar între gradațiunile acestea trebuie să fie o diferență mai mare în fiecare cas. Inserțiunile monotone, din cari rândul principal nu se distinge în mod dominător și bătător la ochi, nu au nici un efect. Se cere deci ca rândurile de importanță mai mică, cari trebuiesc ridicate tatusi din text, să fie culese din astfel de gradațiuni, cari se decesebesc în mărime de rândul principal, iar rândurile de text ce urmează să fie culese — *eo ipso* — din caractere mai mici. În privința aceasta fig. 19. al cărui original (manuscris) au apărut pa lângă rândurile principale culese din dubl-mittel, text și terția, cu text acompaniator cules din mittel, — sunt exemple foarte bune și dem ne de urnat.

Întrebuițarea în aceeași inserțiune a literelor deschise, semigrase și grase majorează în mod simțitor eficacitatea inserțiunii. Dacă distingem cu litere mai grase rândul principal de masa deschisă a textului, ajungem la același rezultat, ca și când am culege rândurile dominante din gradațiuni diferite. (Vezi fig. 4., 5., 11., 19. și 51.)

Lucru natural, că rândurile culese curbate sau aplicate oblic în corpul inserțiunii, pot ajunge la un rol însemnat în tehnica culesului de inserțiuni. Prin acestea împrumutăm inserțiunii un aspect astrăgător, mai ales atunci, dacă inserțiunea este înconjurată de o mulțime de alte inserțiune fiindcă rândurile curbate plasate printre mulțimea de rânduri drepte sunt — așazicând — izbitoare, chiar și în cazul,

când inserțiunea aceasta ar fi cea mai mică dintre toate. Firește, prin aceasta nu voim să spunem, că toate inserțiunile trebuie culese cu rânduri curbate, ci amintim faptul acesta numai pentru a se ști că putem ajunge la inserțiuni bătătoare la ochi și în felul acesta.

Este de o importanță capitală, ca textul inserțiunilor — oricât de mic ar fi formatul inserțiunilor să fie bine grupat și împărțirea spațiului să fie cât se poate de simetrică. Este greșit de a crede, că inserțiunile mici numai atunci sunt bune, dacă umplem cu text spațiul ce ne stă la dispozițiune până la ultimul punct. Putem obține succes frumos chiar și la inserțiunile acestea tixite cu text, dacă textul este grupat în mod corespunzător, lăsând puțin loc alb printre grupele de texturi, fiind că în chipul acesta rândul principal este mai ușor de observat. Regula aceasta se impune mai cu seamă la inserțiunile, cari au un format mai mare, unde trebuie să evităm cu desăvârșire umplerea cu text a întregului loc disponibil. Din fig. 2., 17., 18., 19., 25., 26., 27., 28., 29. și 52. rei ese destul de clar eficacitatea la care se poate ajunge prin gruparea caros punzătoare a textului, prin alegerea potrivată a gradelor de caractere și prin împărțirea simetrică a spațiului. Toate acestea înlesnesc înțelegerea inserțiunii, făcând o mai bătătoare la ochi.

## Note tehnice

**PREGĂTIREA CLISEELOR PENTRU TIPAR.** Înainte de a pune clișeele sub tipar, ele reclamă niște pregătiri, pe cât de minuțioase, pe atât de importante, dacă voim a ajunge la un tipar frumos. Mai înainte de a ajunge clișeul în mașină, mașinistul se va convinge, dacă clișeul este destul de egalizat, ca să iasă frumos, fără a-i aplica o egalizare (Zurichtung) mai îndelungată. Intr'adevăr, egalizarea prealabilă a clișeelelor este cea mai importantă și cea mai necesară muncă de pregătire pentru tipar a clișeelelor. În cazul că clișeele sunt prinse pe lemn, de trebuie examinate cu toată atențiunea, deoarece bucățile de lemn de sub clișee au de obicei înălțimi diferite. Cu totul alta e situația când clișeele sunt »facetate« pe repletu de plumb sau fer. În astfel de cazuri egalizarea prealabilă nu este necesară, având în toate colțurile. Lemnul pe cari sunt prinse clișeele trebuie să fie — bine înțeles — lemn uscat și massiv, fiindcă »talpa« de lemn a clișeelelor deși rămâne de obicei neschimbată înainte de a ajunge în mașină, tateși după ce e pusă sub tipar, ea se curbă în doua. În timpurile din urmă s'a putut observa în mai multe locuri întrebuițarea lemnului dela clișeele vechi; în astfel de cazuri clișeul trebuie luat sub un examen și mai mințios, ca înălțimea clișeului să fie egală în toate marginile. Examinarea înălțimei egale a clișeului, se face în chipul următor: după ce luăm clișeul din farmă, îl asezăm pe »marmura« (masa de fer) pe care inchidem farma și apăsăm puțin calțurile opuse cu vârful degetelor. Clișeul care necesită egalizare se ridică de obicei într' un colț ori dansează în toate direcțiunile. Inegalitățile de înălțime observate le înlăturăm apoi astfel, că lipim bucăți de hârtie sau de carton sub colțurile mai scunde, băgând însă bine de seamă, ca să nu întrebuițăm cleister prea mult pentru lipitul bucăților de hârtie, deoarece în chipul acesta lemnul, devine din nou umed și se poate curba ușor în urma acestei un ezeli. Ajunge un strat, de cleister subțire de tot pe la colțuri, care să prindă cătuși de puțin bucățile de un hârtie sau de carton. Apoi urmează egalizarea marginilor, ceace se neglijează de mulți mașiniști, cu faate că are o importanță capitală, dacă voim să nu avem neplăceri în decursul tipăritului. Egalizarea marginilor se face astfel, că asezăm clișeul pe »marmara« de fer și îl strângem contra unui repletu de fer. În cazul că ici și colo se observă goluri, sau »surpături«, pe acestea le umplem cu atâtea bucăți de hârtie, până ce repletele se lipește de lemn în toate punctele. Tot astfel trebuie să grijim ca colțurile clișeelelor să aibă rectangularitatea precisă. Aceia cari se vor conforma acestor sfaturi, nu numai că vor scăpa de o multime de neplăceri, dar vor putea ajunge la o muncă reușită fără multă pierdere de vreme.

**IMPRIMAREA HĂRTIEI PERGAMIN SAU PERGAMENT** are de multe ari consecințe neplăcute, mai ales atunci, dacă hârtia imprimată se folosește pentru ambalaje (împachetări), fiind că — după cum se știe — cernelurile se svântă foarte anevoios pe aceste hârtii. Tocmai din acest motiș la imprimarea pergaminului sau pergamentului

trebuie să întrebuițăm cerneluri amestecate cu materii sicative. Este cu mult mai bine dacă comandăm direct din fabrica de cerneluri sicativul potrivit acestor imprimate, de arece sicativul ordinar brunet nu ne asigură succesul dorit. Sicativul întrebuițat trebuie să facă 2—5 la sută din cautițatea cernelei. În tot cazul trebuie să facem mai întâi imprimări de probă, fiindcă dacă am adăugat prea mult sicativ, atunci hârtiile proaspăt imprimate se lipește deolaltă, iar înafără de aceasta cerneala ce se svântă prea degrabă, se uscă pe valuri, astfel că valurile trebuie spălate în fiecare cas când mașina ține pauze mai îndelungate. Frață de aceasta, în cazul că întrebuițăm materii sicative în o proporție mai mică, putem împiedeca uscarea pe valuri a cernelei astfel, că înainte de a opri mașina picurăm câțiva stropi de ulei pe valuri. Cernelurile de lac albastru sau roșu întrebuițate pentru hârtia de ambalaj conțin deja din fabrică o anumită cantitate de sicative, tateși dacă trebuie să imprimăm hârtie pergamin este absolut necesar să adăugăm materii sicative în o măsură corespunzătoare și la aceste cerneluri.

**LINTIGMON.** Uzinele Ada ale fabricii de mașini din Augsburg au pus în circulație sub denumirea aceasta un aparat mou pentru încălzitul cu elekricitate a mașinilor de cules. Aparatul acesta combinat atât pentru încălzirea electrică, cât și pentru încălzirea cu gaz, și provăzut cu un regulator de încălzit gura de turnat pe unde iese plumbul — constă din patru părți: aparat intern și extern de topit și aparat superior și inferior de încălzit gura »caminiței« de plumb. Aparatul ceșt din urmă este necesar pentru regularea temperaturii plumbului în raport cu lungimea și grosimea rândurilor culese. Aparatul acesta poate fii întrebuițat în mod avantajos atât la mașinile de cules »Linotype«, »Typograph« și »Monotype«, cât și la toate »caldările« de turnat, stereotipii. h

Redactor și editor Nicolae Bivó.

Redactor responsabil Vilhelm Wanko.

Tipărită în atelierile Institutului de Arte Grafice Globus

din Budapesta, strada Aradi 8.,

cu literele Didot-Antiqua furnizata de turnătoria J. Klinkhardt, Leipzig și cu cernelurile de ilustrație No. 4 din fabrica Gebrüder Schmidt din Frankfurt a./M. și Berlin.

Clișeele sunt executate de atelierile cingrafia Sokszorostótipar rt. Budapesta VIII, Piața Tisza Kálmán No. 6.

5 Mașini de cules

**Linotype • Typograph**

întrebuițate, renovate la fabrica cea mai specială din Germania, complete

**MAȘINI**

plane de tipar, Tiegeldruckpressen,  
de tăiat cu roată „Krause“,

**MAȘINI**

de perforat, de căsut cu sârmă,

**MAȘINI**

pentru legatorie de cărți, pentru  
cartonaje etc. etc.

Aparate de numerotat automatice și cu  
mâna, toate utensiliile tipografice  
bogate asortate

**Litere de plumb și lemn,  
Tipografii moderne**

furnizează în condițiuni superioare

**Casa grafică Max Wassermann**

WIEN IX, KOLINGASSE 3



Erscheint monatlich  
mit Ausnahme der Monate  
Juni und Juli.  
Verantwortlicher Schriftleiter:  
Wilhelm Wanko.  
Mitarbeiter: Michael Kun.

\*

Redakteur und Verleger: Nikolaus Biró

Geschäftsstelle:  
Budapest VI, Aradi ucca 8.  
Conto-Corrent  
b. d. Bankhaus Vágó & Fábry  
Wien  
I. Bezirk, Rosengasse 2.

BUDAPEST, AUGUST 1925

## Weiter am betretenen Pfad...

Von Emerich Kner, Gyoma

**D**IE Einführung der Buchdruckerkunst in Ungarn reicht bis zum Jahre 1471 zurück. Zur Zeit, als die Buchdruckerkunst ihren Siegeszug antrat, durchlebte Ungarn unter der Herrschaft des grossen Königs Mathias Corvinus eine Epoche der höchsten wirtschaftlichen und kulturellen Blüte. Der grosse König versammelte die bekanntesten Künstler und Gelehrten des damaligen Europa an seinem Hofe, und legte auch die unter dem Namen »Corvina« weltbekanntgewordene Handschriftenbibliothek an. Zu dieser Zeit, im Jahre 1470 geschah es nun, dass der Alt-Ofner Propst und königliche Vizekanzler Ladislaus de Kara als Gesandter Mathias' nach Rom kam, und in Subiaco die ersten in Italien wirkenden deutschen Buchdrucker Arnold Pannartz und Conrad Schweynheim kennen lernte. Der Propst forderte nun den aus Augsburg stammenden deutschen Drucker Andreas Hess auf, nach Ofen zu übersiedeln, und dort eine Druckerei zu gründen. So entstand nun unter dem Protektorat des Propstes Kara das erste in Ungarn gedruckte Buch, die am 5. Juni 1473 erschienene *Chronica Hungarorum*, und so wurde die erste ungarische Druckerei in Ofen, kaum 20 Jahre nach der Gründung der ersten Druckerei Gutenbergs in Mainz und 9 Jahre vor Gründung der ersten Druckerei in London, 10 Jahre vor der ersten in Leipzig und 11 Jahre vor der ersten in Wien und München, gegründet. Die Einführung der Buchdruckerkunst ist also der damals in Ungarn sehr starken italienischen Kultureinwirkung und einem deutschen Buchdrucker zu verdanken.

In den später folgenden Jahrhunderten ge-

langte die Buchdruckerkunst in Ungarn zu einer hohen Blüte und wurde während der Zeit der grossen Kulturkämpfe zu einem äusserst wichtigem Kulturfaktor. Der italienische Einfluss wurde immer schwächer und durch die politische Gemeinschaft mit Österreich, und dadurch dass die deutsch-römischen Habsburger Kaiser auch ungarische Könige waren, wurde der Einfluss der deutschen Kultur immer stärker und stärker. Wir hatten sogar tüchtige Buchkünstler, unter ihnen sehr viele deutsche, teils eingewanderte, teils aus Siebenbürgen oder Oberungarn stammende Sachsen; aber die Buchdrucker, die aus ungarischem Blute stammen, hatten ihre Kunst auch in Deutschland oder in den Niederlanden, also im deutschen Kulturgebiet, erlernt. Ich will hier nur den »ungarischen Elzevir«, den auch »Phoenix Daciae« genannten Schriftschneider und Buchdrucker Nikolaus *Kiss de Mész-Tótfalu* nennen, der in der zweiten Hälfte des XVII. Jahrhunderts zu Weltruhm gelangte. Er druckte in Amsterdam eine mit selbstgeschnittenen ungarischen Typen hergestellte ungarische Bibel, schnitt viele schöne Antiquaschriften für alle Länder, neue hebräische Schriften, und wurde der Schöpfer der ersten, armenischen Druckschrift. Obwohl unsere ungarische Buchdruckerkunst viele andere Einflüsse verarbeitete, obwohl unsere Druckornamentik von der ungarischen Volkskunst beeinflusst wurde, und obwohl wir von Anfang an nur mit der Antiquaschrift arbeiten, lässt sich der deutsche Einfluss in allen unseren Büchern erkennen.

Als sich zu Beginn des XIX. Jahrhunderts, nach den napoleonischen Kriegen das neue

Europa bildete, begann die Entwicklung des modernen Industrialismus. Wie nach allen grossen Erschütterungen, wurde das öffentliche Interesse reger, die Zeiten wurden für die Entwicklung der Presse sehr günstig, und die Einführung des Prinzips der Arbeitsteilung gab der Entwicklung der Industrie neuen Schwung. Es waren wieder zwei Deutsche, Friedrich König, der Erfinder der Schnellpresse, und Alois Senefelder, der Erfinder der Lithographie, die als wahrhaft providentiale Männer zu der geeignetsten Zeit erschienen, und die Begründer der mächtigen modernen deutschen graphischen Industrie wurden. Als die sozialen u. wirtschaftlichen Verhältnisse sich rapid weiterentwickelten, und so die Zeit neue Probleme stellte, folgten ihnen andere deutsche Männer nach, Geister, die den Ruf der Zeit verstanden, die alle Gründer grosser Industrien wurden, und die in einer späteren Zeit gewiss zu der fast legendären Grösse erwachsen werden, wie unser Altmeister Gutenberg. Ich will hier nur an den Weber Gottfried Keller erinnern, der im Jahre 1845 in Gross-Hainichen in Sachsen zuerst in Europa Papier aus Holz fabrizierte, an den Schriftgiesser Benjamin Krebs in Frankfurt, dem wir die wirkliche Einführung eines einheitlichen typographischen Masssystems verdanken, — denn die Anregungen können wir bekanntlich dem Pariser Drucker Firmin Didot und dem Kaiser Napoleon zuschreiben, — an den Deutschen Meisenbach und seine Genossen, die die neuen photomechanischen Vervielfältigungsverfahren schufen, oder an Otto Mergenthaler, der von so vielen anderen zuerst das Problem der Setzmaschine zu einer allgemein praktisch verwendbaren Lösung brachte.

In langer politischer Gemeinschaft, und durch tausend Fäden des wirtschaftlichen Lebens mit Deutschland verbunden, erhielten wir natürlich alle Gaben dieser grossen Geister und der mächtigen deutschen graphischen Industrie aus erster Hand, und somit wurde der deutsche Einfluss auf dem Gebiete der Buchdruckerkunst in der Neuzeit noch viel stärker und bestimmender, als in früheren Jahrhunderten. Mit wenig Ausnahmen erhalten wir alle unsere Maschinen, alle Schriften, alle Werkzeuge, und alle neuen Verfahren aus Deutschland, und sogar Österreich und

Wien konnten hier (abgesehen von der dort so hoch entwickelten Klischeefabrikation) keinen nennenswerten Absatz erzielen.

Wir haben keine Ursache, zu bedauern, dass dieser Einfluss im Laufe der Geschichte so stark wurde, und nun der Herausgeber dieser Zeitschrift dem allseits im deutschen Kulturgebiete und im weiteren Auslande erwachten Interesse entgegenkommend, sich entschliesst, ein deutsches Beiblatt erscheinen zu lassen, können wir nicht umhin, dieses deutschen Einflusses, dieser so starken Kulturwirkung zu gedenken. Wir erkennen alles, was wir von Deutschland und von der deutschen graphischen Industrie in dieser so langen Zeit empfangen haben, dankbar an.

Jetzt da wir nach dem Kriege einer neuen Entwicklung entgegengehen, und nach einer beinahe 10-jährigen Pause (trotz wirtschaftlicher Not) vielleicht wieder eine neue Epoche des Aufschwungs für die ungarische Druckkunst anhebt, wollen wir an diesem Tauschverhältnis ein wenig ändern.

Als die Buchdrucker einer kleinen Nation können wir uns nicht auf eine eigene Schriftgiesserei- und Maschinenbauindustrie stützen, wir besitzen sogar gar keine eigene Papierindustrie. Wir haben aber eigene, ungarische Künstler, haben eine eigene, gute und alte typographische Tradition, haben tüchtige Setzer und Drucker, wir sind also im Besitze aller geistigen Kräfte, welche uns ermöglichen, wenigstens in künstlerischer Beziehung auf den eigenen Füßen zu gehen.

Wir wollen also weiterhin gerne mit den Deutschen zusammen marschieren, wollen gerne die unseren Verhältnissen und unserem Geschmack entsprechenden deutschen Schriften und deutschen Maschinen benützen. Wir werden die grossen Fortschritte, die sich auf dem Gebiete der graphischen Kunst in Deutschland zeigen, auch weiterhin mit freudigem Interesse und mit dankbarer Aufmerksamkeit verfolgen, wir wollen aber auch von nun an versuchen, der graphischen Welt in Deutschland und im weiteren Auslande unser eigenes Können zu zeigen, wir wollen vorführen, was die neue Bewegung, ein neuer Stilwille in Ungarn zu schaffen fähig sind, und wollen das bisherige Verhältnis einer einseitigen

Kulturbeeinflussung zu einem geistigen und kulturellen Tauschverhältnis weiterentwickeln.

Wenn dieses Programm von einer so kleinen Nation, von den Buchdruckern eines so armen, kriegsverwüsteten Landes auch ein wenig anmassend erscheinen sollte, glauben wir doch, dass die geistigen und moralischen Kräfte, welche in der ungarischen Buchdruckerschaft rege sind, und das Interesse, das sich nun seit einiger Zeit im Auslande für unsere Bestre-

bungen zeigt, uns dazu ermächtigen. Wir wollen hoffen, dass unser Versuch, unserem Blatte ein deutsches Beiblatt beizugesellen, in Deutschland und überhaupt im Auslande, das wegen unserer Sprache von uns bisher abgeschlossen war, günstig aufgenommen wird, und dass wir auch mit dieser deutschen Beilage dazu beitragen, das gegenseitige Verständnis und das Gefühl der Solidarität in den Jüngern Gutenbergs zu stärken.

## Das Inserat und der Inseratensatz

Von *Andor Rasofszky* und *Wilhelm Wanko*. (Die zum Artikel gehörigen Satzbeispiele siehe in den Beilagen und Spalten der *Magyar Grafika*.)

**S**ELBST in auf der niedrigsten Stufe der menschlichen Kultur stehenden Gesellschaften muss derjenige, der an irgend etwas Überfluss hat, den er zu verwerten oder gegen andere Dinge einzutauschen wünscht, dies auf irgendeine Weise jenen Mitmenschen kund tun, die an dem betreffenden Artikel Mangel leiden, die ihrerseits das suchen, woran er Überfluss hat. Aber auch jener, der etwas sucht, kann nur so dazu gelangen, dass er es jenen Mitmenschen mitteilt, die reichlich davon besitzen, was er so notwendig braucht. Diese Wahrheit hält nicht nur für materielle, sondern auch für geistige Güter, nicht nur für Ware und tote Stoffe, sondern auch für alle Bedürfnisse des menschlichen Lebens Stand.

Die Mitteilung des Angebotes und der Nachfrage an andere Mitmenschen erfolgt in gebildeteren Gesellschaften allgemein mittels des Inserates.

Wir beabsichtigen hier nicht das Inserat mittels historischer Rückblicke auf der Grundlage des Prinzipes »*ab ovo transcendere*« zu zergliedern, sondern verweisen blos darauf, dass heute ein entwickeltes Wirtschaftsleben ohne das Inserieren gar nicht mehr gedacht werden kann. Ist doch auch die Auslage des Kaufmannes nichts anderes, als ein Inserat und zwar ein in seiner Stummheit sehr beredtes Inserat. Im schäumenden Grossstadtleben jedoch hat er vergebens noch so schöne Auslagen; so lange er nicht die Aufmerksamkeit breiter Kreise auf diese Auslage gelenkt hat, kann er in seinem Geschäfte keinen solch

grossen Umsatz schaffen, wie derjenige, der mit seinen Inseraten nicht kargt.

Die Inserate bilden eine Notwendigkeit für Alle, die über Waren verfügen, bei denen im allgemeinen grössere Überschüsse, beziehungsweise eine grössere Produktion vorherrscht, noch mehr für Jene, die mit Artikeln handeln, welche keinen Alltagsbedarf bilden; am aller- notwendigsten ist aber die Beanspruchung der schmetternden Posaune der Inserate bei Waren, die neu sind, Neuheiten bilden, und dem grossen Publikum noch ganz unbekannt sind, weil für solche Artikel der Bedarf vorher sozusagen erst geschaffen werden muss.

Je entwickelter der Handel und das gesellschaftliche Leben einer Nation ist, um so grössere Wichtigkeit hat daselbst das Inserat, woraus natürlicherweise wieder folgt, dass wir die geistreichsten, künstlerisch vollkommensten Inserate in den Pressprodukten jener Nation finden können, die im Ausflusse ihrer Vollkommenheit im Handel und in der Industrie die grosse wirtschaftliche Bedeutung des Inserierens auch richtig und seiner Wichtigkeit entsprechend aufgefasst hat.

Wir Buchdrucker, deren Beruf es bildet, den Inseraten vor der grossen Öffentlichkeit eine Stimme zu verleihen, sie zu steigern, sie in einzelnen Fällen zu einer schmetternden Posaune umzuzaubern: wir dürften niemals vergessen, dass die aus den Inseratengebühren einlaufenden Geldsummen dem Blatte oder Pressprodukte belebende Kraft verleihen, an dessen Erscheinen auch wir mitwirken, und

welches Unternehmen uns Arbeitsgelegenheit und damit mittelbar auch die Existenzmöglichkeit bietet; wir dürften nicht vergessen, dass mithin mittelbar auch wir an der je höheren Zufriedenstellung der Inserenten, das heisst an dem je kräftigeren Rieseln der materiellen Hilfsquellen der Pressprodukte, mitinteressiert sind.

Diesen Umstand dürfen wir besonders heute nicht ausser Acht lassen, denn während vor dem Kriege gar viele Vertreter des Handels, der Industrie und des Kulturlebens sehr grosse Summen auf Inserate verwendeten und selbst 20—30 mm hohe Inserate schon eine Seltenheit bildeten, begegnen wir heute teils wegen der hohen Insertionsgebühren, teils auch wegen der Sparsamkeit mit dem Zeitungspapier, sozusagen durchwegs solchen Inseraten geringeren Umfanges, sind die grösseren Inserate zu einer Seltenheit geworden.

Wir wollen in Folgendem die Gesichtspunkte zusammenfassen, deren Einhaltung beim Setzen von Inseraten zu berücksichtigen ist, wenn wir darauf Gewicht legen, dass das Inserat seinen tatsächlichen Zweck erreiche und in Wirklichkeit Werbekraft erhalte.

Wir können die heute üblichen Inserate in *fünf Gruppen* reihen: die sechste Gruppe würden die gezeichneten und von Klischees abgedruckten Inserate bilden, mit denen wir uns aber diesmal nicht befassen wollen.

Zur *ersten Gruppe* gehören die Inserate von kleinem Umfang, welche ausser dem Namen und der Adresse des Inserenten bloss die Anführung der angebotenen Warenartikel oder der sonstigen Leistungen enthalten. Ein Teil dieser Inserate rekrutiert sich aus jenen, bei welchen die allgemeine Bekanntheit der inserierenden Firma eine Lösung in der Richtung erheischt, dass wir den Namen der Firma besser hervorheben müssen, während die Anführung der angebotenen Waren erst in zweiter Reihe zu berücksichtigen ist (Beispiele 6 und 8 der Beilagen der *Magyar Grafika*). Andererseits stellt sich die erste Gruppe aus solchen Inseraten zusammen, bei denen wieder die Gegenstand des Angebotes oder der Nachfrage bildenden Artikel oder Leistungen mit grösseren, der Name des Inserenten hingegen mit kleineren Lettern zu setzen sind. (Beispiele

1, 3, 10, 12, 13 und 16 auf den Beilagen der *Magyar Grafika*.)

Die *zweite Annoncengruppe* besteht aus jenen Inseraten, welche zur Besichtigung von für gewisse Gelegenheiten und Zeiten geltenden künstlerischen Leistungen, zur Frequentierung von Zerstreungs-Unternehmungen einladende Texte aufweisen. Hierher gehören die Inserate der Cabarets, Unterhaltungslokale, Kinos u. s. w., die auf Auktionen, auf von Vereins- oder Privatunternehmungen veranstaltete Unterhaltungen bezughabenden Einladungen und Mitteilungen (Beispiele 11, 14, 17).

Die *dritte Inseratengruppe* umfasst jene Inserate, in welchen die Inserenten ihre Gelegenheitsgeschäfte: Immobilienaustausch, Kauf und Verkauf, Anstellungen, Stellenangebote und Stellengesuche, Abwicklung gelegentlicher Geldgeschäfte, durch die Druckerschwärze publik machen wollen. Diese Art von Inseraten ist heutzutage sozusagen die häufigste. Bei ihrem Satz können wir, um gute Erfolge zu erzielen, auf zwei Arten vorgehen. Wurden derartige Inserate in grösserer Anzahl für eine Nummer aufgegeben, so erscheint die uniformisierte Satzausführung (Beispiel auf Seite 149 des ungarischen Textes) für zweckentsprechend, wobei wir bloss den Gegenstand des Angebotes oder der Nachfrage mit auffallenderen Lettern, das übrige, ganz so wie beim kleinem Anzeiger, in Brotschrift setzen. Entspricht diese Satzausführung dem Herausgeber nicht, was oft genug der Fall ist, so müssen wir bestrebt sein, in solche Inserate je mehr Abwechslung hineinzulegen, da wir sonst die Bäume vor dem grossen Walde nicht sehen (Beispiele 4, 5, 7, 15).

In die *vierte Gruppe* können wir die Traueranzeigen reihen. Betreffs ihres Satzes haben wir nicht viel zu bemerken.

In die *fünfte Gruppe* gehören die sogenannten Bandinserate (Beispiele 9, 18) und alle Inserate mit was für Text immer, die grösser sind als jene, von denen wir bisher gesprochen haben (Beispiele 19—32 in den Beilagen). Diese Inserate sind heute zwar schon seltener, aber noch immer häufig genug, um uns mit ihrem Satz eingehender zu befassen, da sich doch eigentlich bei solchen Inseraten der Akzidenz mit dem Inseratensatze verknüpft.

# Das Gebetbuch des Generals Gyulai

Von Emerich Kner, Gyoma. (Die zu diesem Artikel gehörenden vier Seiten Reproduktionen sind in der separaten Beilage der Magyar Grafika zu finden.)

ICH bin in der Lage, unseren Lesern auf den Beilagen unserer heutigen Nummer eine typographische Seltenheit vorzuführen, welche durch die Gunst des Zufalls in meine Sammlung gelangte, — nämlich ein Buch, das in einem einzigem Exemplar hergestellt wurde. Wie und warum, das erklärt uns der Text des Titelblattes, das hier in wortgetreuer Übersetzung folgt: »Aus dem Buche: Seelenparadies zur besonderen täglichen Andacht auserlesene und in zwei Teile geteilte Gebete des hochgeborenen Herrn Generals Graf Franz Gyulai de M.-Némethi zur Schonung seiner im Zustande des Alters geschwächten Augen, nur zu seinem eigenem Gebrauch gedruckt zu Hermannstadt, durch den k. u. k. priv. Typographen Martin Hochmeister 1785.« Wie aus diesem Texte, aus dem Inhalt und aus der Ausstattung des Buches hervorgeht, liess sich der alte Herr alle Gebete, die seinen Verhältnissen, seinem Stande und seinem Alter entsprachen, aus einem damals wohl beliebten grossen Gebetbuch aussuchen, und liess diese mit einer grossen Schrift, welche er wohl ohne Brille lesen konnte, zu seinem täglichem Gebrauche abdrucken.

Unsere Beilagen zeigen den Titel, die erste Textseite, und das Seitenpaar 8—9 in getreuer Nachbildung und genauer Originalgrösse. So giebt unsere Beilage ein treues Bild dieser kleinen typographischen Seltenheit. Zur Ergänzung füge ich noch einige Daten über das Buch selbst, wie auch über den Besteller und den Hersteller des Buches hinzu:

Ich erhielt das Büchlein vom bekannten Budapester Buchhändler und Antiquar Adolf Lantos, zur Erinnerung an schwere Zeiten zum Geschenk. Er hatte das Buch aus dem Nachlasse der Familie Reviczky, aus Schloss Csejte in Nordungarn erworben. Wie das Büchlein dahin gelangte, kann ich nicht feststellen. Das Büchlein enthält 72, von 9 ab nummerierte Seiten. Mit Ausnahme einiger Teile auf den Seiten 26—27, 46—47 und 70—72, die aus einem kleinerem Grade gesetzt sind, weisen sie alle die grosse und klare Schrift auf, welche auf unseren Beilagen sichtbar ist. Der gleichaltrige einfache Einband ist mit einer einfachen Vergoldung geziert und ein wenig abgegriffen, der schöne, auf dunkelblauem Grund weiss und schwarz gedruckte Vorsatz und die inneren Blätter sind aber völlig unversehrt.

Über den Auftraggeber kann ich, nach den Angaben des Szinyei'schen Ungarischen Schriftstellerlexikons Folgendes mitteilen: Graf Franz Gyulai de Nádasda und Maros-Némethi wurde als Sohn des Feldmarschalleutnants Stefan Gyulai und einer Gräfin Bánffy am 17. November 1714 geboren. Er erhielt eine militärische Erziehung, besuchte aber bürgerliche Schulen und wurde wahrscheinlich erst im Jahre 1759 Soldat. Er nahm am ersten Erbfolgekrieg teil, wurde im Jahre 1752 zum General ernannt, aber nicht mehr zum aktiven Dienst verwendet. Im Jahre 1755 zog er sich nach Hermannstadt zurück, heiratete am 28. Januar 1753 eine Gräfin Haller, und widmete sich nun der Landwirtschaft und der Verwaltung seiner Güter und Bergwerke. Er liess sehr wertvolle Memoiren zurück, welche eine wichtige Quelle zur Geschichte der Kriege und sozialen Zustände in Ungarn im XVIII. Jahrhundert bilden. Er starb als Regimentsinhaber des damaligen 51. k. u. k. Infanterieregiments am 20. November 1787 und war, als er unser Gebetbüchlein drucken liess, 69 Jahre alt.

Der Buchdrucker unseres Büchleins, Martin Hochmeister, ist einer der hervorragendsten Typographen seiner Zeit. Über seine Person und seine Tätigkeit berichten folgende Quellen: Trausch: Schriftstellerlexikon, II. 471; Adolf Hochmeister: Leben und Wirken des Martin von Hochmeister, Hermannstadt, 1875; Sennowitz: Die Hochmeister, Magyar Könyvészet, 1897; Szinyei: Magyar írók élete és munkái (Ungarische Schriftsteller und ihre Werke) IV. 926. u. ff.

Auf Grund der Angaben der beiden letztgenannten Quellen teilen wir Folgendes mit:

Die Anfänge der Familie Hochmeister reichen bis ins XIV. Jahrhundert zurück. Der Gründer der Druckerei Martin Hochmeister wurde im Jahre 1740 geboren, war zuerst Buchbinderlehrling und trat dann bei Johann Barth als Buchdrucker in die Lehre. Da zu seiner Zeit eine neue Druckerei nur auf Grund eines Privilegs errichtet werden durfte, trat er in die Druckerei des Samuel Sárdi als Gesellschafter ein, nach dem Tode Sárdi aber erwirkte er auf einer

Privataudienz bei der Königin Maria Theresia die Bewilligung, die Druckerei unter eigenem Namen weiterführen zu dürfen. Zu dieser Zeit bestanden in Hermannstadt noch drei andere Druckereien, nämlich die städtische, welche von einem Pächter geführt wurde, und die Druckereien von Johann Barth und von Mühlstetten. Im Jahre 1778 erhielt Hochmeister die ausschliessliche Befugnis zum Druck von Schulbüchern und den Auftrag für den Druck von Dikasterial-Drucksachen, dann im Jahre 1777 die Erlaubnis zur Errichtung einer Buchhandlung, welche die erste regelrechte Buchhandlung in Siebenbürgen wurde. Hochmeister genoss auch weiterhin die Gunst der Königin, erhielt zweimal grössere Anleihen vom Ärar, dann das Privileg zum Drucke einer lateinischen Siebenbürger Geschichte von Wolfgang Bethlen. Im Jahre 1784 gründete er die erste deutsche Zeitung in Siebenbürgen, die »Siebenbürger Zeitung«, welche unter anderem Namen heute noch besteht, und seinerzeit sogar in Wien und St.-Petersburg gelesen wurde. Hochmeister nahm auch an den öffentlichen Angelegenheiten teil, er erbaute das erste Theater in Hermannstadt und gründete dort den ersten Schützenverein. Kaiser Josef besuchte im Jahre 1786 seine Druckerei und seine Buchhandlung. Er starb 49-jährig und war 45 Jahre alt, als er das Gebetbüchlein des Generals Gyulai druckte. Seine Druckerei wurde von seinem Sohne, Martin Hochmeister jr. geerbt, der eine sehr sorgfältige Erziehung genoss. Er lernte in Wien, in Waitzen und in Klausenburg, trat dann in den öffentlichen Dienst, um nach dem Tode seines Vaters die Druckerei zu übernehmen, welche er mit einer Verlagsanstalt erweiterte und zu grossem Ruhm und neuer Blüte brachte. Er gab viele Bücher, und im Jahre 1790 die erste ungarische Zeitung in Siebenbürgen heraus, und entwickelte eine ausgedehnte und bewunderungswürdige Verlegerätätigkeit, wobei er noch Zeit hatte, sich um die öffentlichen Angelegenheiten zu bemühen. Im Jahre 1818 wurde er Bürgermeister von Hermannstadt, erhielt viele Auszeichnungen, und wurde in den ungarischen Adelsstand erhoben. Er zog sich im Jahre 1829 in den Ruhestand zurück und starb am 9. Januar 1857. Er führte die von seinem Vater unter dem Titel »Hausbuch« begonnenen Aufzeichnungen fort, auf deren Grundlage sein Sohn die ausführliche Geschichte seines Lebens beschrieb.

Die beiden Hochmeister waren fleissige, brave und opferwillige Bürger, und das hier vorgeführte Büchlein ist ein Beweis dafür, dass sie als tüchtige Typographen auch selten vorkommende typographische Aufgaben zu lösen im Stande waren.

Redakteur und Verleger Nikolaus Bivó, verantwortlicher Schriftleiter Wilhelm Wanko. Druck der Firma Globus Druckerei-Kunstanstalt A-G. Budapest VI, Aradi ucca 8. Schrift: Didot-Antiqua der Klinkhardt'schen Schriftgiesserei Leipzig. Illustrationsfarbe No. 4 der Farbenfabrik Gebrüder Schmidt G. m. b. H. Frankfurt a. M. u. Berlin.

## Preise der Einzelnummern unseres Blattes im Auslande

Der Preis unseres Blattes samt dessen Beilagen:

UNGARISCHE GRAPHIK und GRAFICA MAGHIARÁ ist pro Einzelnummer in Österreich, Deutschland und Polen 3000 österr. Kronen, welche Summe auf unserer unter Titel »Ungarische Graphik« im Bankhause Vágó & Fábry (Wien I, Rosengasse No 2) aufliegende Rechnung einzuzahlen ist.

Einzelpreis im übrigen Auslande:

Čecho-Slowakei	6 Kč	Dänemark	1 1/2 Krone
Jugoslawien	12 Dinar	Frankreich, Spanien,	
Rumänien	22 Lei	Belgien und Italien	4 Francs
Schweden	4 Krone	Schweiz	1 1/2 „

Amerikanische Vereinigte Staaten 25 Cents

Von den letzteren Auslandsstaaten sind die Summen mittels rekommandierten Briefes an die Administration der Magyar Grafika Budapest VI, Aradi ucca 8 einzusenden.

# GRAFICA MAGHIARĂ

REVISTĂ PENTRU  
DESVOLTAREA RAMURILOR INDUSTRIEI GRAFICE  
SUPLIMENTUL ROMÂN AL REVISTEI  
»MAGYAR GRAFIKA«

Redactor și editor: Nicolau Biró

Redactor responsabil: Vilhelm Wanko

Apare — cu excepția lunelor Iunie și Iulie — în fiecare lună

Administrația: Budapesta VI, Aradi ucca 8. Filiala din

România a Administrației: Coloman Krizsó,

Cluj, Strada Pata 54



Budapesta, Septembrie 1923



**C**ĂTRE CITITORII NOȘTRI! Având în vedere numărul restrâns de pagini al suplimentului nostru românesc, așteptăm totuși cu plăcere publicarea însemnărilor de ordin tehnic mai mici. Rugăm deci pe toți colegii români, capabili de a mânui condeiul, să binevoiască a ne da sprijinul lor prețios și pe acest teren. Manuscrisele trebuiesc trimise — pentru evitarea risipei de timp — la adresa *Koloman Krizsó*, Cluj, strada Pata 54.

**R**ĂSPÂNDIREA pe teritoriul României a revistei noastre fiind incredințată col. *Coloman Krizsó*, rugăm ca toate abonamentele, comenzile și reclamațiunile să fie trimise în viitor la adresa *Coloman Krizsó*, Cluj, strada Pata No. 54. Tot asemenea trebuiesc trimise la adresa aceasta și sumele de bani pentru numerile vândute, și nu la adresa dlui Dr. *Maurișin Schönberger*.

## Un nou pas de progres

De: *Mihail Kun*. (Exemplele de cules, la cari se face provocățiune în acest articol, să găsească pe suplimentele tipărite în culori ale numărului de față.)

Turnătorile de litere, cari lucrează pe seama tipografiilor din Europa centrală, au ca conducători astfel de oameni, cari urmăresc deaproape și cu o deosebită atențiune simptomele de transformare revoluționară ale artelor, și cari, deși consideră arta *futuristă*, *expresionistă* sau *cubistă* de azi de simptome trecătoare, prin cari se va ajunge la o *artă nouă, sugestivă*, totuși nu se simt împiedecați de faptul acesta, ci ies pe piață regulat din două în două luni cu vre-o serie nouă de vignete sau ornamente *active*, corespunzătoare vieții enervate a oamenilor de astăzi.

Produsele mai recente ale turnătorilor de litere, cari în tehnica lor de desen sunt atât de bogate în variațiuni, le numesc intenționat de *ornamente active*, deoarece clasificarea lor în: ornamente futuriste, expresioniste sau cubiste ar da prilej la discuțiuni fără sfârșit, mai ales printre noi, lucrătorii tipografi, cari nu suntem încă în clar cu terminologia artelor și cu definițiunile subtile folosite în lumea artistică.

Printre ornamentele nouă găsim unele, cari poartă pecetea tuturor stilurilor amintite mai sus, precum avem unele vignete așa zise expresioniste, cari corespund mai degrabă stilului impresionist. Dar mai găsim printre ornamentele acestea și unele pronunțat cubiste, ceace însă nu ne împiedecă să observăm că ele au fost inspirate de arta futuristă.

Ca să evităm haosul acesta babilonic, ce domnește în împărăția

ornamentelor, noi găsim de mai potrivită denumirea de „*vignete active*” sau „*ornamente active*”. Denumirea aceasta este îndreptățită și prin faptul, că toate ornamentele noastre, până la cele mai abstracte și mai simple bucați de chenare, poartă în mod incontestabil timbrul *activității* asupra lor; sunt ușor mișcătoare, ba unele sunt izbitor de sugestive.

Materialul decorativ nou, destinat pentru decorarea modernă a imprimatelor, a fost urmat în scurtă vreme de caracterele desenate de artiștii grafici activiști, cari au fost botezate apoi de caractere »expresioniste«. Deci întâmpinăm și în acest loc o nouă interpretare greșită a concepțiunilor. Interpretarea greșită a concepțiunilor însă nu a fost făcută de turnătorii de litere, deoarece acestea au dat denumire corăspunzătoare tipurilor noi de caractere, ci interpretarea greșită a fost comisă de lucrătorii tipografi, cari nu s'au gândit mult, ci au declarat: »iute, o nouă serie de caractere expresioniste!« Dar oare într adevăr poate să desena litere expresioniste? Mie nu îmi vine a crede! Căci mai întâi literele ar trebui scoase din forma lor și prelucrate astfel încât să nu le mai putem citi. Caracterele expresioniste (?) aruncate pe piață sunt mai degrabă caractere cubiste, dacă luăm în seama divizarea în colțuri diferite a acestora.

Vignete noi pot fi procurate astăzi încă — relative — destul de ieftin. Ajunge câte 4—4 bucată, firește dindre aceteele, cari pot fi utilizate pretutindeni în practica zilnică. Deasemenea suntem în stare să ne procurăm o cantitate minimală și din ornamentele noi. Cu literele noi însă stăm mai prost, deoarece procurarea unei cantități minimale — cel puțin o garnitură — costă o avere întreagă.

Cu toate acestea nu avem nici un motiv să ne reîntoarcem la formele trecutului, numai din cauza că nu avem material modern carespunzător stilurilor de azi. Căci dacă nu avem material nou, putem lucra tot atât de bine și cu cel vechiu. Zețarul inteligent se poate exprima cu materialul vechiu, întocmai ca și cu materialul cel mai recent ieșit din turnătorii. Trebuie să grijim însă, ca în cazul când avem ornamente moderne — dar litere nu! — să le aducem în armonie pe aceteele, căutând să compunem astfel de grupări de rânduri și de formă, cari să fie în armonie cu materialul decorativ înterebuințat. Deoarece este ușor de a lucra atunci, dacă avem litere cubiste corespunzătoare vignetelor de acest soi! Având însă în vedere că ornamentele cubiste ar avea un aspect foarte vătămător, dacă le-am înterebuința în mijlocul grupărilor de rânduri cunoscute până aci, *este absolut necesar să grupăm rândurile astfel, ca forma acestora să fie partea integrală a ornamentelor aplicate*, prin care fapt facem să dispără contrastul genant ce rezultă din diferența de stil existentă între litere și ornamente.

Trebuie să facem cunoștință cu rezultatele obținute de artele noi, trebuie să ne însușim acele posibilități de exprimare, cari pot fi transplantate mai cu ușurință în arta de compozițiune tipografică. Trebuie să urmărim cu atențiune arta grafică expresionistă, care în multe cazuri lucrează cu forme atât de abstracte, simplificând figurile aplicate atât de încolțurat, încât se naște ideea în fiecare lucrător tipograf ambiționat și adorator al formelor noi, să producă și el lucrări asemănătoare acestora. Firește, avem mulți colegi cu orizontul strâmt încă, cari condamnă zelul acestor lucrători ambiționați, cu toate că străduințele acestora merită toată lauda și din punctul de vedere material: desenurile și clișeele azi sunt foarte scumpe.

După cum am spus mai sus, rezultatele obținute de artele noi ar trebui să fie cunoscute de toți tipografi, cari țin la meseria lor, ca, cu ocaziune dată, să se știe folosi de îndrumările observate. Ce-i drept, studierea artelor noi nu e o muncă prea ușoară, deoarece însuși cultivatorii acestor arte aberează dela o extremitate la alta, și avem exemple edificante, cum amestecă apoi toate stilurile într'un vâlmășag de idei, din cari nu te mai poți descurca.

Artiștii expresionisti, cari se ocupă cu grafica comercială sunt mai simpli și mai ușor de înțeles în ce privește lucrurile ce voesc să le exprime. După ce aduc în armonie vederile și felul lor de simțire cu dorințele clientului, ei rezolvă adeseori problema dată cu o simplitate bravuroasă.

Nu am de gând să mă ocup mai pe larg cu activitatea artiștilor noi de astăzi, dar totuși nu pot neglija explicarea stilurilor cultivate de dânsii, precum și rezumarea pe scurt a metodelor de exprimare înterebuințate de ei.

*Futurismul*. — Artiștii futuristi se inspiră de veșnica transformare a vieții, care nu se oprește nici un moment. Arta lor avoiește să ne redeie imaginea variațiunilor fără sfârșit a acestui

haos nestatornic. Ei tăgăduesc liniștea și opririle momentane. Scopul lucrărilor lor este sugestionat de mișcarea perpetuă, pe cari o reoglindează astfel, că comunică cu spectatorul, pe aceeași figură, impresiunile sufletești câștigate la diferitele date, adecă schițează într'un conglomerat de tonuri și linii câte 4—4 moment diferit din conținutul variat al vieții. Astfel ei aruncă clae-gramadă, lângă, olaltă și fără nici un sistem, diferite elemente de imagiu, pe cari le schițează câteodată după concepțiunile naturalistice, dar în cele mai multe cazuri după felul de vedere impresionist. Simultanismul acesta al futuriștilor este concepțiunea mai naivă a străduințelor de a prinde pe hârtie mișcarea vieții. Față de aceasta *dinamismul* este o metodă de exprimare futuristă cu mult mai prețioasă. Dinamismul nu e altceva, decât exprimarea sugestiunilor date de mișcare, adecă prinderea în desen a diverselor momente dinamice, cauzatoare de mișcări, precum și intențificarea efectelor cauzate de momentele dinamice în diferite direcțiuni, prin linii perpendiculare, sau prin direcțiuni înaintătoare pieziș, sau prin așezarea lângă olaltă a situațiilor consecutive de forță. În chipul acesta artiștii futuriști sacrifică situațiunile de compoziție obișnuite până aci și prin desenaarea caselor sub un unghiu ascuțit, sau prin desenaarea pesteolaltă alor 2—5 mișcări făcute de acelaș cap, doresc să ne înfățișeze sugestiunea cât mai intențivă a mișcării veșnice.

*Expresionismul.* — Artistul expresionist ne figurează viața sufletească a indivizilor într'un moment dat; el neglijează cu desăvârșire aparența naturală, nefiind aceasta potrivită să ne reoglindească simțirea expresionistă. Artistul expresionist transformă formele naturale ale lumii exterioare în mod corespunzător ideilor și simțimentelor sale, pe cari le completează apoi cu efectele de formă și de linii libere dictate sau reclamate de sentimentele sau emoțiunile lăuntrice, sufletești. Efectele acestea le poate accentua apoi, după plăcere, cu conținutul asociativ al culorilor potrivit aplicate. Linia liberă și exploatarea efectului sugestiv al formei, precum și aplicarea individuală sau intenționată a acestei forme (ce se vede mai ales la coloritul, care joacă un rol important în pictura expresionistă), sunt posibilități de mult cunoscute pentru a reoglinde-stăriile sau emoțiunile sufletești. Deci tocmai din motivul că expresioniștii își exprimă simțimentele prin forme artistice samovolnice și abstracte, compozițiile lor stărnesc în spectator aceleași efecte, ce le are ornamentica liberă, frumos colorată.

*Cubismul.* — Artistul cubist este de părerea, că obiectele schițate numai dintr'o latură, sunt chipuri false, cari nu ne dau idee clară despre obiectul desenat. Ei numesc *perspectiva*, care falsifică imagiul adevărat al obiectelor, de înșelăciune, și prin urmare caută alte posibilități pentru exprimarea adâncimilor. Tot în chipul acesta transformă și lumina naturală, pe care o aplică samovolnic, ridicând cu ajutorul ei părțile mai importante ale figurai, sau, proiectându-o în planul din dos, ca astfel să intențifice aspectul ce ni-l împrumută spațiul. Artistul cubist nu se mulțumește cu desenaarea obiectului în forma pe care o vede stând într'un singur loc, ci caută să schițeze și părțile acelea, pe cari numai atunci le-ar vedea, dacă ar da ocol în jurul obiectului. Liniile de contur, cari mărginesc forma, ei le continuă în spina latură acoperită de figura desenată, sau le încrușează cu forma cealaltă și în punctul de întâlnire produc contraste de lumină și umbră. În lucrările artiștilor cubiști formele își pierd mlădierea și devin incolțurate, hotărâte și geometrice. Metoda acesta cubistă e rece, înțepenită și fără colorit, încunjură mișcarea și căldura culorilor, în locul cărora ridică spațiul și construcția figurilor desenate. Față de metoda aceasta, cealaltă, numită *cubism analitic*, merită mai multă atențiune. Metoda aceasta analitică aruncă pe un plan neted toate punctele esențiale ale laturilor obiectului, ca astfel să fie văzut mai bine obiectul. Numai că haosul de linii și contraste de lumină dau un aspect tulburat. Dar în decursul dezvoltării acestei arte, aspectul haotic a început a se aranja, astfel că figura era compusă acum din planuri paralele sau alte elemente geometrice. În fine din cubism a devenit o simplă *arhitectură de imagii*, a cărei esență era așezarea lângă-olaltă a formelor geometrice pe un plan neted, în tonuri ritmice libere și nelegate, fără vre-o temă dată, având simplul contrast de alb și negru, sau fiind cel mult colorate slab.

Plan neted pe plan neted: aceasta e lozinca cultivătorilor arhitecturii de imagii, care lozinca am adoptat-o și noi, tipografii. Și e foarte posibil, că mai târziu, când arhitectura de imagii va deveni ceva exprimativ, atunci ea va fi un instrument decorativ ușor de aplicat și preferat de culegătorii de axidențe. Posibilitatea de a activa în direcțiunea aceasta este dată; de altcun printru suplimen-

tele noastre găsim o vigneta din turnătoria de litere Butter (Dresda), care poartă hotărât marca arhitecturii de imagii, cu toate că aci e expresivă încă.

După cum am amintit mai sus, cel mai potrivit instrument de exprimare al artelor noi este linia, care poate fi întrebuițată nu numai pentru desenaarea realității, ci trezește în noi și ideea mișcării și a forței, a activității și a liniștii. Folosindu-ne de bogata variațiune a direcțiilor, de întreruperile și curbările diferite ale liniei, ne putem exprima fără greutate simțimentele lăuntrice. Diversele forme geometrice ne dau un efect de simțiri analog.

Dar oare pentru noi, tipografii, care este cel mai potrivit și cel mai multumitor instrument decorativ, dacă nu linia? Dacă culegem un rând, tonul acestuia se preschimbă în linie; iar dacă culegem mai multe rânduri, tonul acestora se preschimbă în formă geometrică, care poate avea dimensiunile voite. În baza acestui adevăr, putem lucra conștii de scop și noi, tipografii, fără să pierdem timpul cu încercări timide.

Suplimentele noastre ne pot servi ca călăuză, arătându-ne în liniamente generale direcțiunea, înspre care trebuie să progresăm și noi în interesul dezvoltării artei de compozițiune tipografică.

*Aranjarea liberă a formei*, ce o vedem la fig. 1, ne amintește arhitectura de imagiu, deși fig. aceasta e puțin colorată, și e executată în șablonul alb-negru, având un fond sur de linoleu.

Fig. 2 e luată din colecțiunea de modele a turnătoriai Brüder Butter din Dresda. Lucrarea aceasta e opera unui coleg german, care a știut minunat să potrivească rândurile, folosindue ca linii de direcțiune, prin care fapt a intensificat sugestiunea mișcării, ce ne-o împrumută vigneta expresionistă de reclamă.

Sugestiunea ce ni-o dă mișcarea se poate vedea în o aranjare cu mult mai liberă din tonul rândurilor fig. 3. Barca cu pânze, simplificate și aduse în armonie cu materialul tipografic, precum și cercul care tranșează apa, ne dau impresiunea infinitului și a continuității, și fac să presimțim conținutul rândului prim de text.

Vigneta ce o vedem la fig. 4 este inspirată fără îndoială de cubismul analitic. Artistul desenator, după ce a desfăcut formele în părțile lor alcătuitoare, le-a adunat din nou pe acestea; dar le-a așezat simetric, fapt neglijat cu desăvârșire de altcun de artiștii activiști. Vigneta este un ton decorativ, abstract până la nonsens, care nu are nimic de spus, și nu e altceva, decât un ornament decorativ pregătit pentru tipografi. Si dacă în figura acestuia are totuși un rol hotărât, cauza se explică astfel, că în vreme ce privim ornamentul, ne vine în minte o imagine îndepărtată, vedem parcă figura bărcii, pe care am voit să o fac mai simțită prin fluctuațiunea rândurilor și prin îndoierea tonului de rânduri înspre triunghiul așezat cu vârful în jos, care ne dă aspectul *nesiguranei* și a *sovăielei*, adecă în cazul de față trezește în noi aspectul mărei. Rândurile de sus împing energie înainte vigneta recunoscută ca barca pe valuri. Așadar se poate vedea și din exemplul de față că putere sugestivă se ascunde în aranjarea rândurilor.

Vigneta expresionistă din fig. 5 este întregită foarte avantajos de gruparea textului, sau, mai bine zis, vigneta exprimă fidel conținutul textului. Exemplul acesta de compozițiune nu necesită explicație mai amănunțită, fiindcă suntem în clar deja la prima aruncare de privire că Dr. Réh Béla vindecă morburii prin electricitate. Tonul roșu este foarte băător la ochiu, și vrea să simbolizeze electricitatea, care străbate prin corpul omensc și învinge morburile.

Aranjarea rândurilor din fig. 6 nu numai că sunt în armonie cu vigneta expresionistă, dar ridică foarte avantajos activitatea figurilor din aceasta vigneta. Starea de nemășcare a figurai expeditorului dela stânga se exprimă și prin tonul liniștit al rândurilor orizontale, care este subliniat cu mult efect de *linia verticală de forță*, ce vrea să exprime *legarea de loc*. La stânga avem liniștea, dar la dreapta avem scopul să sugerăm avântul brusc, ce ne-a și reușit prin așezarea în formă de raze a rândurilor.

Prin contrastul ce există între tonul de rânduri și imagiul desenat în vigneta am făcut mai băătoare la ochi forța vioaie, care ne izbește imediat ce privim la fig. 9. Față de aceasta *așezare a literilor din rândul principal*, precum și curbarea veselă a celorlalte rânduri din fig. 40 trezesc o veselie caldă în spectator. La exemplul acesta de compozițiune am utilizat un format de hârtie cu totul deosebit de formatele obișnuite, fapt care contribuie foarte avantajos la reușita acestui model drăgălaș. Sema de zaț ce poate fi văzută lângă exemplul acesta este zațul ce vine pe pagina inferioară a invitării.

Dreptre vigneta din fig. 15 putem zice atât, că vigneta aceasta e culmea artelor noi de astăzi. Simultanismul futurist e executat în

formă cubistă, ba ni se pare că ne sună deja la ureche muzica grotescă dadaistă, atât de aproape umblă configurația de dadaism, iar în ce privește dinamismul vignetei, apoi acesta e deadreptul înspăimântător: — o anarhie completă de linii și forme. Firește, aranjarea rândurilor acompaniatoare nu putea fi mai blândă.

Exemplele de compozițiune No. 7, 8, 10 și 11, precum și fig. 14 executată în stil cubist au fost făcute numai din material tipografic, cu instrumentele de decorare ale zețarului, fiind dovedit și de data aceasta, că nu este nevoie să avem vignetele cele mai proaspete la îndemână, dacă vom să producem ceva nou.

Construcția vignetei întrebuițată în fig. 13 ne amintește arhitectura de imagiu, deosebită, că până când vigneta aceasta exprima ceva, până atunci arhitectura de imagiu nu e altceva decât un misteriu neînțeles de forme și linii, un ornament construit samovolnic. Aranjarea textului se potrivește cu construcția vignetei, lăsând să iasă la iveală ritmul liber al cercurilor și al planurilor netede.

Exemplul de compozițiune No. 16 este coperta unei cărți culesă din material tipografic; cele două figuri sunt tăiate în carton. În ansamblul ei coperta ne arată momentul învierii. Din haosul, care la prima vedere nu ne spune nimic, se desvăluie încetul cu încetul în forma lor nebuloasă cadrul și figurile, a căror mișcare se accentuează prin arcuirea rândurilor și a decorurilor. Fig. 17, signa autorului, care a decorat pagina primă a cărții, e partea integrală a exemplului de sus.

## Mărunțișuri interesante

**BIBLIA CU 42 RÂNDURI A LUI GUTENBERG**, din care azi nu avem decât un singur exemplar complet: cel păstrat de Muzeul de cărți din Lipsca, a scăpat de licitație. Anume Muzeul din chestie, fiind în mare strâmtoare de mijloace materiale, a hotărât să vândă Biblia aceasta dintâi a lui Gutenberg. Din Biblia aceasta cu 42 rânduri împodobită cu inițiale și miniaturi minunate, au fost tipărite 50 bucăți pe pergamen și 170 pe hârtie. Americanii au oferit sume fabuloase pentru cumpărarea ei, și era cât pe aci să ajungă în posesiunea lor, când s'au înțeles 20 artiști grafici să aranjeze o expozițiune din lucrările lor, în scopul de a creia suma de bani necesară muzeului. Expozițiunea a reușit de minune: din sumele incurse a putut fi asigurată întreținerea Muzeului pe vreme mai îndelungată. Ce emoționant gest al dragostei față de cultură! S' a văzut și de data aceasta, că dacă e vorba de scăparea juvaelor culturale, poporul german este în stare de sacrificiile cele mai enorme. *h*

**DURABILITATEA HÂRTIEI**. În urma scumpirei continue a hârtiei mai fine, fără materii lemnoase, azi apar tot mai rar cărțile tipărite pe hârtie de felul acesta. Din contră, hârtia cea mai des întrebuițată la cărți este hârtia de rotativă și hârtia de tipar plană similară, care, după cum se știe, e mai puțin durabilă ca hârtia fină. Dar experiențele unora ne dovedesc că hârtia de ziar, dacă e păstrată în loc întunecos, se conservă veacuri întregi. Un profesor german a făcut încercări interesante, pentru a găsi modul cum s' ar putea conserva hârtia vreme mai îndelungată, și a ajuns la constatarea, că hârtia de ziar, dacă o muim în o soluție caldă și fluidă de gelatin, sau dacă o ungem cu o soluție de celuloză, poate fi păstrată zeci de ani. Procedura aceasta poate aduce servicii reale bibliotecilor sau istoricilor, cari voesc să păstreze cronicile ziarelor de azi pe seama generațiilor viitoare.

## Note tehnice

**SVÂNTAREA ÎN PRESELE DIN STEREOȚIPII**. Filțurile (pâslă) sunt foarte potrivite ca pături de svântat matrițe, numai că aceste sunt foarte scumpe, mai ales astăzi. Ele mai au desavantajul că se înțepesc în timp relativ scurt, și trebuie ținute în apă timp mai îndelungat, ca să poată fi din nou întrebuițate, astfel că avem nevoie de 2—5 garnituri. După părerea unora, cea mai bună pătură de svântat este și astăzi hârtia sugativă engleză, din care preparăm matrițele. Trebuie remarcat însă, că dacă scoatem forma din presă, observăm imediat, că deși coalele de hârtie de deasupra sunt netede, pe cele din jos se văd clar urmele forme

Acum, dacă întrebuițăm din nou coalele acestea de sugative, nu putem ajunge la o presiune egală, nici chiar în cazul dacă punem dedesubt coalele netede cari au fost deasupra la forma anterioară, în urma cărui fapt matrița reclamă timp mai îndelungat pentru a fi egalizată. Pentru evitarea acestor neplăceri trebuie să procedăm în chipul următor: Pe coalele sugative observăm după întrebuițare în mod mai mult sau mai puțin evidențiat urmele forme, astfel că putem face deosebire între »fața« și »dosul« hârtiei. La întrebuițare trebuie să așezăm coalele de hârtie astfel, ca »fețele« să ajungă față în față, iar »dosurile« dos în dos; în chipul acesta obținem o pătură de acoperit moale, iar impresiunile se netezesc dela sine. Că pe formă trebuie așezată partea netedă a păturei de acoperit, — se înțelege dela sine. Dar dacă partea netedă arată surpături, atunci trebuie schimbate necondiționat coalele de deșubt, înlocuindu-le cu altele noi. Forma trebuie așezată în mijlocul preseii de uscat. Dacă vom proceda în chipul acesta, matrița va fi egală în toate punctele. Trebuie grijit însă ca forma să nu stea mai mult de 50 minute sub presă, nici chiar în cazul când matrițăm forme mai mari.

**EGALIZAREA POTRIVITĂ A MATRIȚELOR** are o importanță deosebită, ce merită toată atențiunea. Este lucru îndeobște cunoscut, că liniile punctate, rândurile singurate, normele (numeri de coale), punctele, etc, pătrund mai adânc în matrițe ca culesul neted, clișeele sau literele grase, din ce rezultă apoi că matrițele sunt mai subțiri în locurile acestea, prin urmare părțile acestea vor fi mai înalte în placa stereotipată, astfel că ne dau un tipar urât. Neplăcerile acestea pot fi încunjunate prin egalizarea potrivită a matrițelor. Deasupra punctelor, liniilor sau normelor lipim de obicei bucăți de carton subțire pe matriță, pe cari le muim puțin înainte de întrebuițare, ca să nu se miște din loc când punem peste ele pătura de acoperit. Rândurile sau cuvintele mai puțin pătrunzătoare le egalizăm cu bucăți de hârtie. Stereotiparul mai dibaci va găsi singur calea potrivită, dacă se va conforma acestor sfaturi. Dealtcum timpul petrecut cu egalizarea matrițelor se despăgubește îndestul prin faptul, că mașinistul nu are nevoie de o egalizare mai îndelungată pentru a obține tiparul dorit. Dacă în forma de stereotip găsim clișee, atunci așezăm în locul corespunzător, pe dosul matriței, bucăți de carton, pe cari le acoperim cu o coală de hârtie sugativă lipită cu cleiu contra matriței și numai după aceea punem peste matriță pătura de acoperit. După ce s' a svântat matrița, îndepărtăm bucățile de carton de pe matriță, dimpreună cu bucățile de sugativ, astfel că în locurile acestea matrița va fi mai subțire cu o coală. În chipul acesta clișeele vor avea aceeași înălțime ca zaful, căci după cum se știe, acestea de obicei sunt mai scunde după stereotipare ca zaful neted. Uscarea acestor matrițe se face în presă, pe lângă o temperatură de 120° Celsius, după ce am acoperit forma cu pătura necesară de hârtie sugativă sau filț.

**INVENȚIUNE IMPORTANTĂ**. Laboratorul uzinei de hârtie U. S. Forest-Products din Madison a inventat un procedeu nou, în baza căruia fabrica aceasta de hârtie a preparat pentru imprimarea din nou 1500 tone de hârtie tipărite deja, fără ca materialul hârtiei să fie îndurat vre-o deteriorare în urma înlăturării chimice a cernelurilor de tipar. Înlăturarea se făcea până acum în fabrica aceasta cu sodă de natron caustică, dar prin procedura aceasta se slăbeau fibrele de hârtie în mod considerabil. Cu ajutorul noii invențiuni însă înlăturarea cernelurilor se face fără a ataca materiile și calitatea hârtiei. Vom vedea! . . . *h*

Redactor și editor: Nicolau Biró.

Redactor responsabil: Vilhelm Wanko.

Tipărită în atelierele Institutului de Arte Grafice „Globus“  
din Budapesta, strada Aradi 8.,

cu literele Didot-Antiqua furnizate de turnătorii Klinkhardt'sche Schriftgießerei AG. Leipzig, și cu cernelurile de ilustrație No. 4 din fabrica Gebrüder Schmidt Frankfurt a/M. și Berlin.

Clișeele sunt executate de atelierele zincografice Sokszorosítóipar rt. Budapesta, VIII, Piața Tisza Kálmán No. 6.



Erscheint monatlich  
mit Ausnahme der Monate  
Juni und Juli.  
Verantwortlicher Schriftleiter:  
Wilhelm Wanko.  
Mitarbeiter: Michael Kun.

\*

Redakteur und Verleger: Nikolaus Biró

Geschäftsstelle:  
Budapest VI, Aradi ucca 8.  
Konto-Korrent  
b. d. Bankhaus Vágó & Fabri  
Wien  
I. Bezirk, Rosengasse 2.

BUDAPEST, SEPTEMBER 1925

## Wieder ein Fortschritt

Von Michael Kun. — (Die zu diesem Artikel gehörigen Satzbeispiele siehe in den Beilagen).

Die Leiter der für die mitteleuropäischen Buchdrucker arbeitenden Schriftgiessereien verfolgen mit lebhafter Aufmerksamkeit das fieberhafte Gähren, das auf dem Gebiete der Künste zu Tage tritt, und wenn sie auch die futuristische, expressionistische, kubistische Richtung bloß als Übergang zu einer abgeklärten suggestiven Kunst betrachten, hindert sie dies nicht daran, jede zwei-drei Monate irgend eine neuere, dem heutigen, mit angespannten Nerven arbeitenden menschlichen Geist scheinbar besser entsprechende aktive Vignetten- und Schmuckserie auf den Markt zu bringen.

Wir nennen die in Hinsicht der zeichnerischen Technik abwechslungsreichen und mit dem Sammelnamen „*expressionistisch*“ bezeichneten Erzeugnisse der Schriftgiessereien *aktive Ornamente*, weil die Bezeichnungen futuristisch, expressionistisch, kubistisch vielfach zu Meinungsverschiedenheiten Anlass geben, insbesondere unter uns Buchdruckern, die wir erst im Begriffe sind die Formensprache und Ausdrucksmöglichkeiten dieser Kunstrichtungen kennen zu lernen.

Es finden sich unter unseren Ornamenten manche, die die Merkmale aller drei Richtungen aufweisen, andererseits gibt es darunter expressionistische Vignetten, welche eher einer impressionistischen Auffassung gerecht werden. Doch begegnen wir zuweilen einem in entschieden kubistischer Formensprache ausgedrückten futuristischen Simultanismus.

Da wir diesem Wirrwarr aus dem Wege gehen wollen und weil alle unsere Zierstücke, selbst die abstraktesten, zu themenlosen Ornamenten vereinfachten Einfassungstücke eine frische Beweglichkeit, *Aktivität* unleugbar erkennen lassen, manche sogar im höchsten Masse suggestiv wirken, glauben wir die Benennung „*aktives Schmuckmaterial*“, „*aktive Vignette*“ zutreffend zu finden.

Dem zur Dekoration des Druckes dienenden Schmuckmaterial folgte der von aktivistischen Künstlern geschaffene und expressionistisch benannte Buchstabe. Hier herrscht auch irgend eine Begriffsverwirrung. Nicht etwa von seiten der Giessereien, denn diese haben den neuen Typen ehrliche Namen gegeben. Die grosse Buchdrucker-gemeinschaft war es, die das weise Wort: *expressionistischer Buchstabe* ausgesprochen hat. Lassen sich expressionistische Buchstaben zeichnen? Daran zweifeln wir! Es sei denn, dass man die Formen der Buchstaben bis zur Unkenntlichkeit verrenkt. Die in den Verkehr gebrachten verschiedenen expressionistischen (?) Buchstaben könnten wegen ihrer Verwinkelung richtiger *kubistische Buchstaben* genannt werden.

Die neuen Vignetten sind noch verhältnismässig leicht zu beschaffen. Von diesen genügt je ein Stück und zwar das, welches wir in der Praxis am besten verwerten können. Von den verschiedenen Einfassungen lässt sich ein Mindestquantum ebenfalls erschwingen. Mit den neuen Typen ist die Sache nicht mehr so einfach, weil ja das Mindestmass — eine Garnitur — ein Vermögen kostet.

Ist wohl die Rückkehr zur Vergangenheit begründet, wenn wir ausserstande sind ein dem heutigen Geschmacke entsprechendes Material zu besorgen? Keineswegs. Haben wir kein neues Material, so können wir auch mit dem alten arbeiten. Mit diesem kann sich der intelligente Setzer ebenso ausdrücken, wie mit dem aller-neuesten. Wenn wir aber Vignetten haben (und keine Buchstaben), müssen wir die Anordnung der Zeilen naturgemäss mit dem

Schmuck in Einklang bringen, denn einen kubistischen Schmuck mit kubistischen Typen zusammenzustellen, ist eine kinderleichte Aufgabe. Ein kubistisches Ornament stünde jedoch zu einer veralteten Zeilenanordnung in grellem Widerspruch. Deshalb müssen wir der Formensprache der Ornamente durch die Anordnung der Zeilen Nachdruck verleihen, damit dem Beschauer die Stilverschiedenheit zwischen Buchstabe und Ornament je weniger bemerkbar werde.

Wir müssen uns mit den Ergebnissen der neuen Kunstrichtungen bekannt machen, uns ihre Ausdrucksmöglichkeiten, insofern diese in den Druck leicht zu übertragen sind, aneignen. Wir müssen die expressionistische Graphik mit Aufmerksamkeit beachten, da diese sich in vielen Fällen derart abstrakter Formen bedient, die Figuren so winkelig vereinfacht, dass jedem tatbereiten, für das Neue schwärmenden Buchdrucker unwillkürlich der Gedanke kommt, etwas Ähnliches im Satze hervorzubringen. Es gibt Kurzsichtige, die die strebsamen Kollegen deswegen verurteilen und doch ist ihr Wollen auch in materieller Hinsicht nicht gering zu schätzen; es bedeutet ein beträchtliches Ersparnis an Zeichnungs- und Klischeekosten.

Wie wir bereits erwähnt haben, muss jeder Buchdrucker, der sein Fach wirklich liebt, die Erfolge der neuen Kunstbestrebungen kennen lernen, um diese bei Gelegenheit anwenden zu können. Dies ist jedoch keine geringe Aufgabe, denn in vielen Fällen verirren sich selbst die Pfleger derselben von einer Richtung in die andere; auch kommt es vor, dass sie diese miteinander vermengen.

Die Expressionisten, die sich mit Gebrauchsgraphik beschäftigen, verstehen sich klarer, verständlicher auszudrücken. Sie bringen ihre künstlerischen Empfindungen mit dem Wunsche des Auftraggebers in Einklang und pflegen ihre Aufgabe mit bravouröser Einfachheit zu lösen.

Wir beabsichtigen nicht uns mit der Tätigkeit der neuen Künstler eingehender zu befassen, können jedoch nicht umhin einiges über ihre leitenden Gedanken, ihre Ausdrucksweise zu bemerken.

Die Futuristen wollen uns ein Bild der verworrenen Abwechslungen des ewigwebenden, niemals ruhenden Lebens vor Augen führen. Sie verneinen die Ruhe, den Stillstand. Der Zweck aller ihrer Sujets ist die Suggestivität der immerwährenden Bewegung, die sie auf die Weise wiedergeben, dass sie die zu verschiedenen Zeitpunkten empfungenen Eindrücke, also je einen Augenblick des abwechslungsreichen Lebensinhaltes auf einem Bilde gegenwärtigen, das heisst verschiedene Bildelemente — zuweilen naturalistisch, meist aber impressionistisch aufgefasst — planlos nebeneinander häufen. Das ist der Simultanismus der Futuristen, eine naive Auffassung der Bewegungsdarstellung. Eine weitaus wertvollere Ausdrucksweise der Futuristen ist der Dynamismus, nämlich die momentane Bekanntmachung mit den bewegenden Kräften, die Steigerung ihrer Wirkungen mit Hilfe verschiedener Wirkungsrichtungen, senkrechter Kraftlinien, nach vorwärts strebender schiefer Richtungen, oder Nebeneinanderstellung der aufeinander folgenden Bewegungsphasen. Die unter scharfem Winkel abbiegenden Häuser, zwei-drei Bewegungen eines Kopfes übereinander gezeichnet, machen uns die Produkte der Futuristen verständlicher, die die gewohnten Situationen einer je intensiveren Suggestion der ewigen Bewegung zuliebe preisgeben.

Der *expressionistische* Künstler stellt das momentane Gefühlsleben des Individuums dar, vernachlässigt die Natur, da diese für den expressionistischen Gefühlsausdruck nicht geeignet erscheint. Der Expressionist umformt seiner Vorstellung entsprechend den Naturalismus der Aussenwelt, ergänzt ihn mit inneren, Empfindungen ausdrückenden freien Linien- und Formenwirkungen, was er auch noch mit dem assoziativen Inhalt der richtig angewendeten Farben wirksam betonen kann. Die Ausnutzung der suggestiven Wirkung von freier Linie und Form, die teils individuelle, teils (wie bei der Farbe, die in der expressionistischen Malerei eine grosse Rolle spielt) beabsichtigte Anwendung derselben sind längst erkannte, den Seelenzustand ausdrückende Möglichkeiten. Und gerade weil die Empfindungen mit so willkürlichen, abstrakten künstlerischen Formen zum Ausdruck gebracht werden, übt ein expressionistisches Bild auf den Beschauer die Wirkung einer schönen, farbigen Freiornamentik.

Der *kubistische* Künstler bekennt sich zu dem Grundsatz, dass das Bild falsch ist, wenn wir den Gegenstand desselben nur von einer Seite betrachten. Ein solches Bild gibt uns vom Gegenstande keinen richtigen Begriff. Die Perspektive, die das wahre Bild der Gegenstände fälscht, nennt er Betrug und sucht für den Ausdruck der Tiefe andere Möglichkeiten. Ebenso behandelt er die natürliche Beleuchtung: er wendet sie mit voller Willkür an, teils hebt er damit den wichtigeren Teil des Gegenstandes hervor, teils drängt er ihn in den Hintergrund um das Raumgefühl zu steigern. Der Kubist begnügt sich nicht damit, den Gegenstand so zu zeichnen, wie er ihn von einer Stellung aus sieht, sondern er sucht auch das darzustellen, was er nur mittels Umgehens zu sehen vermag. Er setzt die formbegrenzenden Konturen auch gegen die durch den Gegenstand verdeckten Seiten hin fort, oder kreuzt einen anderen Gegenstand und wendet im Treffpunkte Licht- und Schattenkontraste an. Die Formen werden auf den Arbeiten des kubistischen Künstlers eckig, demzufolge bestimmt und geometrisch. Dieses Verfahren des Kubismus ist kühl, farblos und starr, es meidet die Bewegung, den Farbenreichtum, hebt dagegen die Räumlichkeit und das Gefüge des Sujets hervor. Mehr Beachtung verdient die andere Methode: der analytische Kubismus, der die Flächen des Gegenstandes von jeder wesentlichen Seite auf eine Fläche projiziert um sie möglichst anschaulicher zu machen. Allein das ordnungslose Durcheinander erscheint uns chaotisch. Im Laufe der weiteren Entwicklung kommt in diese Verworrenheit eine gewisse Ordnung, wir erblicken auf den kubistischen Bildern parallele Flächen und andere geometrische Elemente. Schliesslich wird aus dem Kubismus die Bildarchitektur, deren Wesen der Aufbau von themenlosen, rein geometrischen, schwarz-weißen, zuweilen schwach kolorierten, nebeneinander gereihten Formen auf der Fläche ist, in freien, ungebundenen Farbenfleckrhythmen.

Fläche auf Fläche, das ist das Prinzip der *Pflege der Bildarchitektur* und diesem Grundsatz folgen auch wir Buchdrucker. Es ist nicht ausgeschlossen, dass die Bildarchitektur ein beliebtes und leichtes dekoratives Mittel unserer Akzidenzsetzer wird, wenn sie ihre nichtssagende Sujetlosigkeit aufgibt und etwas auszudrücken vermag. Die Möglichkeit hierfür ist vorhanden, ja auf einer Butter'schen Vignette (5. Beilage) ist die freibewegte Formensprache der Bildarchitektur entschieden zu erkennen.

Wie wir bereits oben erwähnt haben, ist das wirksame Ausdrucksmittel der neuen Kunst die Linie, die nicht nur zur Darstellung der Wirklichkeit verwendet werden kann, sondern auch den Gedanken der Bewegung, Kraft, Tätigkeit und Ruhe zu erwecken geeignet ist. Mit der Änderung ihrer Richtung, mit mannigfaltiger Abgerissenheit, mit den Krümmungen können wir auch Empfindungen zum Ausdruck bringen. Eben solche Gefühlswirkungen können durch verschiedene geometrische Formen ausgelöst werden.

Und ist die Linie nicht etwa das dankbarste dekorative Mittel des Buchdruckers? Setzen wir eine Zeile, so ergibt der Fleck derselben wieder eine Linie. Setzen wir mehrere Zeilen, erhalten wir eine beliebige geometrische Form. Also können auch wir Buchdrucker anstatt des furchtsamen Experimentierens zielbewusst arbeiten.

Unsere Beilagen dienen gewissermassen als Wegweiser und geben die Richtung an, die wir der Entwicklung unseres Faches zuliebe befolgen sollen.

Die *freie Formanordnung* des 4. Beispiels erinnert an die Bildarchitektur, obwohl es, mittels Schablonendruck oder schwarz-weissgrauem (einfarbigem) Linoleumschnitt hergestellt, weniger farbenreich ist.

Das 2. Beispiel entstammt der Mustersammlung der Firma Brüder Butter. Es ist die Arbeit eines deutschen Kollegen, der die An-

ordnung der Zeilen sehr richtig aufgefasst, dieselben als Richtlinien benützt und dadurch die Bewegungsempfindung der expressionistischen Reklamvignette gesteigert hat.

In einer viel freieren Anordnung erblicken wir in den Zeilen und deren Flecken auf Beispiel 5 die Bewegungssuggestion, während der im Einklang mit dem Satz vereinfachte Segler und der das Wasser durchschneidende Kreis das Gefühl der *Unendlichkeit und Stetigkeit* erweckend den Inhalt der ersten Textzeile ahnen lassen.

Die Vignette des Beispiels 4 ist offensichtlich ein Ergebnis des analytischen Kubismus. Nach Auflösung der Formen in ihre Bestandteile hat sie der Entwerfer wieder willkürlich in eine, bei den aktiven Künstlern immerhin vernachlässigte Symmetrie geordnet. Dies ist ein bis zur Unverständlichkeit abstrakter dekorativer Fleck, der nichts bedeutet und nichts anderes ist, als ein für den Buchdrucker verfertigtes aktives Schmuckstück. Wenn ihm auf diesem Beispiele dennoch eine bestimmte Rolle zufällt, so geschieht dies darum, weil uns bei Betrachtung dieses Ornaments irgendein fernes Erinnerungsbild, das Bild des Schiffes vorschwebt, das ich mit der Wellung der Zeilen und mit Ausbildung des Zeilenfleckes, der sich gegen das auf die Spitze gestellte Dreieck neigt, und damit die *Unsicherheit*, das *Wanken*, in diesem Falle also die Vorstellung des Meeres erweckt, zu steigern suchte. Die oberen Richtungslinien, beziehungsweise Zeilen schieben die nun bereits als Schiff erkannte Vignette auf den Wellen kraftvoll vor sich hin. Aus diesem Beispiele können wir ersehen, dass in der blossen Anordnung der Zeilen eine mächtige suggestive Kraft steckt.

Eine gelungene Ergänzung der expressionistischen Vignette auf Beispiel 5 ist die Textanordnung, oder umgekehrt. Hier ist eine weitere Erklärung überflüssig, im Augenblick steht es klar vor uns: Dr. Béla Réh heilt Kranke mit Elektrizität. Der rote Fleck springt am stärksten ins Auge: die Elektrizität, welche durch den menschlichen Körper auf die Krankheit einwirkt.

Die Zeilenanordnung des 6. Beispiels hebt den Inhalt der schönen expressionistischen Vignette wirksam hervor. Die *Unbeweglichkeit*, Untätigkeit der links stehenden Figur, des Expeditors wird stark empfunden zufolge des *ruhigen Flecks* der nebenan befindlichen wagrechten Zeilen, die die *senkrechte Kraftlinie* wirksam unterstreicht. Auf der linken Seite war die Suggestion der Ruhe, auf der rechten des explosiven Schwunges beabsichtigt, was durch die ausstrahlenden Zeilen in voller Masse gelungen ist.

Durch den *Kontrast* in der Aneinanderreihung der Zeichnung von Linienflecken und Vignette kommt das lebhaft Pulsieren zur Geltung, welches auf Beispiel 9 in die Augen springt, während auf Beispiel 10 die *Stellung der Buchstaben der Hauptzeile* und die heitere Windung der übrigen Zeilen den Beschauer fröhlich stimmt. Das neben dem Beispiel befindliche kleine Satzschema stellt die geöffnete (innere) Seite der Einladungskarte dar, deren untere rechte Ecke auf dem Beispiele sichtbar ist.

Von der Vignette auf Beispiel 15 können wir füglich behaupten, dass sie das Höchste der neuen Kunstrichtungen vorstellt. Ein futuristischer Simultanismus in kubistischer Formensprache ausgedrückt. Wir glauben sogar die Musik zu hören, so nahe streift sie an den Dadaismus; die Anarchie der Linien und Formen wirkt geradezu erschreckend. Hier kann natürlich auch der Satzversuch nicht milder sein.

Die Beispiele 7, 8, 10 und 14, wie auch das kubistische gelöste Beispiel 14 wurden lediglich aus Schriftmaterial mit den dekorativen Mitteln des Setzers zusammengestellt, zum Beweis dessen, dass zur Herstellung von etwas Neuartigem, nicht gerade die allerjüngste Vignette nötig ist.

Der Aufbau der Vignette auf Beispiel 15 erinnert an die Bildarchitektur, während aber die letztere ein unverständliches Mysterium der Formen und Linien, ein völlig willkürlich konstruiertes Ornament ist, drückt diese Vignette etwas aus. In der Textanordnung kommt der Konstruktion der Vignette entsprechend ebenfalls der freie Rhythmus der Flächen und Kreise zur Geltung.

Beispiel 16, das Titelblatt eines Buches, besteht aus Schriftmaterial, die beiden Figuren sind Kartonmatrzenschnitte. Es projiziert das Gefühl im Augenblicke der Auferstehung. Aus dem grossen Chaos, aus dem verworrenen Nichts bilden sich allmählich die nebelhaften Formen heraus: der Rahmen, die Figuren, deren Bewegung durch die Biegungen der Zeilen und Ornamente gesteigert wird. Eine Ergänzung zu diesem Beispiel ist noch Beispiel 17, das Signet des Schriftstellers, welches als Schmuck zur ersten Seite des Buches dient.

# Auf dem Wege zur neuen Kunst

Graphik der Margit Galambos — Mit vier Illustrationen

Die neue Kunst kommender Zeiten wird durch das intuitive Vorausempfinden der jungen Generationen vorbereitet. Die gewalt-sam ins Leben gerufenen Stilmoden füllen kaum die Lebensgrenzen einer Generation aus, die der Entfaltung harrenden grossen Kunst-richtungen werden hingegen durch die allmählich eintretende Läuterung der Glaubensformen aufeinander folgender Generationen zur Reife gebracht. Was uns gestern wegen seines umstürzlerischen Wagemuts noch ins Staunen versetzt hatte, wird heute selbst von der konservativsten Kultur mit der Natürlichkeit des Selbstverständlichen auf-genommen, um vom morgigen Tage als Konkretisierung seiner w-eigensten Weltanschauung betrachtet zu werden. Diese mit stetiger Gesetzmässigkeit wiederkehrende dreigliederige rhythmische Einheit der menschlichen Kulturentwicklung nähert sich jetzt der zweiten Phase. Die Schar jener, die den neuen Stil neuer Zeiten vorausempfinden, wächst von Stunde zu Stunde. Es schliessen sich diejenigen an, deren Kultur nicht mehr unmittelbar in der Kunst von gestern wurzelt, denen der akademische Geist vergangener Epochen nicht mehr peinliche Vorsicht auferlegt, die es wagen und den Willen haben nicht nur einen neuen Stil zu suchen, sondern diesem Stil zuliebe sich in Irr-gänge zu verlieren und für jeden Schritt Leid zu ertragen. In der Glut dieser schmerzvollen Erlebnisse stählen sich die Ausdrucksmittel der Formenmitteilung, werden wahrhaft zu Waffen einer mit trost-bringender Gewissheit herankommenden Weltanschauung. Der Auf-marsch der von dem gestrigen Tage physisch unabhängigen und die Vergangenheit in sich verschmelzenden Generationen hat bereits begonnen und zu einer der ersten von diesem gehört auch Margit Galambos.

Von ihren hier vorgeführten Arbeiten sind die gebrauchsgraphischen Entwürfe vielleicht darum interessanter, weil sie jeden handwerks-mässigen Formalismus beiseitelegend eine hinreissende und jugendlich helle Freude am Rhythmus verkünden, wie wir sie nur in den Arbeiten der rein intuitiv schaffenden Künstler am Anbruch grossen Kunstepochen finden. Sie befindet sich jetzt in jener Anfangsphase der Entwicklung, wo die Künstler aller Zeiten neue rhythmische Möglichkeiten suchen, weil sie fühlen, dass in der Entwicklungsfolge neuer Weltanschauungen die Umwandlung des Lebensrhythmus der erste Schritt ist, den wir er-kennen müssen und dass dieses Erkennen nur durch eine Umwertung des rhythmischen Formenlebens möglich wird. Diesen inneren Zwecken gegenüber wird die Objektivität und Formentreue der Motive zu einer Frage zweiten Ranges. Interessant und der Beachtung wert sind aber die graphischen Arbeiten der Margit Galambos auch als Beweise dafür, dass die aufeinander folgenden Künstlergenerationen nur in den ersten Anfangsstadien der geistigen Umstürze eine Verwandtschaft in Bezug auf Technik und Auffassung verraten, solange nämlich das Neuartige der Komposition die Geistesstärke des Künstlers gänzlich in Anspruch nimmt und er der Ausdrucksmöglichkeiten nicht achtend sich irgend einer schematischen Ausdrucksweise bedient. Die Graphik der Margit Galambos repräsentiert bereits eine höhere Stufe. Sie kämpft ener-gisch gegen den Einfluss der allbekannten Mitteilungsarten und trachtet ihre eigene Technik zu entwickeln und zu veredeln. Dem Kenner wird es nicht schwer sein schon aus diesen Arbeiten festzustellen, dass ihr Kampf entschlossen genug ist um den Erfolg über kurz oder lang zu erzwingen. —ká—

## Über Stempel und Stempeltechnik

von Betriebsleiter Hans Mann, Dresden

UNTER diesem Thema soll einmal ein Gebiet des graphischen Gewerbes besprochen werden, dessen Erzeugnisse allüberall benötigt und bekannt sind, dessen Verwendung so ausgebreitet und vielseitig ist, wie kaum ein Fachmann vermutet und mancher Laie auch nur ahnt: es ist dies die Herstellung von Stempeln. Zwar gibt es eine ganze Menge kleinerer Stempelfabrikanten, aber Gross-betriebe mit Spezial-Einrichtungen und rationellsten Arbeitsmethoden sowie allen technischen und maschinellen Einrichtungen gibt es nur sehr wenige. Wie entsteht nun ein Stempel? Auf diese Frage hört man in den meisten Fällen die Antwort: Er wird gegossen oder geschnitten, sintemalen es ja tatsächlich Stempelschneider gibt. Aber welches Unding ist es, eine Petit- oder Nonpareilleschrift in Gummi zu schneiden. Deshalb sei zunächst eine Gliederung vor-genommen, die das ganze grosse Gebiet der Stempel teilt.

Man unterscheidet 1. den Kautschukstempel, 2. den Masse- oder Signierstempel und 5. den Metallstempel. Nur diese drei Arten sind es, aber wie unglaublich gross ist deren Verwendung und Ausstattung vom einfachsten Handstempel bis zur kompliziertesten Stempelmaschine. Überall aber wird eine dieser drei Arten benötigt, angefangen vom Privat- oder Geschäftsmann bis zur höchsten Behörde. Die künstliche Blumenindustrie, die keramische, Blei-, Tapeten- und Textilindustrie verwenden Stempel zu ihrer Fabrikation. Beschriftung von elektrischen Glühlampen, Lampenzylindern, Gläsern, Thermometerskalen usw. erfolgt durch Ätzen des Stempel-Abdruckes. Es werden aber auch Zementsäulen, Steine, Holz, Beschnittseiten von Adressbüchern, Schlachttiere usw. gestempelt. Man bedruckt damit in Buchdruckpressen Messing und Bleche für Ätzwecke. Auf eigens konstruierten Maschinen sogar ein- bis dreifarbiges Bleituben, von einem einzigen Gummistempel bis 25.000 Auflage.

Wie schon eingangs erwähnt, unterscheidet man drei Arten von Stempeln. Der am meisten verbreitetste, bekannteste, billigste, in seiner Verwendbarkeit fast unbeschränkte ist der *Kautschukstempel*. Ist derselbe doch in erster Linie aus dem typographischen Material herzustellen, wie es die Schriftgießerei liefert. Aber auch Holz-schnitte, Zinkätzungen, tief geschlagene Stereotypen, Messing- und Bleigravuren, Galvanos, eignen sich sehr gut, natürlich nur in

Strichzeichnung, also ohne Korn oder Raster. Um scharfe Abdrücke zu erzielen, ist es von grösster Wichtigkeit, dass alles Schriften- und Ziermaterial möglichst tief gepunzt ist. Ein moderner Grossbetrieb wird aus diesem Grunde sogar sein Schriftmaterial sowie Klischees tief nachgravieren lassen. Auch das Linienmaterial muss bertück-sichtigt werden. Es ist leicht erklärlich, dass eine Viertel- oder Achtelpetit-Linie, wie sie im Buchdruck verwendet wird, selbst beim leisesten Abdrücken des Stempels sich sofort umlegen oder schmutzen würde. Aus diesem Anlasse verwendet man tunlichst ein stärkeres Schriftbild, gegossen auf Viertelcicero bis Nonpareillekegel. Der Satz selbst ist, bis auf den Ring- und Ovalsatz, wo man in vielen Fällen mit Weissblech oder Kartonstreifen und Stahlregletten, etwa 1/2 Punkt stark, arbeiten muss, derselbe wie beim Akzidenz- und Insetensatz. Die gesetzten Stempel kommen zunächst auf Spaltenschiffe und werden von dort vom Metteur in der Eisenform zusammengestellt. Diese gleicht dem Schliessrahmen an der Tiegeldruckpresse, ist aber noch mit einem Boden, der das Fundament ersetzt, versehen. Der Satz wird von den äusseren Seiten mittels durch den Rah-men gehender Spindelschrauben zusammengepresst. An jeder Ecke der Form befindet sich ein Führungsstift zur Aufnahme der Matrizen-platte. Die Matrize selbst wird gefertigt im Hauptbestandteil aus Gips, dem noch verschiedene Chemikalien beigesetzt sind, einestheils um die Masse beim Kneten geschmeidig zu machen, andernteils um zu schnelle natürliche Trocknung zu verhindern und gute Verbindung miteinander zu gewährleisten. Eine genaue Zusammensetzung zu geben, möchte ich mir versagen, da dieselbe mehr oder weniger als Fabriksgeheimnis angesehen wird. Ist die Masse dann zu zähem Brei vereinigt, wird sie in etwa 1/2 cm. Stärke auf eine Eisenplatte, die an den Ecken vier Löcher trägt, in die genau die Führungs-stifte der Form passen, glatt aufgestrichen. Nachdem diese gut mit Öl gereinigt und eingefettet, wird die Matrize auf einer Hebel oder Spindelpresse leicht in die Satzform eingedrückt, doch schützt man diese zunächst durch Zwischenlegen eines Florpostblattes oder Satin-tuches, um ein Zusetzen der Schrift durch die Masse zu verhindern. Bald darauf erfolgt mit etwas Verstärkung ein zweites Pressen und zuletzt ein kräftiges der Matrize in die nun ungeschützte Schrift-

form. Haarscharf und um ein Bedeutendes tiefer als in der geschlagenen Papier-Stereotypie-Matrize muss jetzt das Schriftbild stehen. Die Matrizenplatte wandert nunmehr zum Trocknen in die elektrisch oder gasbeheizten Trockenöfen, woselbst sie unter sich nach und nach steigender Hitze verbleibt, bis sie vollständig hart und ohne jeden Feuchtigkeitsgehalt ist. Nach etwa 2 Stunden ist dies erreicht. Hierauf wird sie gut eintalkumiert und in ganzer Grösse mit einem Stück Rohgummi (Kautschuk) belegt. Auf diesem wieder ein Bogen Pergamentpapier und darauf eine Eisenplatte. Nunmehr geht also die Matrizenplatte mit aufgelegten Gummi und der darauf gedeckten Eisenplatte in die sogenannte Vulkanisierpresse, die ebenfalls elektrische oder Gasheizung hat. Unter äusserst scharfem Druck, der bei zunehmender Hitze immer mehr gesteigert wird, verbleibt sie dort bis das Thermometer weit über den normalen Siedepunkt zeigt, etwa zehn Minuten. Inzwischen vollzog der Rohgummi durch die Hitze eine chemische Wandlung, indem er sich in seiner Struktur änderte oder mit anderen Worten: *er vulkanisierte*. Hitze dehnt aus. Nach oben gab es infolge der Eisenplatte kein Entweichen, seitlich infolge des scharfen Druckes ebenfalls nicht, also gab es nur eine Ausdehnungsmöglichkeit in die Vertiefungen der Matrize. Ein Flüssigwerden des Gummi findet keinesfalls statt. Im ganzen Stück wird nun der Kautschuk von der Matrize abgezogen. Die Stempel werden nun mit der Schere einzeln auseinandergeschnitten, auf Holz, Metall, Rollen oder Stempelmaschinen, je nach Verwendungszweck aufgezogen. Von einer solchen Matrize lassen sich mitunter sechs und mehr Kautschukplatten vulkanisieren. Ist sie erledigt, wandert sie zum Aufweichen ins Wasser und bald kann neue Masse aufgestrichen werden.

Nunmehr zur zweiten Technik! Dem *Signier- oder Massestempel*. Dieser wird wegen seiner Weichheit und Elastizität vor allem zum Stempeln sehr grosser rauher und poröser Flächen, also von Zement, Steinen, Häuten, Holz, Eisen, Ballen usw. benutzt. In ihrem Ausmass nicht allzugrosse wird man, um die Matrize herzustellen, ebenso pressen wie für den Kautschukstempel. Anders bei grossen Formaten. Hier ist auch mit dem gewöhnlichen Schrift- und Linienmaterial nicht mehr auszukommen und an seine Stelle tritt ein wesentlich niedrigeres, teils aus Messing, teils aus Blei geschnittenes. Hauptsache ist, dass das Schriftbild ganz besonders tief, noch mehr als  $\frac{1}{2}$  cm. und konisch zugeht und ohne jeden feinen Verlauf ist. Die Buchstaben werden einzeln auf eine glatte Unterlage geleimt. Um den Schriftsatz kommen dann hohe, kräftige Eisenstege, die an den Ecken gut zusammenschliessen. Als Letztes folgt ein sauberes Waschen und Einfetten. Mit eingetrübtem Gips wird nun die

ganze Form bis zur Höhe der Eisenstege ausgegossen, die ringsum abgrenzen. Vor dem endgültigen Trocknen ohne jede Erwärmung wird die Form umgekippt und mit Leichtigkeit lassen sich einzeln die Buchstaben aus der Mater ziehen.

Ist dies geschehen, wird sie bei Erwärmung leicht lackiert, um etwaige poröse Stellen zu entfernen. Die Masse für den Signierstempel ist fast dieselbe wie die für Buchdruckwalzen, also Gelatine und Leim. Diese wird genau wie beim Walzenguss gekocht und unter ständigem Rühren bei Vermeidung von Luftblasen in die Matrize gegossen. Also auch hier absolut nichts vom Stempel schneiden. Im ganzen Stück zieht man den Guss aus der Mater und entstehen infolge der Grösse doch einmal Schwierigkeiten, lässt sich dieselbe ja zerschlagen. Der Signierstempel wird ebenfalls wie der Kautschukstempel dann auf Holz oder Eisen montiert, welches gern in Wiegeform gewählt wird und mit massiven Handgriffen ausgerüstet ist, damit beim Gebrauch ein starker Druck ausgeübt werden kann. Die Einfärbung geschieht am besten mit einer Handwalze, um Gleichmässigkeit und satte Deckung zu erzielen. Allerdings ist er bei weitem nicht so widerstandsfähig wie der Kautschukstempel, ist auch den Temperaturverhältnissen gleich den Buchdruckwalzen unterworfen. Dafür aber bietet er infolge seiner Tiefe höchste Elastizität.

Und nun die dritte Art: *der Metallstempel*. Wie schon der Name sagt, besteht derselbe total aus Metall, fällt also nicht in das Herstellungsgebiet des Buchdruckers. Es sei denn, es wird vorher ein Modell oder Abzug als Vorlage benötigt. Zur Verwendung kommt in erster Linie Messing oder Rotguss, wegen seiner verhältnismässigen Weichheit und doch einer gewissen Härte. Aber auch Schmiedeeisen und Stahl geben, je nach dem Verwendungszweck das Material ab. Der Text wird entweder aufgezeichnet oder umgedruckt oder eingezätzt und dann mit Hand oder Maschine eingraviert. Als weiteres Verfahren kommt das Einschlagen mit Stahlpunzen in Betracht.

Wie in den kurzen Ausführungen dargelegt, muss ein moderner Grossbetrieb der Stempelfabrikation infolge der ausserordentlichen Vielseitigkeit und Verwendungsmöglichkeit der Stempel nicht nur ein reichhaltiges Schriftenmaterial besitzen, sondern es werden auch Wappen von Staaten, Städten. Behörden, unzählige Arten von Berufs-, Sport-, Vereins- und Fabrikzeichen, Vignetten, Signets usw. benötigt. Angegliedert muss sein: eine Tischlerei für Griffe und Kästen, eine Gravier- und Ätzanstalt mit Reproduktionsphotographie und neuesten Graviermaschinen, sowie eine mechanische Werkstätte und Vernickelung, eigene Kartonagenherstellung, Druckerei usw.

## O r e l l F ü s s l i

DIESER ungarischen, aber auch deutschen Ohren etwas exotisch klingende Name bezeichnet eine ganz hervorragende, weltbekannte graphische Kunstanstalt und niemand konnte vor einigen Jahren ahnen, dass er zu einem Stigma wird, und zu einem Begriffe, der das Elend, das über Ungarn und über die ungarische Buchdruckerkunst hereingebrochen ist, treffender als lange Abhandlungen beleuchten wird! Ungarn hat in den letzten Jahren sehr, sehr viel durchgemacht, viel mehr, als das Ausland sich vorstellen kann, aber in unserer Not haben wir doch das grosse Glück, unsere staatliche Unabhängigkeit und unser wirtschaftliches Selbstbestimmungsrecht (soweit das bei der heutigen Entwicklung der Weltwirtschaft überhaupt denkbar ist) wiedererlangt zu haben! Wir haben unsere eigene Wehrmacht, unser eigenes, wenn auch vorerst nur provisorisch ausgebautes Zollsystem, unsere Wirtschaft geht viel mehr, als früher, ihre eigenen Wege, und wir haben unsere, wenn auch vorläufig noch schwerkranke Währung! Aber wir haben noch keine Staatsdruckerei, welche in stande wäre, unsere Noten zu drucken, und so kam es, dass der schönste und vielleicht grösste Druckauftrag, der in Ungarn je vergeben wurde, ins Ausland kam! Und das in einer Zeit, wo grosse und mustergültige, auf europäischem Niveau stehende graphische Betriebe zum Teil stillgelegt sind, wo unsere besten Arbeiter wegen Arbeitsmangel auswandern müssen, und wo Orell Füssli einem Maschinenmeister — nach dem amtlichen Kurse umgerechnet — ungefähr 4 3-mal so viel zahlt, als unsere besseren Arbeiter verdienen! Das bedeutet also nicht nur,

dass uns ein grosser Auftrag genommen wurde, der geeignet wäre einen ganzen Zweig des Berufes, eine ganze Reihe der Betriebe, und viele tüchtige Arbeiter über Wasser zu halten, bis bessere Zeiten kommen! Nein: das bedeutet, dass immense Summen nach dem Auslande wandern, und so unsere Zahlungsbilanz belasten, und es bedeutet ausserdem, dass die Noten viel mehr kosten, als wenn sie im Inlande hergestellt wären!

Wir wollen nicht rekriminieren, wir wollen nicht darüber rechten, ob das unbedingt so sein musste, da wir doch über eine anerkannt hochentwickelte graphische Industrie verfügen! Ist es doch einer Regierung vor vier Jahren mit Hilfe ungarischer Fachmänner in staunenswert kurzer Zeit gelungen, die Generalstabskarten für ihren Feldzug nachdrucken zu lassen, und da doch viele hervorragende ungarische Fachleute in den besten Betrieben des Auslandes arbeiten! Wir wollen uns umso weniger über diese Frage auslassen, da doch die Arbeiten zur Errichtung einer Notendruckerei — mit Orell Füssli's Hilfe — im Gange sind und vor einigen Tagen die neuen, kleineren 1000 Kronennoten erschienen, welche schon das Impressum der neuen Notendruckerei tragen, und — ebenfalls mit Orell Füssli's Hilfe — vorläufig in der Staatsdruckerei hergestellt wurden.

Wir wollen aber hier eine Seite des Problems beleuchten, welche ebenso wichtig ist, wie die technischen und wirtschaftlichen Beziehungen, und das ist das Problem der künstlerischen und nationalen Wichtigkeit der Noten!

Man scheint in den massgebenden ungarischen Kreisen nicht zu

# GRAFICA MAGHIARĂ

REVISTĂ PENTRU  
DESVOLTAREA RAMURILOR INDUSTRIEI GRAFICE  
SUPLIMENTUL ROMÂN AL REVISTEI  
»MAGYAR GRAFIKA«

Redactor și editor: Nicolau Biró

Redactor responsabil: Wilhelm Wanko

Apare — cu excepția lunelor Iunie și Iulie — în fiecare lună

Administrația: Budapesta VI, Aradi uca 8. Filiala din

România a Administrației: Coloman Krizsó,

Cluj, Strada Pata 51

\*

Budapesta, Octombrie 1923



## Biletul de firmă — carta de reclamă

De Wilhelm Wanko. — Articolul prim cu 20 figure de cules.

**I**N numărul nostru din luna August colegul meu Rasofszky, în partea introductivă a articolului nostru scris despre inserate, dezvoltase foarte amănunțit și lămurit: din ce cauză au nevoie de inserate fabricanții, meseriașii, negustorii, producătorii, deci în general indivizii ori firmele care se îndeletnicesc cu vânzare — cumpărare. Rezumat într'o frază cele zise atunci: interesul cel mai eminent al producătorului este — dorind să-și desfacă marfa — intențiunea sa să o aducă la cunoștința stratelor largi ale publicului cumpărător, să publice, cu alte cuvinte să-și ofere marfa cumpărătorilor, spre care scop mijlocul cel mai potrivit sunt inseratele.

În viața practică sunt cunoscute nenumărate modalități pentru a oferi marfa, cu aceste însă n'am de gând să mă ocup în cadrele acestui articol; vreau numai să arat, cât se poate de amănunțit, rolul *biletului de firmă și al cartei de reclamă*, tot odată executarea lor tipografică.

Erau vremuri când biletul de firmă abia avea mai mare însemnătate de cât carta de vizită particulară, azi însă se privește tipăritură de reclamă de primul rang, și ca atare, și tipograful are să-i dea cea mai mare atenție.

Biletul de firmă ca tipăritură de reclamă

are rol foarte însemnat în viața de afaceri. Scopul biletului de firmă este același ca al inseratelor: are menirea să atragă atenția cumpărătorului la marfa ori prăvălia predătorului biletului de firmă, apoi — ceea ce este și mai însemnat — menirea-i este: *să deștepte tot mereu atenție vie*.

Cele înșirate arată că biletul de firmă este o tipăritură de reclamă foarte însemnată, de oarece biletul de firmă aproape totdeauna se pastrează de cumpărător, până când inseratul numai în cazul cel mai rar se foarfecă din ziar, spre a se pastră și a se folosi la un prilej dat.

Culegerea biletului de firmă modern trebuie deci privit dintr'un punct de vedere mai înalt, de oarece — ceea ce este bine știut — din executarea lui mai mult ori mai puțin modernă deducem, ca cumpărători, la calitatea comercială a proprietarului biletului de firmă.

Să vedem, prin urmare, care sunt punctele de vedere ce trebuie luate în socoteală la culegerea biletului de firmă.

Avem să ne ocupăm mai nainte cu împărțirea textului și cu cumpănirea lui din punctul de vedere al însemnătății. În privința aceasta se cunosc două feluri de păreri. Cea dintiu susține că lucrul de căpetenie este din textul biletului de firmă numele firmei, iar îndeletnicirea, respectiv marfa ce se ofere și titlul firmei sunt chestii secundare. Părerea aceasta acopere întru toate directivele împărțirii textului cartei de vizită. Forma aceasta este în general acceptată în viața practică, de unii însă este perhorescată, vestind că la biletul de firmă — întocmai ca la inserate — partea cea mai de frunte este numirea mărfii, firma și titlul rămân pe planul al doilea și al treilea.

Oricum se va împărți textul biletului de firmă, să nizuim necondiționat ca marfa ori îndeletnicirea firmei să fie ilustrată și prin *figură*. Deslegarea aceasta este potrivită și pentru a împăca cele două păreri, referitor la împărțirea textului.

Pentru biletele de firmă se poate folosi oricare tip de litere, în privința aceasta poate servi ca directivă numai compoziția culesului. La biletele de firmă compuse din șire mai simple se vor folosi litere de tăietură mai fină (*vezi figurele I, A) și B*), la dincontra im-

presia rămâne greoaie și în cazul că se vor tipări cu culori mai puțin poantate. Literele cu linii mai groase (mai ales tipul grotesc) se vor folosi numai la atari compoziții de cules — și atunci cu precauție — la care putem contrabalanza pata mai bătătorare la ochi a șirelor prin grupe de șire și cules bloc (*figurele 7, 9, 11 și 16*). În caz că textul e mai puțin, se poate câștiga impresie bună prin litere grase, este însă recomandabilă deslegarea uzată la reclame (*figurele 10 și 13*), adică șirele grase parcă sunt numai aruncate și se văd multe goluri. În unele cazuri se poate slăbi brutalitatea șirelor compuse din litere grase cu tonuri ori cu șire liniare tipărite subt șire (*vezi figurele 4, 6 și 14*).

Ce privește ornamentica, să ne asigurăm cu desăvârșire mână liberă. (Porunca de căpetenie a culegătorului-măestru!) Atárnă de gustul nostru ce fel de ornamente unde și cum folosim. Ar fi lucru zadarnic să fixăm regulile în privința aceasta, este însă recomandabilă moderațiunea. Imi iau voie să mă refer la figurele din supliment, unde ornamentele au ajuns la rol: la nici-una n'am folosit ornament peste măsură, de și la *figurele 3 și 4* la văz pare că ornamentul dominează textul, dar la aceste figure era nevoie de o astfel de deslegare tocmai de dragul contrastului. La alte figuri (*2. și 5.*) am folosit cadre ca să arat ansamblul, la cealaltă ca acompagniere solidă ori cu scopul de a sublinia.

La planuirea compozițiunii de cules se va ținea seamă de problemă, de literele ce se vor uza și de materialul pentru ornamentică. Fiind în clar cu scopul biletului de firmă și fiind deja hotărâți (bine întetș luând în socoteală dorința comandatorului) cum se va deslega problema: avem să facem cules de șire simplu ori compozițiune mai mult sau mai puțin asemănătoare reclamei, munca noastră atunci a devenit destul de ușoară. Culegem șirele principale, și corespunzător aranjării lor, grupăm textul de a două mână, ast-

fel vom obține efectul dorit. Numai acum urmează stabilirea folosirii ornamentelor. O singură directivă trebuie luat în socoteală, anume ca ornamentarea să nu aibe influență conturbătoare asupra textului.

Cele înșirate reprezintă modul obișnuit al planuirii și executării culesului biletelor de firmă. Cu totul în altă ordine se va executa planuirea în cazul că biletul de firmă va fi ornat cu vigneta. Construcția de desen a celor mai multe vignete moderne așa zicând exclude posibilitatea, ca să o punem numai așa talmăș-balmeș, fără cumpanire, ori-și-unde, sau să o icuim între pete de șire de orice natură. Desenul vignetelor trebuie studiat foarte temeinic și acordat desenului compozițiunea culesului. Să mi se dea voie ca să mă provoc în cele ce urmează mai la vale la caracterizările scrise despre vignete.

Așa dar se va schimba și părerea veche despre culesul de măestru, că întiu se culege textul, căruia apoi se va aplica materialul de ornare. Concepția aceasta negreșit își avea rostul când numai ornamentele combinate erau în uz, azi însă nu se potrivește totdeauna a lucra pe baza aceasta, ba — așa putea zice — de loc să nu se aplice acest principiu, ispravind compoziție de cules combinată cu vigneta. În cazul acesta vigneta croește direcția compozițiunii și aranjarea culesului, tot odată că este oare nevoie a aplica afară de vigneta și alt material de ornare.

Să vedem însă figurele.

*Figurele 1., A) și B)* sunt bilete de firmă executate în sistemul de cules clasic acum plăcut, a căror deslegare — fiind vorbă numai de cules simplu în șire — la văz este ușoară, de fapt însă este poate o problemă mai grea de cât măcar deslegarea conform reclamei. La sistemul acesta trebuie să fii cu cea mai mare atenție la proporția dintre ele a tipurilor de litere, folosite la fiecare șire, când un singur tovarăș ajutor ai: gustul bun propriu. La deslegări asemănătoare *figurei 2* ai să pui pond pe plasarea proporțională a șirelor și a petelor formate din ele. Aceeași observare se potrivește și la *figurele 3 și 4*, dar în asemenea cazuri ai să fii cu multă grijă la armonia ornamentului cu textul. La *figura 3.* s'a slăbit cu ajutorul tonului întru atâta orna-

**COLEGI!** Cetiți și lățiți *Grafica Maghiară*, care este una dintre cele mai de frunte reviste din Europa centrală. *Pveful unui număr Lei 26.* Se poate comanda de la colegul *Krizso: Cluj, Str. Patu 34.*

mentul de bandă de sus, care pare a fi greoiu și larg, că textul cules cu litere subțiri s'a validat foarte bine; la dincontra la *figura 4* s'a tipărit ton de culoare vie sub ornamentul de bandă destul de tare, numai ca să se potențeze contrastul dintre ornament și text, astfel s'a ajutat ajungerea în planul dintiiu al textului.

Construcția *figurei 5*. arată că voiam să slăbesc efectul patei literelor grase de la titlul lung al firmei prin cele două pete ale tonului, făceam așa mai ales din cauza că abia îmi stetea la dispoziție oareși-care text, afară de acest șir principal.

La plănuierea *figurei 6*. pe semne mă gândeam la cubul parchetei, deci expresia acestei idei este blocul de cub al culesului pus să stea oblu și ornarea radială. Compoziția *figurei 7*. a fost hotărâită de vigneta. Este o figură ce se poate folosi mai rar, dar având text corespunzător, se potrivește de minune. Executarea — să mi se dea voie să fiu câte-odată mai puțin modest — este admirabilă și a reușit bine. Aceeași vigneta pusă în mod liber — după moda veche — în planul hârtiei, n'ar avea efectul dorit. Figura aceasta confirmă în mod pregnant afirmațiunea mea, că în anumite cazuri vigneta hotărăște cum să fie liniile de bază ale compozițiunii culesului.

Același principiu se potrivește și la *figura 8*.: liniile spre direcția de jos, diagonală, ale vignetei de industrie de fier parcă prescriu în mod poruncitor direcția textului cules sub ele. Vigneta aceasta în șire, nezidită între șire, ar avea un efect de tot straniu. Aceeași figură a fost folosită de mine și la alte prilejuri în diferite deslegări; forma ei de silueta norocoasă are să mă mai inspire și la alte feluri de aranjări ale textului.

Centrul *figurei 9*. este signetul format din literele SH și din câteva linii cioplite de noi, care a fixat și directivele grupării șirelor. În fond compoziția aceasta este foarte resfirată; tocmai din cauza aceasta — de și literele sunt grase — efectul ei este fin.

Vigneta *figurei 10*. reprezintă o figură foarte mișcăcioasă; ar fi pagubă de a o pune în societatea șirelor drepte, și nici nu se dă voie a împrejmui figura aceasta cu cules. Vigneta are nevoie de mult aer, ca sa poată planta și în privitor simțul mișcării. Din cauza aceasta

și deslegarea de cules a acestei figuri este vioaie, cum cere stilul.

La *figura 11*. forma nesigură a ornării tipărită cu culoare vioaie cere de asemenea și la cules o aranjare ce se lărgește în mod liber. Cele patru grupe ale textului le întrunesc apoi cele trei ornamente și tonul în compoziție unitară. La *figura 12*. se pot observa unsprezece grupe de șire, respectiv de pete, efectul compoziției este totuși unitar, de oarece atingerea — de și punctele de atingere au o dimensiune mică — între sine a grupelor de șire și cu cele două vignete, apoi cu ornamentul de bandă aplicat jos și sus a produs în mod reușit întrunirea lor.

*Figura 13*. De-asemena cere aranjare de cules cu multe goluri. Desenul acesta al lui Salzman întrupă pe regele animalelor șezând pe o ridicătură, din cauza această nici vigneta nu este iertat a o împrejmui cu pete de șire. Puținul text al *figurei* este foarte potrivit pentru atare aranjare cu goluri, însă și puținul text trebuie cuprins în una cu vigneta, spre care scop s'a găsit mai potrivită din acest prilej o bandă colorată perpendiculară, deci de-asemena având efect maiestos și liniștitor. Și la *figura 14*. am folosit trei vignete de aceeași natură, dar până ce la figura dintiiu operasem cu litere grase, la figura aceasta am aplicat litere subțiri, cu efect fin, ca suită la vignetele cu efect mai tare de pete și la șirele principale culese din litere compacte. De dragul contrastului am aplicat apoi liniile de ton de subt text și ornamentul lateral.

Vigneta *figurei 15*. iarăș trăiește o viață vie pe biletul acesta de firmă, corespunzător deci textul încă nu poate forma o compoziție masivă, întocmai ca la *figura 16*. al cărei text mai larg însă m'a pus în fața unei probleme mai grele. Pe ambele figure pâlpaie o viață vie și apropie ambele bilete de firmă *cartei de reclamă*. În numărul viitor va fi vorbă cum să fie culeasă.

Redactor și editor: Nicolau Biró.

Redactor responsabil: Vilhelm Wanko.

Tipărită în atelierele Institutului de Arte Grafice „Globus“ din Budapesta, strada Aradi 8.,

cu literele Didot-Antiqua furnizate de turnătoria Klinkhardt'sche Schriftgiesserei AG. Leipzig, și cu cernelurile de ilustrație No. 4 din fabrica Gebrüder Schmidt Frankfurt a/M. și Berlin.

Erscheint monatlich  
mit Ausnahme der Monate  
Juni und Juli.  
Verantwortlicher Schriftleiter:  
Wilhelm Wanko.  
Mitarbeiter: Michael Kun.

\*  
Redakteur und Verleger: Nikolaus Biró

Geschäftsstelle:  
Budapest VI, Aradi uccsa 8.  
Konto-Korrent  
b. d. Bankhaus Vágó & Fabri  
Wien  
I. Bezirk, Rosengasse 2.

BUDAPEST, OKTOBER 1925

## Das Bild im Buche

Von Fritz Schröder, Berlin-Südende

ZETTLER sagt in seinem »Bibliophilen Lustgärtlein«: »Es mag puritanisch klingen, aber es unterliegt keinem Zweifel: das rein typographische Buch ist das wahre Buchkunstwerk. Auch das illustrierte Buch muss allgemeine Buchgesetze respektieren, und es muss schon ein grosses technisches Können gewaltet haben, damit es buch künstlerisch einwandfrei ausfällt. Das vollendete Illustrationskunstwerk ist eine grosse Ausnahme, es ist ein Glücksfall, eine Gnade.«

Hiermit ist eine Kernfrage der Buchausstattung aufgeworfen, für deren Lösung in der Praxis die mannigfachsten Versuche angestellt worden sind. Sind doch beide Elemente, Type und Bildstock, einander im Grunde wesensfremd. Die Ziele, die beide anstreben und die Herstellungsweise beider liegen weit auseinander und damit liegen die künstlerischen Lösungen für beide auf verschiedenen Wegen.

Die Schriftgestaltung knüpfte nach der Geschmacksverwirrung der 90er Jahre wieder an den Ursprung der Schriftformen, die Schreibtechnik an. Die Schreibzüge wurden für die Arbeit des Stempelschneiders und für die maschinell-automatische Giesstechnik umgeformt, sodass schliesslich aus der Schönheit der geschriebenen Schrift die neue Schönheit des Typendruckes entstand. Mit den so auf guter kunstgewerblicher Basis geschaffenen Typen hat es die Typographie verstanden, selbst wieder anknüpfend an die Arbeitsweise der alten Drucker und doch der neuen Zeit mit ihrem eigenen Formwillen gerecht werdend, sich wieder zu einem Kunsthandwerk emporzarbeiten, sowohl in der Akzidenz als auch im eigentlichen Bucherdruck; hier zumeist in enger Fühlung und in Gefolgschaft von Buchgewerbekünstlern.

Für die Illustration ist die neue Technik, Photographie und Chemigraphie, nicht in der Lage gewesen, aus sich heraus die Arbeit in neue künstlerische Bahnen zu lenken. Die Photographie ist wohl an sich, in der Landschafts- und Porträtphotographie etwa, eine stilbildende Technik, für die Reproduktion ist sie genau wie die Chemigraphie kunstfremd und nicht inbestande, irgendwie die Gestaltung der Vorlagen künstlerisch zu beeinflussen.

Stilbildend ist allein die reine Graphik, der Holzschnitt, Kupferstich, Radierung und Originallithographie. Von diesen drei Künsten kommt als Buchillustration technisch-organisch gesehen nur der Holzschnitt in Frage, da sowohl Kupferdruck als auch Lithographie andersgeartete Drucktechniken sind und deshalb nicht so mit dem Text zu einer Einheit verschmelzen können, wie es die strengere Buchausstattung anstrebt.

Ist so der Holzschnitt die hochwertigste Illustrationskunst, so kann er auch seine Grenzen nicht überschreiten. Die Type hat der Herstellungs- und Verwendungsweise wegen den Charakter der reinen Handschrift ablegen müssen, ohne allerdings dabei an individueller Freiheit einzubüssen. Der Holzschnitt aber kann seinen handschriftlichen Charakter nicht ablegen, wenn er nicht kalt und steif werden will. Mit dem Holzschnitt kommt somit ein neuer Ton in die Buchseite, der nur dann zu einer Harmonie führt, wenn ihm sowohl im Ausban der Illustration selbst und ihrer Anpassung an den Typensatz als auch in der Anordnung innerhalb des Satzes Rechnung getragen wird. Er kommt dabei in erster Linie auf die Schwarz-weiss-Wirkung an, entweder im Sinne einer möglichsten Angleichung, oder im Sinne des Gegensatzes, wo die Illustration dann

eine gewisse Kraft und damit reizvolle Belebung in die Buchseite bringt. Die gleiche Aufgabe ist der durch Strichätzung reproduzierten Schwarz-weiss-Zeichnung gestellt, die es aber in der Hand hat, mehr das Konstruktive zu geben, das aber durch den Ätzprozess wieder gemildert, abgerundet wird. Durch sorgfältiges Nachschneiden kann ihr etwas von dem Handschriftlichen genommen werden. Bisher hat von dieser technischen Angleichung an den Typensatz aber noch kein Illustrator Gebrauch gemacht.

Für die Ausstattung des »schönen« Buches mit Illustrationen stehen somit Holzschnitt und Strichätzung in allererster Linie, weil sie sich am besten in den Typensatz einfügen.

Vielfach ist in den letzten Jahren in deutschen Büchern dem Handschriftlichen in Holzschnitt und Strichätzung, im Gegensatz zu dem erwähnten ornamental-konstruktiven, der Vorzug gegeben. Durch Gegenüberstellen mit älteren, strengen Schriftbildern, wie der Didot- und Walbaumschnitte etwa, ist hier manches Gute erreicht worden, indem die Illustrationen nur geringen Raum einnehmen, die Type also überwiegt und die Illustration wie ein belebendes Schmückstück eingefügt ist, zum Teil mit zarten Tönen angelegt. Diese neue Art hat in den alten Büchern keine Vorbilder, doch überwiegt zumeist die Illumination, sie gibt den Büchern das Gepräge, während hier die Schrift, als die Seele des Buches, ihm durch den Stil aufprägt.

Wo die Illustrationen grösser werden, entsteht bei freier behandelten Zeichnungen die Frage, ob die Unterbringung auf besonderen Seiten nicht vorzuziehen ist. Typensatz und Illustration müssen dann nicht so unbedingt aufeinander eingestellt werden, beide können sich mehr für sich der gestellten literarischen Aufgabe anpassen und sie werden, wenn ein wenig buchästhetisches Empfinden waltet, die rechte Ausdrucksform finden, die verhütet, dass sie gänzlich auseinanderfallen. Insbesondere wäre auf eine gewisse Betnung des Satzspiegels auch auf den Bildseiten Wert zu legen.

Die Autotypie, wie ausgeführt für die Illustrationskunst unfruchtbar sollte beim schönen Buch möglichst vermieden werden. Bei Werken mit geschichtlichem Einschlag, wo Porträts wiederzugeben sind, wird es allerdings manchemal schwierig, diese in Strichmanier oder im Holzschnitt gut zu reproduzieren. Dann ist die Beigabe von Autotypen, auf besonderen Blättern im Buche sinngemäss verteilt, notwendig. Der Färbung des Papiers muss dann besondere Beachtung geschenkt werden. Zu einem reinen weissen holzfreien maschinenglatten Papier, dass in diesem Falle nicht ausgesprochen buttenähnlich gearbeitet sein darf, wird mattes, allenfalls halbmattes Kunstdruckpapier zu wählen sein, das in der Färbung mehr zum Elfenbeinton neigt, als zu dem üblichen Rosaton, der in Naturpapieren nie gearbeitet wird. Diese sorgfältige Papierwahl muss durch die richtige Druckfarbe unterstützt werden. Zumeist wird sogenannte Illustrationsfarbe zu brillant gegenüber der Textseite wirken. Das Unterdrucken einer matthamois Tonplatte in der Grösse des Satzspiegels ist ein guter Ausweg. Die Bilder erhalten so eine Wirkung, die das Aussehen des Originals ahnen lässt, ohne es direkt nachzubilden (wie im Faksimiledruck). Die Bucheinheit wird so besser gewahrt, als wenn die ganze Tafel auf Chamoispapier gedruckt wurde. Das Gleiche gilt für die Beigabe von Tafeln im Kupferdruck und Lithographie. Auch für sie gilt die Forderung



nach übereinstimmenden Papieren. Der Kupferdruck, sowohl Originalradierung und Stiche als auch Heliogravüre und Heliotint, kann dies am besten erreichen, weil er auf maschinenglatte, buttenähnlichen Papieren am besten steht. Für diese Tafeln muss dann Papier von gleichem Stoff und gleicher Struktur, vielleicht nur etwa stärker als das Textpapier gewählt werden. Das Buch wird dann trotz verschiedener Druckfarben — die aber aufeinander abgestimmt sein müssen, was im Kupferdruck nicht immer leicht ist — ein einheitliches Ganzes darstellen. Ebenso vermag der Offsetdruck wenigstens in der Papierwahl und der Druckwirkung die autotypische Wiedergabe erträglich zu machen, allerdings zumeist in Doppeltondruck.

Die Originallithographie ist bisher noch nicht eine eigentliche Buchillustrationskunst geworden und wird es ihrer Technik nach wohl auch nicht werden, trotzdem in den letzten Jahren in Mittel-

europa eine grössere Anzahl Bücher mit Originallithographien geschmückt worden sind. Diese sind aber durchwegs nur Luxusdrucke geworden, die keinen Anspruch auf Buchkunst erheben können. Sie entsprechen lediglich neben vereinzelt kunstgeschichtlichen Aufgaben, dem Prunkbedürfnis vieler Kreise ohne Kulturtradition und ohne Kulturwillen, was sich auch schon in den Riesenformaten ausspricht.

Die Illustration ist ein Bestandteil des Buches, sie kann sich ihm unterordnen, als begleitender Schmuck auftreten, sie kann aber auch dem Buche das Gepräge geben. Immer ist notwendig, dass sie sich den allgemeinen Buchgesetzen unterordnet und dass andererseits die übrigen Elemente, Typensatz, Druck, Papier, auf dem Charakter der Illustration Rücksicht nehmen. Auf diesen innigen Zusammenhang erneut hinzuweisen und Anregungen für die praktische Arbeit zu geben, sollte die Aufgabe der vorstehenden Zeilen sein.

## Geschäftskarte — Reklamkarte

Von Wilhelm Wanko. I. Mit 18 Satzbeispielen.

In der Einleitung zu dem Artikel über das Inserat (Augustnummer unserer Zeitschrift) hat Kollege Rasofszky sehr ausführlich und klar dargelegt, warum der Fabrikant, der Industrielle, Kaufmann, Produzent, kurz jedermann und jede Firma, die sich mit Kauf und Verkauf beschäftigen, das Inserat oder die Reklame nötig haben. Den dort entwickelten Gedankengang kurz zusammenfassend können wir sagen: Es ist ein hervorragendes Interesse des Produzenten, der seine Ware absetzen will, diese Absicht den breiten Schichten der Käufer bekannt zu geben, d. h. seine Waren anzubieten. Diesem Zwecke der Bekanntmachung dient in erster Reihe das Inserat.

In der Praxis gibt es noch zahlreiche andere Arten des Warenangebots, diese wollen wir jedoch im Rahmen unseres Artikels unberührt lassen und uns bloss mit der Rolle der Geschäftskarte oder Reklamkarte beschäftigen und deren typographische Herstellung eingehender besprechen.

Es ist noch nicht so lange her, dass die Geschäftskarte eigentlich nicht mehr Bedeutung hatte, als eine Visitenkarte, heute hingegen gilt sie als Reklamdrucksache erster Klasse und ist als solche auch seitens des Buchdruckers einer besonderen Beachtung würdig.

Die Geschäftskarte spielt als Reklamdrucksache im geschäftlichen Leben eine wichtige Rolle. Ihr Zweck ist teils mit dem des Inserats identisch: sie soll die Aufmerksamkeit des Käufers auf das Geschäft, oder auf die Ware des Überreichers lenken, andererseits hat sie die Aufgabe diese Aufmerksamkeit dauernd wach zu halten.

Wie wir sehen, ist die Geschäftskarte eine sehr wichtige Reklamdrucksache, denn während der Käufer die Inserate zwecks

Aufbewahrung und etwaiger Benützung höchst selten ausschneidet, wird die Geschäftskarte in der Regel tatsächlich aufbewahrt.

Dem Satz der modernen Geschäftskarte müssen wir also von einem höheren Standpunkte unsere Aufmerksamkeit zuwenden, denn wir wissen es ja aus eigener Erfahrung, dass wir aus der Ausführung derselben auf die geschäftlichen Eigenschaften des Inhabers der Karte zu folgern gewohnt sind.

Vor etwa fünfzehn-zwanzig Jahren wurde, wie wir bereits oben erwähnt haben, der Geschäftskarte die Bedeutung einer Visitenkarte beigemessen und dementsprechend auch der Satz derselben in einfachen Zeilen ausgeführt. Zwischen beiden gab es nur in Bezug auf den Text einen Unterschied. Später überging man zum Druck der schmückvolleren Geschäftskarten und schliesslich gelangte auch die graphische Zeichnung zu Wort, wodurch das Visitenkartenmässige der Geschäftskarten gänzlich verdrängt und diese ausdrucklich in der Reihe der Reklamdrucksachen erhoben wurde.

Und dies ist vom geschäftlichen Standpunkte auch richtig: da nun die Geschäftskarte eine Reklamdrucksache ist, soll auf die technische Ausführung derselben grösseres Gewicht gelegt werden.

Welche sind also die Gesichtspunkte, die beim Satz der Geschäftskarte nicht ausser acht gelassen werden dürfen?

Vor allem haben wir über die Gliederung und Anordnung des Textes zu sprechen. In dieser Hinsicht herrschen zwei verschiedene Ansichten. Nach der ersten wäre der wichtigste Teil im Texte einer Geschäftskarte der Name der Firma, während die Beschäftigung, beziehungsweise der angebotene Artikel und die Adresse der Firma erst in zweiter Reihe in Betracht kommen. Diese Auffassung deckt sich vollkommen mit den Prinzipien, die

## Internationale Preisausschreibung für Neujahrskarten

150.000 ung. Kronen für die besten Arbeiten

Unserer Gepflogenheit gemäss wollen wir auch dieses Jahr unter den Herstellern von den am schönsten und besten hergestellten Neujahrskarten, die ihre Arbeiten der Schriftleitung unserer Zeitschrift einsenden, Preise verteilen. Während aber an den bisherigen Wettbewerben bloss die ungarischen Kollegen teilnehmen konnten, können an dem diesjährigen Wettbewerbe auch fremde Kollegen sich beteiligen, gleichviel ob sie Abonnenten, oder ständige Leser unserer Zeitschrift sind. — In Bezug auf die Herstellung der Neujahrskarten wollen wir den Teilnehmern keinerlei Beschränkungen auferlegen und ersuchen bloss die Beachtung unseres Wunsches, dass die Bewerber in moderner Auffassung ausgeführte Arbeiten einsenden mögen. Die Neujahrskarten können gesetzte oder nach selbstentworfenen Klischees ausgeführte Drucke sein, oder Kombinationen der beiden. Es können nicht nur für den eigenen Gebrauch, sondern auch auf Bestellung verfertigte Neujahrskarten eingeschickt werden. — Für Preise setzen wir den Gesamtbetrag von 150.000 ung. Kronen aus, die wie folgendermassen verteilen: I. Preis 40.000, II. Preis 50.000, III. Preis 20.000, IV., V. und VI. Preis je 10.000, VII.—XII. Preis je 3000 ung. Kronen. — Es wird gebeten den Satz der eingesandten Arbeiten bis 30. Jänner 1924 stehen zu lassen. — Die ausführliche Kritik der eingelaufenen Arbeiten teilen wir im Feberheft der Magyar Grafika mit und werden dieselben gleichzeitig in Budapest; in einigen grösseren Provinzstädten und auch im Auslande (Klausenburg, Zagreb, Prag, Pressburg, Wien, Berlin, Leipzig) ausstellen. — Die Arbeiten sind bis 6. Jänner 1924 einzusenden an die

Redaktion der Magyar Grafika, Budapest VI, Aradi ucca 8

bei der Anordnung eines Visitenkartentextes befolgt werden. In der Praxis ist dies die allgemein übliche Form, die jedoch von manchen, die der Meinung sind, dass auf der Geschäftskarte, ebenso wie beim Inserat, die Benennung der Ware das Wichtigste sei, verworfen wird.

Wer in die Organisation der heutigen Geschäftsverwaltung und Warenbeschaffung einen Einblick gewonnen hat, weiss wohl, dass es gleichgültig ist, ob die Textgliederung der Geschäftskarte nach diesem oder einem anderen Gesichtspunkte geschehen ist. Meiner Erachtung nach müssen wir bei der Textanordnung der Geschäftskarte vor allem den Wunsch des Bestellers respektieren und dieser fordert in 90 Prozent der Fälle ein Hervorheben des Namens der Firma. Dies ist auch richtig, dagegen lässt sich nichts einwenden und in gewissen Fällen ist nur eine solche Anordnung zweckmässig. In den meisten Büros werden nämlich die Geschäftskarten nach der Beschäftigung, beziehungsweise nach den angebotenen Warenartikeln geordnet aufbewahrt und in einer derart gruppierten Geschäftskartenmenge sind, zumindest vom Standpunkte der Anbieter, die Namen von Wichtigkeit. In anderen Fällen, wenn die Geschäftskarten wahllos nebeneinander liegen, wird ein Hervorheben der Beschäftigung, oder der Ware zu berücksichtigen sein, dies kommt jedoch seltener vor. Für das Hervorheben des Namens spricht auch der Umstand, dass die Geschäftskarten heutzutage oft für den brieflichen Verkehr benützt werden.

Von welchem Gesichtspunkte wir auch den Text der Geschäftskarte gliedern mögen, werden wir bestrebt sein die Ware oder die Beschaffenheit der Firma auf irgend eine Weise zu illustrieren. Eine derartige Lösung wird geeignet sein die in Bezug auf die Textgliederung bestehenden, abweichenden Auffassungen auszugleichen. Wir können für die Geschäftskarte irgend eine Schrift verwenden, hiebei wird lediglich die Satzkomposition massgebend sein. Zu Geschäftskarten mit einfachen Zeilen müssen wir eine feiner geschnittene Schrift wählen (Beispiele 1, A) und B), denn sonst wird die Gesamtwirkung auch dann nicht erfolgen, wenn wir mit matteren Farben drucken. Eine kräftigere Schrift (besonders Groteskschrift) ist bloss bei einer Satzkomposition am Platze — und auch da nur mässig — wo wir den stärkeren Fleck der einzelnen Zeilen mittels Zeilengruppen, Blocksatz zu paralysieren in stande sind. (Beispiel 7, 9, 11 und 16.) Soll die Aufgabe mit wenig Text gelöst werden, lässt sich mit fetter Schrift eine gute Wirkung erzielen, in diesem

Falle sind aber eine reklameartige Lösung (Beispiel 10 u. 13), eine lose Zusammenstellung der fetten Zeilen und viel leere Flecken zu empfehlen. In vielen Fällen können wir das allzu Krasse der fetten Zeilen mittels Tondruck oder durch die unter die Zeilen gedruckten Linien abschwächen (S. Beispiel 4, 6 u. 14).

Hinsichtlich des Schmuckes müssen wir uns völlig freien Spielraum sichern. (Dies ist übrigens eines der zehn Gebote des Akzidenzsetzers.) Es muss unserem Geschmacke anheimgestellt werden, welche Zierstücke wir anwenden, wie und an welchem Platze. Da lassen sich keine Regeln aufstellen, Masshaltung ist aber immerhin empfehlenswert. Ich stehe nicht an auf alle jene Beispiele der Beilage hinzuweisen, bei welchen den Zierstücken irgend eine Rolle zufällt, bei keinem habe ich den Schmuck in übertriebenem Masse verwendet, obwohl z. B. auf Beispiel 3 u. 4 der Schmuck den Text scheinbar stark beherrscht. Bei diesen Beispielen war jedoch diese Lösung dem Kontrast zuliebe nicht\* zu vermeiden. Bei anderen Beispielen habe ich der Zusammenfassung halber Rahmen angebracht (2 u. 5), bei den übrigen nur als solide Begleitung oder der Betonung wegen.

Beim Entwurf der Satzkomposition müssen wir die Aufgabe, die zu verwendende Schrift und das Schmuckmaterial vor Augen halten. Sind wir mit dem Zweck der Geschäftskarte im Reinen und haben wir den Wunsch des Auftraggebers in Betracht nehmend beschlossen, auf welche Art wir die Aufgabe lösen werden, ob mit einfachem Zeilensatz, oder mit einer mehr-minder reklameartigen Komposition, wird unsere Arbeit schon ziemlich leicht sein. Wir wählen die Schrift aus, setzen von dieser die Hauptzeilen und trachten den Text zweiten Ranges damit in geschmackvollen und logischen Einklang zu bringen. Jetzt erst entscheiden wir über die Anwendung der Zierstücke. In dieser Hinsicht kann bloss ein Prinzip massgebend sein, dass nämlich der Schmuck auf den Text nicht störend wirke.

Dies ist der übliche Vorgang beim Entwerfen und Ausführen von Geschäftskarten. Eine ganz andere Reihenfolge muss aber beim Entwerfen befolgt werden, wenn wir die Geschäftskarten mit einer Vignette versehen wollen. Die zeichnerische Konstruktion der meisten modernen Vignetten schliesst sozusagen die Möglichkeit aus, diese nur aufs Geratewohl, ohne jede Überlegung hinzustellen, oder zwischen beliebige Zeilenflecke einzukleilen. Die Zeichnung der Vignetten muss eingehend studiert und die Satzkomposition

## Preis Ausschreibung für Inseratensatz 200,000 ung. Kronen für die besten Arbeiten

Im Auftrage des Graphischen Fachgeschäftes Universal AG. schreiben wir einen Wettbewerb für ein ganzseitiges Inserat dieser Firma aus, das in der Weihnachtsnummer der Magyar Grafika zu erscheinen hat. — An dem Wettbewerb kann mit Ausschluss unserer internen Mitarbeiter jeder Buchdrucker, der Mitglied der Fachgenossenschaft und Leser der Magyar Grafika ist, teilnehmen. Die Teilnahme unserer ausländischen Leser ist erwünscht. — Die Bedingungen des Wettbewerbs sind: 1. Zu setzen ist ein ganzseitiges Inserat in 56 Cicero Breite und 50 Cicero Höhe aus rein typographischem Material. Die Arbeiten dürfen also mit Holz-, Linoleum-, Celluloid-, Mäser-, Blei- oder anderen Schnitten nicht kombiniert werden. — 2. Der Text des Inserats ist folgender:

„Mindennemű új és használt (javított) gépet, divatos, szépmezésű és kiváló öntésű betűt, külön minőségű kö- és könnyenyomdai festéket és egyéb felszerelési tárgyakat szállít az Universal Grafikai Szaküzlet Rt., Budapest VIII, Rákóczi tér 2 (bejárt Salétrom uca 2). Telefon József 48—12. Nyomdákat és használt gépeket vesz, elad és bereszel.“

[Allerhand neue und gebrauchte (reparierte) Maschinen, moderne, schön geschnittene und vorzüglich gegossene Schriften, erstklassige Buch- und Steindruck-Farben\* und andere Zubehöre liefert Universal Graphisches Fachgeschäft AG. Budapest VIII, Rákóczi tér 2 (Eingang Salétrom uca 2). Telefon József 48—12. Kauft, verkauft und tauscht ein Druckereien und gebrauchte Maschinen. — Die Übersetzung dient bloss als Orientierung für die deutschen Kollegen.] Eine wesentliche Änderung an diesem Texte ist unzulässig. — 3. Beim Entwerfen des Satzes ist vor Augen zu halten, dass sich die Wörter »gépet«, »betűt«, »festéket« und »Universal« aus dem Ganzen hervorheben. — 4. Die Arbeiten sind auf stärkeres, weisses, holzfreies Papier in Quartformat 15 (257×513 cm) zu drucken und in zehn Exemplaren einzusenden. Grobe, reproduktionsunfähige Abzüge werden ausser acht gelassen. Das Aufkleben der Arbeiten auf Unterlagen ist unbedingt zu meiden. — 5. Da der Wettbewerb ein geheimer ist, muss jede Arbeit mit einem Motto versehen werden, welches in die linke obere Ecke des Papiers zu drucken ist. Den Arbeiten hat ein Mottobrief beigelegt zu werden, welcher den Namen, die genaue Adresse und den Arbeitsplatz des Bewerbers enthält. — 6. Für die Prämierung der besten Arbeiten stehen uns 200,000 ung. Kronen zur Verfügung, von welchem Betrage folgende Preise zur Verteilung kommen: I. 100,000, II. 50,000, III. 25,000, IV. 15,000 und V. 10,000 ung. Kronen. — 7. Es wird gebeten den Satz der eingesandten Arbeiten bis 8. Dezember d. J. stehen zu lassen. — 8. Die Arbeiten sind in 40 Exemplaren, zwischen Kartonblätter gelegt bis 50. November 1925 an die untenstehende Adresse einzuschicken. Den äusseren Umschlag der Sendung wollen die Bewerber mit dem Vermerk »Universálpályázat« versehen.

Redaktion der Magyar Grafika, Budapest VI, Aradi uca 8

mit der Zeichnung in Übereinstimmung gebracht werden. Es sei mir gestattet in den folgenden Bemerkungen auch auf die Charakterisierung der Vignetten hinzuweisen.

So wird nun auch unsere alte, für den Akzidenzatz geltende Ansicht, dass nämlich zuerst der Text gesetzt und diesem das Schmuckmaterial angepasst werden muss, eine Änderung erfahren. Diese Auffassung war stichhaltig, solange die kombinatorischen Einfassungen in Blüte waren, heute aber ist es nicht immer richtig auf dieser Grundlage zu arbeiten, ja ich möchte sagen, dass es garnicht empfehlenswert ist dieses Prinzip zu befolgen, wenn wir eine kombinierte Satzkomposition ausführen. In diesem Falle wird die Richtung und Anordnung der Komposition durch die Vignette bestimmt und die letztere entscheidet darüber, ob ausser ihr auch noch anderes Schmuckmaterial anzuwenden sei. Ich weiss es aus der eigenen Praxis, dass einzelne gut gelungene Satzentwürfe gänzlich umgearbeitet werden mussten, so oft eine Vignette in Verwendung kam. Die Vignette und die mit derselben harmonisierenden Hauptzeile geben dem Entwurf oft eine vollständig andere Richtung. Nun wollen wir aber zu den Beispielen schreiten.

Die *Beispiele 1 und A), B)* sind in der heutzutage beliebten klassischen Manier hergestellte Geschäftskarten, deren Lösung — da es sich lediglich um einfachen Zeilensatz handelt — scheinbar leicht, in der Tat aber schwieriger ist, als bei einer reklameartige Sache. Bei diesem Genre müssen wir dem gegenseitigen Verhältnisse der in den einzelnen Zeilen angewendeten Schriftgrade besondere Aufmerksamkeit widmen, wobei uns ausschliesslich der gute Geschmack behilflich sein kann. Dagegen müssen wir bei Lösungen, wie sie *Beispiel 2* veranschaulicht, auf die wohlproportionierte Anordnung der Zeilen und der aus denselben entstehenden Flecken Gewicht legen. Dasselbe gilt für *Beispiel 3 und 4*, doch soll hier auf den Einklang zwischen Zierstück und Text Sorgfalt verwendet werden. Während bei *Beispiel 5* die klobig und umfangreich scheinende Zierleiste mit Hilfe des Tons in den Hintergrund gedrängt wurde, sind wir bei *Beispiel 4* umgekehrt vorgegangen, indem wir unter die ziemlich kräftige Zierleiste einen lebhaften Ton gedruckt haben, um so den Gegensatz zwischen Ornament und Text zu steigern und dadurch das Hervortreten des Textes zu fördern.

Die Komposition des *5. Beispiels* zeigt, dass wir die Fleckwirkung der fetten Schrift der langen Namenszeile mit den beiden Tonflecken abzuschwächen suchten, was hauptsächlich darum nötig war, weil uns ausser dieser Hauptzeile kaum irgend ein Text zur Verfügung gestanden ist.

Beim Entwerfen des *6. Beispiels* dachte ich an Parkettwürfel. Diesen Gedanken drückt der auf die Spitze gestellte Satzblock, wie auch das radiale Ornament aus.

Die Komposition des *7. Beispiels* wurde durch die Vignette bestimmt. Es ist eine seltener anwendbare Figur, doch zu entsprechendem Text vorzüglich brauchbar. Die Einstellung auf unserem Beispiel ist (zuweilen darf man wohl unbescheiden sein) gut gelungen. Dieselbe Vignette würde auf die altherkömmliche Weise angebracht nicht gut wirken. Dieses Beispiel beweist glänzend die obige Behauptung, dass in gewissen Fällen die Vignette die Grundlinien der Satzkomposition vorschreibt.

Dasselbe gilt auch von *Beispiel 8*: Die unteren, schräg laufenden Schlusslinien der Eisenindustrievignette bestimmen mit voller Entschiedenheit die Richtung des darunter gesetzten Textes. Diese Vignette würde an sich, ohne Einfügung zwischen die Zeilen fremdartig wirken. Ich habe dieselbe Vignette bereits bei anderer Gelegenheit zu verschiedenen Lösungen verwendet und denke, dass mich ihre gefällige Silhouette noch zu anderen Textanordnungen anregen wird.

Der Mittelpunkt des *9. Beispiels* ist das aus den Buchstaben S H und einigen selbstgeschrittenen Linien geformte Signet, das auch die Richtlinie der Zeilengruppen bestimmt hat. Im Grund genommen ist diese Komposition zu luftig und eben darum ist auch ihre Wirkung — trotz den kräftigeren Buchstaben — fein.

Die Vignette des *10. Beispiels* zeigt eine sehr bewegliche Figur. Es wäre schade sie in die Gesellschaft gerader Zeilen zu verbannen, auch darf sie nicht zu sehr mit Text umgeben werden. Sie muss recht viel Luft um sich herum haben um auch im Beschauer das Gefühl der Bewegung zu erwecken.

Bei *Beispiel 11* erfordert die unbestimmte Form des mit lebhafter Farbe gedruckten Schmuckes eine gleichfalls frei verlaufende Anordnung. Die vier Zeilengruppen des Textes werden sodann durch

die drei Zierstücke und den Ton in einheitlichem Gefüge zusammengehalten. Auf *Beispiel 12* können wir elf Zeilen, beziehungsweise Fleckgruppen beobachten. Die Gesamtwirkung der Komposition ist dennoch einheitlich, weil die Berührung der Zeilengruppen untereinander, mit den beiden Vignetten und den unten und oben angebrachten Zierleisten — trotz des geringen Masses der Berührungsfleichen — das Ineinanderschliessen mit Erfolg bewirkt hat.

Eine gleichfalls luftige Satzordnung und viel leere Flecke erfordert die Figur auf *Beispiel 13*. Salzmanns Zeichnung stellt den König der Tiere auf einem Giebel sitzend dar, deshalb darf auch diese Vignette nicht mit Zeilenflecken umgeben werden. Der spärliche Text unseres Beispiels eignet sich für eine derart luftige Anordnung, aber auch dieser spärliche Text muss mit der Vignette zusammengefasst werden. Hiefür erwies sich eine senkrechte, farbige Zierleiste von äusserst ruhiger Wirkung als besonders zweckdienlich. Ähnliche drei Vignetten benutzen wir bei *Beispiel 14*, während wir aber bei dem vorangehenden Beispiel nur mit fetter Schrift arbeiteten, gaben wir hier den kräftigeren, ebenfalls luftige Anordnung erheischenden Vignetten und zu den aus kompakter Schrift gesetzten Hauptzeilen auch dünne, feinvirkende Schrift als Begleiterin. Dem Gegensatz zuliebe wendeten wir alsdann unter dem Texte die Tonlinien und die Seitenleiste an.

Die Vignette des *15. Beispiels* ist voll frischen Lebens und darum darf hier der Text keine gedrängte Form annehmen. Ebenso verhält es sich mit dem *16. Beispiel*, dessen umfangreicher Text mich aber vor eine schwierigere Aufgabe gestellt hat. Beide Beispiele zeigen eine Annäherung der Geschäftskarte zur Reklamekarte, über deren Satzlösungen wir in unserer nächsten Nummer sprechen wollen.

Auf *Beispiel 9* finden wir ein mit bescheidenen Mitteln konstruiertes Signet, als dekorative Einheit, die wir zur Verzierung unserer Drucksachen oft sehr gut verwenden können.

Über das Signet bemerken wir diesmal nur so viel, dass es ein sehr dankbares Hilfsmittel des Akzidenzsetzers bei der Vereinheitlichung von Drucksachen einzelner Firmen werden kann. Es ist dazu nicht einmal irgend ein besonderes Satzmaterial notwendig. Die Schrift, kleinere Zierstücke und Linien können ein treffliches Ganzes bilden, wenn nur der Setzer über etwas Geschmack und Erfindungsgeist verfügt. Hiebei verweise ich auf die in der Beilage unserer Zeitschrift verwendeten Signets, die das Vorhergesagte in vollen Masse bekräftigen und bezeugen, dass uns auch auf diesem Gebiete die abwechslungsreichsten Lösungsmöglichkeiten zu Gebote stehen.

## Fachliteratur

**DE RECLAME.** Diese im Verlage des Graphikers Machiel Wil-mink (Utrecht, Vleutensche Weg 277) erscheinende Monatschrift für Plakat- und Reklamekunst nimmt sich »Das Plakat« zum Vorbild und ist wohl mit weniger materiellen Kräften, aber mit umso mehr geistigem und künstlerischem Sinn ausgestattet. Die Mitteilungen behandeln — soweit wir den holländischen Text verstehen — zweifellos interessante und abwechslungsreiche Themen, die Illustrationen sind erstklassig. Besonders interessant sind die mit eigenartig holländischer Ornamentik geschmückten Verschlussmarken und andere Reklamedrucksachen, welche zum grossen Teil auch dem Setzer ein gutes Studienmaterial bieten. Die Zeitschrift beschäftigt sich recht viel mit der »Magyar Grafika« und bringt in fast jeder Nummer Reproduktionen unserer Inserate und Beilagen.

**DEUTSCHER BUCH- UND STEINDRUCKER.** Die Schlusshefte 11 und 12 dieser Zeitschrift liegen in einer so glänzenden Ausführung vor, als ob sie garnicht im Reiche der sterbenden Mark hergestellt worden wären. Die Augustnummer ist das Messeheft, das teils auf die Messe bezügliche Mitteilungen enthält, teils andere Artikel, von denen wir die über die Bestimmung der Lichtständigkeit und Benennung der Druckfarben, über Offsetbronzendruck, über moderne Bibeldrucke (mit wertvollen Illustrationen) hervorheben. Das Septemberheft handelt über Farbe, Papier, Stereotypie, Hilfsmaschinen und Werkzeuge. Wichtigere Artikel sind darin: Über elektrische Einrichtung der Druckereien, metrische Normalisierung der Papierformate, Veränderung des Druckpapiers; über die Schnellstereotypie »Autoplate junior«. Sämtliche Artikel sind reich illustriert und machen den Leser mit den modernsten Maschinen und Vorrichtungen bekannt. Ausser den erwähnten

Hauptartikeln finden wir in beiden Heften eine ganze Reihe von kleineren Mitteilungen aus allen Zweigen des Druckgewerbes, wie auch einige gut gelungene Beilagen, zumeist Farbenproben. — Der „Deutsche Buch- und Steindruck“ beginnt mit dem eben erschienenen Oktoberheft seinen 50sten Jubiläumsjahrgang, trotz der Nöte der Zeit hat es der ungemein rührige Verlag verstanden, bis in die letzte Zeit in wertvollen Sondernummern die Mannigfaltigkeit deutscher Arbeit in ihrer wirtschaftlichen und technischen Auswirkung auf die deutsche graphische Industrie in der Welt bekannt zu machen. Anschaulich belehrt über den gemachten Fortschritt die Wiedergabe der Umschlag- und der ersten Seite des 1894 erschienenen ersten Bandes. Besonders interessant sind die Aufsätze „Über die Wiedererweckung der Schriftkunst“ und „Der russische Staatsverlag“. In einem längeren Artikel „Sonderwege der Reklame“ gibt ein Buchdruckfachmann wertvolle Propagandawinke für den Inseratensetzer, die darin gegebenen vielen Beispiele aus der Praxis sind so recht geeignet, auch altes Schriftmaterial gewinnbringend zu neuem Leben zu erwecken. Das lehrreiche Heft ist für 50 Goldpfennige (1/2 Schilling, ungerechnet in die betreffende Landeswährung) vom Verlag, Berlin SW61 zu beziehen.

**DIE REKLAME.** Zeitschrift des Verbandes Deutscher Reklame-Fachleute e. V., Berlin. Sonderheft Hannover, Juli 1925. In einem reich ausgestatteten Heft wird hier ein Bild vom Werbewesen in Hannover und von der Hannoverschen Werbe- und Druckkunst gegeben. Neben den weit über Hannover und die deutschen Grenzen bekannten Grossdruckereien Edler & Krüske und J. C. König & Eckhardt geben andere Druckereien in zahlreichen Beilagen ein Bild über Leistungsfähigkeit und davon, wie sie es verstanden haben, im Verein mit bekannten Künstlern, mit daran zu arbeiten, dass die Hannoversche Industrie, wie Bahlsen-Keks, Hannoversche Maschinenfabrik A.-G. (Hanomag), Continental-Reifen, Günther Wagner, in der Welt einen guten Namen erlangt haben. Und trotzdem lässt das Heft den Leser aufhorchen, ob des mannigfachen, umsigen Arbeitens in Hannover, von dem hier berichtet wird. Von den Aufsätzen sei besonders auf eine Arbeit hingewiesen, die den Niedersachsen als Angebotsempfänger schildert, eine Arbeit, die für die Werbung aller der Firmen, die mit Hannover, Bremen usw. Handelsverbindungen suchen, wertvolle Anregungen gibt. F. S.

## Neue Schriften und Ziermaterial

**MENDELSSOHN-TYPEN UND ZIERSTÜCKE, NEUE KALENDER- UND GELEGENHEITSVIGNETTEN.** In den Beispielen 6 und 9 der Beilagen unserer letzten Nummer haben wir die Leser mit ganz neuartigen Typen bekannt gemacht, die in Fachkreisen lebhaftes Aufsehen erregt haben. Es sind dies die *Mendelssohn-Typen* der Schriftguss A. G. vorm. Brüder Butter, die wir übrigens bereits vor Jahresfrist kurz besprochen hatten. Die Mendelssohn-Typen sind eine kubistische Schöpfung und können als Kuriosität gelten, da dieselben nur im Cicerograd geschnitten wurden, was auf dem Gebiete des Schriftgusses eine Seltenheit ist. Ein weiteres interessantes Merkmal dieser Typen ist, dass sie nicht auf dem üblichen Wege hergestellt, sondern ohne jede langwierige Vorbereitung vom Entwerfer frischweg in Stahl geschnitten wurden. Dies erklärt jene Mängel und Fehler, die das Auge des Fachmannes bei Betrachtung einer von dieser Schrift gesetzten Kolumne sofort bemerkt. Die Schrift ist als Akzidenzschrift gedacht und hergestellt, wir sahen jedoch schon damit gesetzte Broschüren und Zirkulare und können ruhig behaupten, dass sie trotz der winkligen Formen keineswegs schwieriger zu lesen ist, als irgendeine fettere gotische Schrift. Zu *Mendelssohns* graphischen Arbeiten gehören übrigens auch die auf SS. 172, 176 und 177 sichtbaren Schmuckstücke und Einfassungen, die in erster Reihe zu den oben besprochenen Typen passen, aber auch selbständig angewendet werden können. Über diese Ornamente wollen wir keine Meinung äussern, solange wir sie nicht in der Praxis ausprobiert haben. Sicher ist es, dass diese Zierstücke die kubistischen Satzlösungen stark begünstigen und im Rahmen solcher manche von ihnen auch praktisch verwendbar sind, aber ihre stilgemässe Anwendung wird schliesslich doch nur im Gefolge der Mendelssohn-Typen möglich sein. — Von den diesjährigen Herbstneuheiten der oben erwähnten Schriftgiesserei haben wir in der letzten Nummer die neuen Kalendervignetten gebracht (in der Beilage der vorliegenden Nummer sind auf

Beispiel 1 und 5 abermals zwei zu sehen), deren zeichnerische Lösung besonders darum Beachtung verdient, weil sie auch als Gelegenheits- und Sportvignetten verwendet werden können. Mit dem übrigen neuen Material der Schriftguss AG. werden wir unsere Leser bei Gelegenheit bekannt machen, diesmal wollen wir nur noch bemerken, dass mit der Vertretung der Firma auf dem Gebiete Ungarns das *Graphische Fachgeschäft Universal* (Budapest, VIII, Rákóczi tér 2) betraut wurde.

**DIE DOLMEN-SCHRIFT UND MAX SALZMANNS NEUE SCHMUCKSTÜCKE UND VIGNETTEN.** Es ist wohl überflüssig unseren Lesern die Weltruf genießende Leipziger Schriftgiesserei J. G. Scheller & Giesecke vorzustellen, welche Anstalt nicht nur mit dem vorzüglichen Material ihrer Produkte, sondern auch mit dem zeitgemässen Stil derselben bestrebt ist Erstklassiges zu leisten. Der Name Scheller ist sowohl bei uns, als auch in den Nachbarstaaten wohlbekannt. Und zwar bekannt als der eines Unternehmens, welches vor 10-15 Jahren auf dem Gebiete der Schriftgiesserei einen staunenswerten Konservatismus bekundet hat. Zur Zeit, wo die meisten grossen deutschen Schriftgiessereien nacheinander die dem damals herrschendem Geschmacke, der sogenannten kunstgewerblichen Richtung huldigenden Typen Bernhard-, Haiduk-, Tiemann-, Elmke- usw. Antiqua und Mediaeval-Schriften auf den Markt geworfen haben, hat die Firma Scheller allzu ruhig gearbeitet und ihre damaligen Produkte waren nach der Auffassung jener Zeit weder vom kunstgewerblichen noch vom graphischen Standpunkte glücklich gewählt. Umso überraschender und erfreulicher ist es, dass jetzt die ob ihres Konservatismus bekannte Firma die das heutige Leben kennzeichnende Typen und Ornamente bringt. Sie wirkt in gewisser Hinsicht sogar als Bahnbrecherin, da ja ein den neuen Richtungen der Graphik entsprechendes Schmuckmaterial jede Schriftgiesserei besitzt, eine ähnliche Schrift hingegen nicht. Von den Scheller'schen Dolmen-Typen haben wir bereits Erwähnung gemacht, diesmal bringen wir wieder einige Musterzeilen von denselben, so auch von der unter den Namen *Zier-Dolmen* in Verkehr gebrachten schmuckvolleren Abart. Die Dolmen-Typen sprechen für sich, es ist eine treffliche Akzidenzschrift, eine der besten Schöpfungen Max Salzmanns. Zerstreut auf den Textseiten und in den Beispielen 6 und 11 haben wir die uns eingesandten Musterzeilen verwendet und glauben mit Recht behaupten zu können, dass diese Schrift die gute Wirkung der erwähnten Beispiele beträchtlich hervorhebt. Sicherlich darf man diese Schrift nur mit Mass verwenden, es ist nicht empfehlenswert auf demselben Drucke ausschliesslich *Dolmen* zu benützen, man muss sie um die Wirkung zu steigern mit Groteskschrift abwechseln lassen. So angewendet wird sie aber unseren Bestrebungen gerecht werden. Einen grossen Vorteil erblicken wir darin, dass diese Schriftart die Beschaffung der kompletten Garnitur nicht erfordert, wie dies bei den meisten neuen Typen der Fall ist. Fast jede Druckerei besitzt Groteskschriften, so dass ein Mindestquantum von *Dolmen* dem Drucker die Herstellung von wirklich modernen Drucksachen ermöglicht. Die Dolmen-Typen hat Salzmann mit einigen äusserst gelungenen Einfassungen und Vignetten ergänzt. Auf diesen Seiten bringen wir die Serien 1184, 1185, 1186, 1187 und 1195, von welchen wir zwei im 5. und 4. Satzbeispiele angewendet haben. Die Einfassungen Serie 1184 und 1185 könnten besonders unsere Inseratensetzer gut verwenden, weil sich ihr dunkler Fleck vorzüglich ausnützen lässt. Auch sind die zahlreichen Kombinationsmöglichkeiten nicht zu verachten, welche uns dieses aus sechzehn Figuren bestehende Einfassungsmaterial bietet. Auf den Beispielen 7, 11, 15, 14, 15 unserer Beilagen auf S. 200, sowie auf dem Umschlage finden sich Salzmanns neue Vignetten, deren in individueller Auffassung gehaltene Zeichnung, die gelungene Technik das Produkt einer erstklassigen künstlerischen Arbeit ist. Von dem übrigen neuen Material der Schriftgiesserei J. G. Scheller & Giesecke — deren Vertretung für Budapest den Herren Fischer & Méri, VII. Kazinczy ucca 27. II. 21 übertragen wurde — werden wir gleichfalls im Rahmen von Satzbeispielen in der nächsten Nummer sprechen.

Redakteur und Verleger Nikolaus Biró, verantwortlicher Schriftleiter Wilhelm Wanko. Druck der Firma Globus Druckerei-Kunstanstalt AG. Budapest VI. Aradi ucca 8. Schrift: Didot-Antiqua der Klunkhardt'schen Schriftgiesserei Leipzig. Illustrationsfarbe No. 1 der Farbenfabrik Gebrüder Schmidt G. m. b. H. Frankfurt a. M. u. Berlin.

# GRAFICA MAGHIARĂ

REVISTĂ PENTRU  
DESVOLTAREA RAMURILOR INDUSTRIEI GRAFICE  
SUPLIMENTUL ROMÂN AL REVISTEI  
»MAGYAR GRAFIKA«

Redactor și editor: Nicolau Biró

Redactor responsabil: Vilhelm Wanko

Apare — cu excepția lunelor Iunie și Iulie — în fiecare lună

Administrația: Budapesta VI, Aradi uca 8. Filiala din

România a Administrației: Coloman Krizsó,

Cluj, Strada Pata 54

\*

Budapesta, Noiembrie 1923



## Biletul de firmă — carta de reclamă

De Vilhelm Wanko. — Articolul II. cu 16 figure de cules.

**M**enierea și scopul cartei de reclamă, adică rolul ei în viața de azi stă în legătură, aproape strânsă, cu a biletului de firmă; ce privește compunerea textului și executarea artistică ori tehnică în ea, se validează cu mult mai pregnant niziuința spre reclamă, și până-ee biletul de firmă îi deșteaptă, așa zicând, numai atenția ori face să-ți aduci aminte de ceva, carta de reclamă vrea expres să recruteze cât mai mulți mușterii. Vrând să desfaci vre-o marfă ori vrând să-i câștigi trecere tot mai mare, trebuie să-i faci din reputerii reclamă, prin urmare tribue să dai, pe lângă anonțare și afiș, importanță și deferitelor tipărituri lățite prin poștă între ele cartelor de reclamă. Uzul acestor din urmă — de și au importanță mare — la noi nu s'a înrădăcinat în cercuri atât de largi, ca în străinătate. Dovezile cele mai eclatante ale acestui fapt de compătimit sunt tipăriturile de reclamă, ce se împart la târgurile de mostre de mărfuri, aranjate din an în an la Budapesta: cea mai mare parte, subliniăm, nici nu atinge nivelul cartelor de reclamă, unele mai frumoase de cât altele, ca executare artistică, ce se împart la »Messe«le din străinătate. Prea departe m'aș abate de la obiectul articolului meu, voind să desvălese cauzele, aflu suficientă constatarea, că pe de-o parte comerțul și industria noastră

n'a ajuns încă să cunoască pe deplin importanța cartei de reclamă, pe de alta parte nici industria noastră tipografică încă nu administrează tipăriturile aceste mici de reclamă cu grija deosebită, cu care de exemplu ne întâlnim din partea tipografilor austriace ori germane.

Iutr' adevăr, nu se poate scrie destul despre culegerea cartelor da reclamă. Este o temă foarte elastică, întocmai ca tema despre natura și noțiunea reclamei, a cărei prelucrare mai nouă literară a produs un număr imens de cărți, ca să retac articolele de conținut mai mic.

Culegerea cartei de reclamă aparține celei mai grele deslegări a accidentei, ceea ce n'ar fi iertat să o neglige nici — un culegător — măestru conștiu. Celuia ce comandă cartă de reclamă — bine înțeles, fiind convins despre importanța ei — de bună seama nu-i va pare rău de cheltuelile reclamate, dar, ca contra serviciu, pretinde o executare excelentă. Nici măcar tipografia nu poate fi indiferentă, că o tipăritură de reclamă comandată la ea în ce executare iase de sub mânăle culegătorului și tipografului, de — oarece o tipăritură bine reușită este reclamă nu numai pentru comandator, ci și pentru tipografia executătoare.

Când însă scriem ori cetim despre culegerea cartei de reclamă, să nu așteptăm obișnuințe strict determinate, de — oarece — ceea ce am sublineat în nenumărate rânduri — accidenta azi nu mai cunoaște obișnuințe. Cel mult avem să fixăm unele directive, a căror aplicare în praxă se va valida prin cunoștințele de specialitate, istetimea și dibăcia culegătorului — măestru, mai ales însă prin talentul său, de a se mlădia modei artistice.

Directivele culegerii cartei de reclamă se pot resuma foarte scurt.

*Carta de reclamă la prima ochire are să tradeze cuvântul conducător al mărfii, obiectului ori actului, pentru care se face reclama în cazuri mai rare numele firmei. Scopul se poate atinge pe mai multe căi, și anume:*

1. Tipărind evident numirea obiectului pentru care se face reclamă (*figurele 1, 2, 3, 5, 7, 10, 12 și 15.*);
2. arătând prin figură obiectul pentru care se face reclamă (*figură 16.*);
3. subliniând în mod pregnant vre-o frază potrivită din textul reclamei (*figurele 4, 8.*).

Din cele spuse se îmbie și o altă directivă foarte importantă, anume, ca *între fraza ori cuvântul subliniat al cartei de reclamă și între restul textului să fie contrastul de validitate cât mai mare.* Mijloacele pentru a îndeplini cele scrise sunt:

1. validitatea contrastului dorit în gradurile literelor (*figurele 2, 3, 10, 13, 14 și 15.*);

2. aplicarea contrastului de culoare corespunzător (*figurele 4, 7, 8.*) și

3. repetarea de mai multe ori a cuvântului conducător (*figurele 7 și 12.*).

Directiva a treia și cea mai importantă a culegerii cartei de reclamă este: *compoziția de cules vie, scutită de orice șablon, diferentă de cea de toate zilele, deci potrivită pentru a deștepta senzație, singurul scop al culegătorului — măestru să fie a produce aceste cerințe.*

Datoria culegătorului-măestru este încă: a urma ca cele trei directive de frunte să se valideze cât se poate de complet, astfel ca și între ele să fie armonie deplină.

În cele șasesprezece figure de cules aparținătoare acestui articol s'au validat directivele numite în gradul cel mai mare.

*Figura 1.* are de scop a atrage atenția la coroanele preparate din flori vii și la alte produse ocazionale din flori. Am folosit la cules un fel de litere ce nu se pot numi de loc litere de reclamă, de-oarece deslegarea fină e mai recomandabilă pentru marfa oferită. Puterea de reclamă a șirului principal se potențează și prin subiectul vignetei. Forma vibrantă și volantă a vignetei motivează pe deplin aplicarea ornamentelor ce te fac să te gândești la nuori plutitori, iar ele au tras după sine exprimarea de asemenea vie și cu avânt a șirelor principale.

Tot aceleași constatări sunt valabile și pentru *figura 6.*, însă până ce textul *figurei 1.* s'a exprimat prin o pată, la *figura 6.* — într'o parte din cauza formei mai mari a hârtiei — textul și ornamentul s'au exprimat în două grupe prin o pată goală mai mărișoară, ceea ce a potențat mult eleganța tipăriturii.

Și *figura 9.* tot din aceste puncte de vedere a primit deslegare atât de avântată, care urcă binișor menirea ei de reclamă față de *figurele 1.* și *6* de mai sus. Cerbul în sărite din vignetă, așa zicând îți oertroiază deslegarea avântată, ceea ce se vedește nu numai la executarea șirelor principale, ci parcă răsună și din petele piezișe

ale șirelor textului secundar. *Figura 2.* este o culegere foarte simplă de reclamă, atât din privința formării șirelor, cât și din a ornării. Efectul i se rădăcinează în formarea de coloană subliniată; acest efect este potențat de șirele de ornamente colonale, aplicate la ambele laturi.

La *figura 3.* am căutat să deștept efect tot prin exprimare în coloană, fiindcă însă nu numele este partea mai importantă a textului, am făcut ca șirele numelui să devie o pată compactă, înălțată din întreaga compoziție, prin șire de ornamente de ton și pete de culoare, ca astfel textul pe planul de hârtie dintre cele două coloane, cules din litere subțiri, să iasă la iveală cu atât mai vârtos.

Exemplul interesant al căutării contrastului de culoare și pată este culegerea *figurei 7.* Am căutat contraste mari, atât cu privire la gradurile literelor, cât și la deslegarea colorării prin litere compacte. Efectul este nițel cam prea tare, însă cadrul și tonul din preajma literelor au menirea să-l slăbească.

La *figura 15.* așisderea este mare contrastul de culoarea petei între șirele principale și celelalte șire ale textului, însă moderat întru câtva de pata lăsată liberă pe planul hârtiei.

Carta de reclamă devine bătătoare la ochi la *figura 8.* prin coloana de culoare vie și fraza subliniată pe ea, la *figura 10.* din contra, prin ornamentul de la laturi. Executarea textului însă cu desăvârșire este diferită la cele două figure: textul *figurei 8.* adecă a fost elsat în șase grupe, la *figura 10.* formază o singură compoziție. La cea dintîiu tonul alcătuește pata de culoare legătoare, ca nu cumva construcția respicată a culesului să fie împrăștiată, la din-contra, la *figura 10.* tonul are menire potențătoare.

La *figurele 4, 5, 11, 12 și 16* șirele și ornamentele diagonale sunt rezultatele nizuinței spre deslegare corespunzătoare a reclamei. La *figura 4,* șirele textului subliniat, plasate în preajma unui bloc de șire, de și sunt colorate diferit, întregesc în mod excelent compoziția, iar *figurele* pasărilor aplicate ca ornament au numai un efect viu, dar tot odată dau și liniile de directivă ale executării șirelor. Ornamentul de bandă colorat al *figurei 5.* împarte planul hârtiei în două părți, prin ce despică textul în două

grupe, dar arcurile din șire aplicate în jurul ornamentului de flori iaraș fac să devie o compoziție unitară. Rolul acestor arcuri alcătuite din cuvinte îl au la *figura 12*. mănunchiurile de raze, de oarece leagă la olaltă textul despiciat în mai multe grupe de șire. Forma de reclamă a executării de șire încrucișate se vedește pipăibil, a trebuit însă folosit și detail de compoziție legător, la dincontra șirele principale ce se depart unul de altul ar trăi o viață independentă pe produsele de presă. La *figura 11*, elementele unificatoare le formează culesul în cerc, iar la *figura 16*, pe de o parte vigneta și textul secundar, pe de alta parte ornamentul cadrului.

La *figurele 13, și 14*, scopul a fost ca reclama să vestească numele firmei. La ambele se validează în destul numele firmei; la *figura 13*, ornamentul parcă are numai rolul de a fi însoțitor solid, în fond însă are aceeași putere de a dicta compoziția, întocmai ca vignetele figurilor 2, 1, și 9.: adecă, ornamentul însuși îți impune plasarea blocului de șire. Felul marfei la *figura 14*, îți arată vignetele, iar razele soarelui ce rezbat prin nuori se acomodează celorlalte părți ale textului și îl sprijinesc în potențarea efectului.

Cu alte cuvinte, modelele noastre de cules au fost executate după precumpănire temeinică, și astfel au devenit modele apte pentru cartă de reclamă. Materialele folosite sunt simple, modul lor de aplicare nu e de loc peste măsură încurcat, iar ambele împreună îți arată calea oablă ce te va călăuzi, ca să poți culege cartă de reclamă bună și frumoasă.

## Marunțișuri interesante

**VINDECAREA OTRĂVIREI DE PLUMB.** Otrăvirea de plumb este una din cele mai răspândite boale industriale, deoarece sunt foarte puține ramurile acelea industriale, unde plumbul nu este întrebuințat într'un fel oarecare. Așa, de exemplu, inspectorii industriali din Austria au constatat otrăviri de plumb în minele de plumb, în tipografi, în fabricile de cerneluri, hârtie și bere, în fabricile care produc mărfuri de plumb sau de lut, în fabricile de vagoane, în fabricile de cutii de plumb, etc., etc. Măsurile de apărare s'au dovedit de ineficace: otrava de plumb este foarte perfidă și se ivește adeseori tocmai acolo, unde nici nu te aștepti la așa ceva. Tocmai din acest motiv este foarte îmbucurătoare vestea ce o primim din Anglia, că anume dl Thomas Oliver, președintele din Anglia al societății de apărarea muncitorească internațională, a reușit să descopere un remediu sigur pentru vindecarea otrăvirei de plumb, cu ajutorul băilor electrolitice. Mai întâi a făcut încercări cu porcei de mare, pe cari nu numai că i-a vindecat de otrăvirea de plumb provocată în mod artificial, dar mai târziu le-a amestecat plumb în mâncare și totuși nu li-s' a întâmplat nimic. În urma rezultatelor frumoase obținute la animale, Oliver

a încercat să vindece otrava de plumb și din organismul omenesc. Rezultatele obținute sunt foarte mulțumitoare, deoarece i-a reușit să îndepărteze plumbul din organismul omenesc — pe cale electrolitică — în fiecare caz.

**PRAFUL DE PLUMB.** Chiar și printre medici e generală părerea, că aerul tipografilor e plin cu praful de plumb, ce plutește în aer, și care dacă ajunge în plămâni, este cauzatorul principal al »boalei proletare«, al tuberculozei. Părerea aceasta însă e fundamental greșită. Încercările mai de demult, precum și cele mai recente, făcute în Viena sub conducerea profesorului universitar dr. Teleki, au dovedit incontestabil, că praful de plumb ce se desface de corpul literelor abia se ridică la o înălțime de câțiva milimetri. Asta din cauza greutatei specifice a prafului de plumb, care numai arareori ajunge în aerul ce-l respirăm, mai ales atunci când suflăm castele. Dar nu găsim praful de plumb, decât în o cantitate nesemnificativă, nici în aerul vaporos al turnătorilor și stereotipiilor. Din căldările topitoare nu ies decât niște aburi niimiși »acrolein«, cari însă sunt destul de primejdioși pentru sănătatea plămânilor. De cumva ajunge totuși praful de plumb în organismul nostru, aceasta se întâmplă din vina și ușurința noastră, căci adeseori sucim țigarete, sau mâncăm fructe ori alimente cu mâinile nespălate. În cazul că neglijența aceasta o repetăm de mai multe ori, se poate întâmpla să ajungă o cantitate mai mare de plumb în organismul nostru, prin ce cădem victimă vre-unei din bolile înțelese de știința medicală sub numele de »saturnismus«.

## Note tehnice

**LITERELE UZATE,** sau mai bine zis materialul acestora, pot fi întrebuințate și ca plumb pentru mașinele de cules. Dar mai întâi trebuie să le amestecăm cu plumb moale și cu cositor (zinn). Adăogarea plumbului și a cositorului se face după calitatea materialului de litere. În cazul că printre literele uzate, ce vom să le topim, nu este albitură (șpații), plumbul topit conține 26-28% antimoniu, 5-7% cositor și 65-69% plumb moale. Plumbul întrebuințat la mașinele de cules diferă în aliaj de acesta: conține mai puțin antimoniu, ca să fie moale, și mai mult cositor ca sa fie mai curgător. Plumbul dela mașinele de cules conține de obicei 78-80% plumb moale, 10-12% antimoniu și 8-10% cositor. Prin urmare, dacă topim 100 kg. de litere uzate, la acestea trebuie să adăogăm 150 kg. plumb moale și 25-28 kg. cositor. Firește, mai întâi lășăm să se topească literele uzate, apoi curățim plumbul topit cu ajutorul prafului de curățit, ce se află de vânzare în toate prăvăliile grafice, și numai după ce am curățit suprafața plumbului de materiale străine, cari se așează pe deasupra, numai după aceea facem aliajul. După amestecarea făcută este la loc să repetăm curățirea plumbului. h

**DESPRE REVIZII.** Revizia în mașină este cel mai neplăcut lucru pentru culegător. În tot cazul au fi foarte bucurosi, dacă nu ar trebui să scoatem revizia în mașină, și lucrul acesta se poate ajunge ușor, dacă îndreptăm erorile deja în zețarie. Dacă autorul face corectură mare, atunci să-i mai dăm încă o corectură, ca să se poată controla, dacă au fost îndreptate toate erorile? În cazul că vom proceda în chipul acesta, nu va mai fi nevoie să ne necajim cu revizia în mașină, urmând ca la revizia din mașină să schimbăm numai liniile și literele vătămate, cari nu au putut fi observate pe corectură. Dealtcum reviziile din mașină trebuiesc scoase cu atenție pe și liniștii. Reviziile din mașină, cari sunt mai »cu mac« decât primele corecturi, costă de obicei mai scump, decât dacă am da corectură de două ori după formele mai încărcate cu erori. h

Redactor și editor: Nicolau Biró.

Redactor responsabil: Vilhelm Wanko.

Tipărită în atelierele Institutului de Arte Grafice „Globus“

din Budapesta, strada Aradi 8.,

cu literele Didol-Antiqua furnizate de turnătoria Klinkhardt'sche Schriftgiesserei AG. Leipzig, și cu cernelurile de ilustrație No. 4 din fabrica Gebrüder Schmidt Frankfurt a/M. și Berlin.

# UNGARISCHE GRAPHIK

ZEITSCHRIFT ZUR FÖRDERUNG DER GRAPHISCHEN GEWERBSZWEIGE \* BEIBLATT DER »MAGYAR GRAFIKA«

Erscheint monatlich  
mit Ausnahme der Monate  
Juni und Juli.  
Verantwortlicher Schriftleiter:  
Wilhelm Wanko.  
Mitarbeiter: Michael Kun.

\*

Redakteur und Verleger: Nikolaus Biró

Geschäftsstelle:  
Budapest VI, Aradi uccsa 8.  
Konto-Korrent  
b. d. Bankhaus Vágó & Fabri  
Wien  
I. Bezirk, Rosengasse 2.

BUDAPEST, NOVEMBER 1925

## Geschäftskarte — Reklamkarte

Von Wilhelm Wanko. II. Mit 16 Satzbeispielen.

Die Aufgabe und der Zweck der Reklamkarte, ihre Rolle im heutigen Leben sind mit der der Geschäftskarte nah verwandt. In der Abfassung ihres Textes jedoch in ihrer künstlerischen oder technischen Ausführung macht sich das Streben nach dem Reklameartigen viel prägnanter und kräftiger geltend. Während aber die Geschäftskarte eher die Aufmerksamkeit wachzurufen trachtet, hat die Reklamkarte entschieden den Charakter einer Werbedrucksache. Wer irgendeine Ware in Verkehr bringen will, oder ihren Absatz zu steigern sucht, kann die Ankündigung dieser Absicht nicht verabsäumen, hiebei aber fällt neben den Inseraten und Plakaten den hauptsächlich mit der Post verbreiteten Reklamedrucksachen, darunter also auch der Reklamkarte eine bedeutende Rolle zu. Der Gebrauch dieser letzteren ist bei uns — trotz ihrer Wichtigkeit — noch nicht so allgemein, wie im Auslande. Ein schlagender Beweis dieser bedauerlichen Tatsache sind die auf der alljährlich abgehaltenen Budapester Warenmustermesse verteilten Reklamedrucksachen. Ein grosser Teil dieser kann sich mit den auf den ausländischen Messen verteilten und zumeist künstlerisch ausgeführten Reklamkarten nicht messen. Es würde zu weit führen, wollte ich die Ursachen dieser Tatsache näher erörtern, es genügt darauf hinzuweisen, dass einerseits der Handel und die Industrie bei uns die Bedeutung der Reklamkarten noch nicht völlig erfasst haben, anderseits werden aber diese kleinen Reklamedrucksachen auch von unseren Typographen nicht mit jener besonderen Sorgfalt behandelt, wie es von seiten der österreichischen oder

deutschen Kollegen in den meisten Fällen geschieht. Über den Satz der Reklamkarten lässt sich nicht genug schreiben. Das Thema ist äusserst elastisch, ganz wie jenes über Begriff und Natur der Reklame, deren Fachliteratur teils in selbständigen Werken, teils in Abhandlungen von Zeitschriften bereits ins Uferlose wächst.

Der Satz der Reklamkarte gehört zu den schwierigsten Aufgaben des Akzidenzdruckes und er darf vom zielbewussten Akzidenzsetzer nicht vernachlässigt werden. Wer eine Reklamkarte bestellt, wird — vorausgesetzt, dass er mit ihrer Bedeutung im Reinen ist — die Herstellungskosten nicht scheuen, dafür aber auch eine gute Arbeit fordern. Der Druckerei kann es nicht gleichgültig sein, in welcher Ausführung eine bei ihr hergestellte Reklamedrucksache vor die Öffentlichkeit tritt, ist doch eine gelungene Drucksache nicht nur für den Besteller, sondern auch für den Buchdrucker ein treffliches Reklamemittel.

Wenn wir aber über den Satz der Reklamkarte schreiben, oder lesen, dürfen wir keine streng festgestellten Vorschriften und Regeln erwarten, denn solche kennt — wie wir schon so oft betont haben — der Akzidenzsetzer heutzutage nicht. Wir können im besten Falle Richtlinien angeben, deren praktische Anwendung dann den Fachkenntnissen, der Geschicklichkeit, dem Erfindungsgeist und hauptsächlich der Anpassungsfähigkeit des Setzers an die künstlerische Mode anheimgestellt bleibt.

Die Grundsätze für den Satz der Reklamkarten lassen sich kurz im Folgenden zusammenfassen:

*Die Reklamkarte soll auf den ersten Blick das Stich-*



wort jenes Artikels, Gegenstandes, jener Tätigkeit, oder in selteneren Fällen jener Firma verraten, denen sie Reklame zu machen hat. Dies können wir auf mehrerlei Art und Weise erreichen und zwar:

1. Indem wir die Benennung des angekündigten Gegenstandes kraftvoll in den Vordergrund treten lassen (1., 2., 3., 5., 7., 10., 12. und 15. Beispiel);

2. durch Bezeichnung des gewissen Gegenstandes mittels einer Figur (16. Beispiel);

3. durch frappantes Hervorheben eines geeigneten Teils des Reklametextes (4., 8. Beispiel).

Hieraus ergibt sich ein zweites sehr wichtiges Prinzip, dass nämlich zwischen dem Schlagworte oder dem Leitsatze und dem übrigen Texte der Reklamekarte der Kontrast je schärfer in die Augen springe.

Die Mittel hierfür sind:

1. Geltendmachung des gewünschten Kontrastes mit Hilfe der Schriftgrade (2., 3., 10., 13., 14. und 15. Beispiel);

2. Anwendung entsprechender Farbenkontraste (4., 7. und 8. Beispiel) und

3. mehrmaliges Wiederholen des Schlagwortes (7. und 12. Beispiel).

Der dritte und wichtigste Grundsatz des Reklamekartensatzes ist die frische, von jeder Schablone freie, vom Alltäglichen abweichende Satzkomposition, die imstande ist Aufsehen zu machen und die zu schaffen der Akzidenzsetzer bestrebt sein muss.

Die Aufgabe des Akzidenzsetzers ist es sodann diese drei Grundsätze in möglichst vollem Masse und im Einklang mit einander zur Geltung zu bringen.

In den zu diesem Artikel gehörigen sechzehn Satzbeispielen waren wir bemüht diese Grundsätze geltend zu machen.

Das 1. Beispiel wünscht die Aufmerksamkeit auf Kunstblumenkränze und Gelegenheitsartikel zu lenken. Zum Satz wurde eine Schriftart gewählt, die keineswegs eine Reklamtype genannt werden kann, weil der angebotene Artikel eine feinere Lösung erheischt. Die Reklamekraft der Hauptzeile wird durch die Vignette gesteigert. Die Anwendung der sich schlängelnden, an Wolken erinnernden Ornamente wird durch die schwebende Figur der Vignette durchaus gerechtfertigt, die Ornamente aber haben eine gleichfalls lebhaft,

schwungvolle Ausbildung der Hauptzeilen erfordert.

Dasselbe gilt vom 6. Beispiel, während aber der Text des 1. Beispiels in einem Fleck zusammengefasst wurde, haben wir auf Beispiel 6 — teils wegen des grösseren Papierformats — den Text und den Schmuck in zwei durch leere Flecken geteilte Kolonnen geformt, wodurch die Drucksache bedeutend vornehmer erscheint.

Auf Grund derselben Gesichtspunkte hat auch Beispiel 9 eine schwungvolle Lösung erfahren, welche das Reklameartige der Drucksache beträchtlich erhöht. Der springende Hirsch der Vignette zwingt dem Akzidenzsetzer förmlich eine derartig schwunghafte Lösung auf, die nicht nur in der Gestaltung der Hauptzeilen zum Ausdruck kommt, sondern auch aus dem schräg gestellten Zeilenfleck des Nebentextes hervortritt.

Das 2. Beispiel ist sowohl in Hinsicht der Zeilenanordnung, als auch des Ornaments ein sehr einfacher Reklamesatz. Seine Wirkung entstammt der kolonnenförmigen Gestaltung des Stichworts und diese Wirkung wird durch die beiderseits angebrachten Ornamentkolonnen erheblich gesteigert.

Auf Beispiel 3 sollen gleichfalls die spaltenförmig angeordneten Hauptzeilen die Wirkung hervorrufen, da aber der Name nicht der wichtigste Teil des Textes ist, haben wir die Namenzeilen mit Zierzeilen und Tonflecken zu einem aus der ganzen Komposition hervortretenden dichten Fleck gestaltet um den zwischen den beiden Spalten in dünner Schrift gesetzten Text umso kräftiger gelten zu lassen.

Ein interessantes Beispiel für das Suchen von Farben- und Fleckengegensätzen ist das Satzmuster Nr. 7. Ich war bestrebt sowohl in Bezug der Schriftgrade, wie auch der Schriftbildstärke und der Farbenabstufungen einen Gegensatz hervorzurufen. Die Wirkung ist etwas zu grell und soll deshalb durch den Rahmen sowie den um die Buchstaben angebrachten Ton abgeschwächt werden.

Auf Beispiel 15 ist der fleckartige Kontrast zwischen den Hauptzeilen und den übrigen Zeilen des Textes auch recht bedeutend, dieser Gegensatz wird aber durch den leer gelassenen

Fleck der Papierfläche gewissermassen gemildert.

Auf *Beispiel 8* verleiht die farbenfrohe Kolumne mit dem aufgedruckten Schlagwort, auf dem *10. Beispiel* hingegen das Seitenornament der Reklamekarte Auffälligkeit. Die Textgestaltung ist aber bei den beiden Beispielen durchaus verschieden, während der Text des *8. Beispiels* in sechs Gruppen geteilt wurde, bildet der Text des *10. Beispiels* eine Komposition. Bei dem ersteren Beispiel hat der Ton die Aufgabe das Ganze zusammenzufassen und das Auseinanderfallen der losen Konstruktion zu verhindern, bei *Beispiel 10* hingegen ist der Ton berufen die Wirkung zu steigern.

Bei den *Beispielen 4, 5, 11, 12* und *16* sind die schräg laufenden Zeilen und Ornamente eine Folge des Strebens nach Reklameartigen. Auf *Beispiel 4* ergänzen die um eine einzige Zeilenmasse gruppierten Zeilen des Schlagwortes trotz ihrer abweichenden Kolorierung die Komposition, die Vogelfiguren aber wirken nicht nur belebend, sondern weisen auch die Richtlinien der Zeilengestaltung an. Das farbige Bandornament des *5. Beispiels* teilt die Papierfläche in zwei gleiche Teile und löst damit auch den Text in zwei Gruppen, doch wird diese durch die um das Blumenornament angebrachten Zeilenkreise dennoch zu einer einheitlichen Komposition geformt. Die Rolle dieser Zeilenkreise übernehmen auf *Beispiel 12* die Strahlenbündel, indem sie den mehrfach gegliederten Text zusammenfügen. Das Reklameartige der

sich kreuzenden Zeilen auf dem *11.* und *16. Beispiel* ist unleugbar, doch musste auch hier für ein zusammenfassendes Kompositionselement gesorgt werden, da sonst die voneinander sich entfernenden Hauptzeilen viel zu selbständig auftreten würden. Auf dem *11. Beispiel* bildet der kreisförmige Satz, auf dem *16. Beispiel* hingegen einerseits die Vignette, andererseits das Einfassungsornament das zusammenfassende Element.

Der Zweck des *13.* und *14. Beispiels* war die Ankündigung des Firmanamens. Bei beiden kommt der Name der Firma zu gebührender Geltung: bei dem *13. Beispiel* scheint das Ornament bloss die Rolle eines soliden Begleitmotives zu erfüllen, tatsächlich diktiert es aber ebenso kräftig die Komposition wie etwa die Vignetten auf dem *1., 2.* und *9. Beispiele*: die Anordnung der Zeilenmasse wird lediglich durch das Ornament bestimmt. Auf *Beispiel 14* geben die Vignetten die Beschaffenheit des Warenartikels an, die aus den Wolken hervorbrechenden Sonnenstrahlen passen sich hingegen dem übrigen Teile des Textes an und tragen zur Steigerung des Effektes bei.

Wie wir sehen, sind unsere Beispiele nach reiflicher Überlegung entworfen und zu brauchbaren Reklamekartenmustern ausgeführt worden. Das benützte Material ist einfach, seine Anwendung nicht allzu kompliziert, diese beiden Momente aber zeigen uns den richtigen Weg zur Komposition einer guten und schönen Reklamekarte.

## Ein Blick in die Buchdruckereien Deutschlands

Von Eduard Kühnast, Magdeburg

Die allgemeine Wirtschaftslage hat einen recht fühlbaren geschäftlichen Niedergang zur Folge, der sich in ganz erheblicher Weise auf das deutsche graphische Gewerbe, insbesondere auf den Buchdruck, übertrug. Diese bedauerliche Tatsache wird neben anderen Erscheinungen durch die vorhandene enorme Arbeitslosigkeit im Buchdruckgewerbe beweiskräftig belegt. Die Zahl der Gewerbsangehörigen ist immer mehr im Wachsen, denen weiter nichts übrig bleibt, als dem erlernten Berufe Valet zu sagen, um in anderen Industriezweigen ein Unterkommen zu suchen und zu finden. Ausser dem Fehlen der Druckaufträge macht sich das Eindringen der vielerlei Vervielfältigungsapparate bemerkbar, die in Fabriken, Bankhäusern, kaufmännischen Büros usw. immer mehr Eingang finden und den Buchdruckern den Verdienst schmälern, weil an diesen Apparaten zumeist Nichtfachleute beschäftigt sind. Dass die erzielten Druckresultate zumeist ein tiefes Niveau aufweisen, soll nur so nebenbei erwähnt sein. Die Konkurrenz von dieser

Seite hat gerade noch gefehlt, um die Lage der Gehilfen, die sowieso schwer um ihre Existenz kämpfen, noch prekärer zu gestalten. Die Sucht nach solchen Apparaten, an die der gelernte Beruf nur schwer heranzukommen vermag, wird sich ja im Laufe der Zeit ganz gehörig abkühlen, doch bot das Erscheinen dieser Miniaturdruckereien inmitten der gewerblichen Krisis immerhin eine unangenehme Überraschung, die zunächst überwunden werden muss. Es lässt sich gar nicht bestreiten, dass die Berufsfrage durch solche Nebendinge immer trostloser sich gestaltet, woraus der Unterschied zwischen dem geschäftlichen Hochstand vor dem Weltkrieg und der gegenwärtigen Misere deutlich erkennbar wird.

Es mag ja zutreffen, dass manches grosse Druckhaus in Berlin oder Leipzig von seinem ehemaligen Beschäftigungsgrad nicht besonders viel einbüsste, was auf Kosten der weniger kapitalkräftigen Unternehmungen leicht möglich ist. Mit diesem Hinweis wird das Bild vom gewerblichen Rückgang und Tiefstand keineswegs ab-

geschwächt, weil die damit verbundenen Begleiterscheinungen leider eine zu deutliche Sprache reden; diese äussern sich im allmählichen Absterben der Literaturerzeugnisse und der Tagespresse; viele Zeitungen mussten nach teilweise langjährigem Bestehen ihr Erscheinen einstellen, weil die Schwierigkeiten in der Herstellung dieser Druckerzeugnisse nicht mehr zu überwinden waren. Die ganze Reihe der Materialien, voran die Papierpreise, erfuhren eine gewaltige Steigerung und beeinflussten in ganz erheblichem Masse alle Produkte der graphischen Branche.

Die dem Buchdruck benachbarten Gebiete, der Flach- und Tiefdruck, sind auch nicht ganz unschuldig, wenn ersterer einen Teil seiner Arbeiten an die letzteren abtreten musste, denn die Fortschritte im Reiche des Offset-(Gummi-)drucks sind ohne jeden Zweifel sehr grosse, was auf den Tiefdruck nicht minder zutrifft, mithin musste der Hochdruck viele seiner Arbeiten an diese zuweilen recht scharfe Konkurrenten abgeben. Da half auch weiter kein Murren angesichts dieser ganz natürlichen Entwicklung, wo lediglich das kalte kaufmännische Kalkül den Ausschlag gibt, um die Herstellung einer Druckarbeit gewinnbringender zu gestalten, als wie es mit den zur Verfügung stehenden Hilfsmitteln der typographischen Künste möglich ist. Man sollte meinen, dass der deutsche Buchdruck in seiner Leistungsfähigkeit auf dem Gebiete des ein- und mehrfarbigen Bilderdrucks kaum noch zu übertreffen wäre. Aber täuschen wir uns nicht: Der Gummidruck ist quantitativ ergiebiger — ob auch in der Qualität, darüber dürften viele ehrliche Meinungen auseinandergelien. Jedenfalls ermangelt der Offset-(Absetz-)druck jener Schärfe des Hochdrucks, die uns einstweilen noch mit dem nötigen Vertrauen erfüllt; denn dieses wird angesichts der trüben Zeitaläufe zu einer unbedingten Notwendigkeit. Der Tiefdruck als eine gleichfalls respektable Errungenschaft der Neuzeit, soweit er als Schnellpressendruck in Frage kommt, vermag dem Buchdruck schon weniger anzuhängen, obwohl er im Zeitschriften- und manche schöne Auflage seinen Rotationstiefdruckpressen zuführte.

Derartige Betrachtungen sollten ganz von selbst den aufrichtigen Willen bekunden, für die Erweiterung des beruflichen Wissens nach wie vor alle verfügbaren Kräfte einzusetzen. Die Pflege der Berufsideale soll trotz aller trüben Tage unser Leitstern sein und bleiben! Wie wir ein ganzes langes Leben hindurch unser bescheidenes Können für dieses schöne Ziel eingesetzt haben, so sollen uns für die ungewisse Zukunft die sonnigen Tage der Vergangenheit mit ihrem Streben und den erzielten Erfolgen vorschweben als ein Zeichen des Selbstvertrauens, dass dieser Zeit der Mutlosigkeit wieder eine andere, bessere folgen mag, die den Jüngern Johann Gutenbergs wieder zur echten und rechten Berufsfreudigkeit verhilft, wo der ehrlichen Arbeit auch der gerechte Lohn wird.

Der jetzige Gleichheitslohn, wie er sich durch die sich überstürzenden Lohnfestsetzungen so eigentlich ganz ungewollt herausbildete, bietet für die angedeuteten Bestrebungen eigentlich nicht den richtigen Anreiz, um die Qualitätsarbeit zu fördern. Rühmliche und ehrenwerte Ausnahmen sind in dieser Beziehung noch manche

anzutreffen, doch vergass es der weit grösste Teil der Druckherren, für die ehemalige übertarifliche Entlohnung einen entsprechenden Ausgleich zu schaffen. Jedenfalls übersahen sie dabei, dass die Gleichheit der Löhne auch die Gleichgültigkeit gegenüber der geleisteten Arbeit erzeugen musste. Die Qualitätserzeugnisse in den Vordergrund zu rücken müsste im deutschen Buchdruckgewerbe das hervorstechendste Merkmal bilden. Auf diesen Gesichtswinkel hat die deutsche Fachpresse ihre Bildungsarbeit eingestellt. Leider gestatten die unzureichenden Löhne und die herrschende Arbeitslosigkeit keine intensive Unterstützung dieser dankenswerten Bemühungen, weil die Einnahmen zum übergrossen Teile von den gesteigerten Lebensbedürfnissen absorbiert werden, soweit der Einzelne über regelmässige Arbeit verfügt. Trotz alledem ist ja der Drang zur beruflichen Weiterbildung in der deutschen Buchdrucker-Gehilfenschaft stets eine sehr rege gewesen. Nur der völlige Umschwung der Zeiten brachte ein ganz begriffliches Nachlassen der früher mit einer gewissen Begeisterung betriebenen Fortbildungsbestrebungen mit sich, weil sich der erlernte Beruf in ganz erschreckender Weise nach rückwärts entwickelte.

Diese Wahrnehmungen sind innerhalb der Druckereilokalitäten leicht zu machen, wo der Beschauer auf öde Setzereiräume und stillstehende oder vielmehr ausgestorbene Maschinensäle blicken kann, indem hierbei zugleich das ganze Elend des deutschen Buchdrucks an ihm vorüberzieht. Dieser krasse Gegensatz zwischen früher und jetzt möchte uns beinahe mutlos machen, als ob es kein Entrinnen aus diesem Jammer gebe. Der Glaube an bessere Tage soll und muss uns bleiben! Daher unterstützen wir nach wie vor die Fachpresse und besuchen regelmässig die Darbietungen der technischen Klubs, damit wir uns an der hier geleisteten Bildungsarbeit erfreuen und erbauen können mit der Hoffnung auf die Besserung unserer Lebenslage, die nicht selten von dem Einsatz der beruflichen Tüchtigkeit abhängt. Das sollten alle jene Fachgenossen beherzigen, die sich über die sogenannte Fachsimpelei mehr als erhaben dünken, obgleich sie doch von einem allgemeinen Aufschwunge des Gewerbes, herbeigeführt durch unausgesetzte Berufsarbeit, in gleicher Weise berührt würden. Dass unter allen diesen Anforderungen die organisatorische Tätigkeit und Pflicht der Fachgenossen nicht leiden darf, soll als selbstverständlich erscheinen.

Während wir im deutschen Buchdruckgewerbe überall auf einen bestmöglichen Stillstand stossen, so treffen wir auch ganz rühmliche Ausnahmen an, wo die achtstündige Arbeit bei weitem nicht ausreicht und die Druckpressen keine Zeit zum Ausruhen finden — noch nicht einmal des Sonntags: im *Geldruck* nämlich, der den Anfang und das Ende vom neuen Deutschland zu markieren scheint. Von dieser segensreichen Einrichtung erhält man erst den richtigen Begriff, wenn bekannt wird, dass die deutsche Reichsbank für die Herstellung des Papiergeldes *pro Tag* nicht weniger als 50 Billionen Mark aufwenden muss. Die Entwertung der deutschen Mark ist mit Riesenschritten vorwärtsgegangen nach jenem Punkte hin, wo eines schönen Tages doch einmal Halt geboten werden muss, um aus dem jetzigen Dilemma herauszukommen. Die Privatdrucke-

## Internationale Preisausschreibung für Neujahrskarten

150,000 ung. Kronen für die besten Arbeiten

Unserer Gepflogenheit gemäss wollen wir auch dieses Jahr unter den Herstellern von den am schönsten und besten hergestellten Neujahrskarten, die ihre Arbeiten der Schriftleitung unserer Zeitschrift einsenden, Preise verteilen. Während aber an den bisherigen Wettbewerben bloss die ungarischen Kollegen teilnehmen konnten, können an dem diesjährigen Wettbewerbe auch fremde Kollegen sich beteiligen, gleichviel ob sie Abonnenten, oder ständige Leser unserer Zeitschrift sind. — In Bezug auf die Herstellung der Neujahrskarten wollen wir den Teilnehmern keinerlei Beschränkungen auferlegen und ersuchen bloss die Beachtung unseres Wunsches, dass die Bewerber in moderner Auffassung ausgeführte Arbeiten einsenden mögen. Die Neujahrskarten können gesetzte oder nach selbstentworfenen Klischees ausgeführte Drucke sein, oder Kombinationen der beiden. Es können nicht nur für den eigenen Gebrauch, sondern auch auf Bestellung verfertigte Neujahrskarten eingeschickt werden. — Für Preise setzen wir den Gesamtbetrag von 150.000 ung. Kronen aus, die wie folgendermassen verteilen: I. Preis 40.000, II. Preis 50.000, III. Preis 20.000, IV., V. und VI. Preis je 10.000, VII.—XII. Preis je 5000 ung. Kronen. — Es wird gebeten den Satz der eingesandten Arbeiten bis 50. Jänner 1924 stehen zu lassen. — Die ausführliche Kritik der eingelaufenen Arbeiten teilen wir im Feberheft der *Magyar Grafika* mit und werden dieselben gleichzeitig in Budapest; in einigen grösseren Provinzstädten und auch im Auslande (Klausenburg, Zagreb, Prag, Pressburg, Wien, Berlin, Leipzig) ausstellen. — Die Arbeiten sind bis 6. Jänner 1924 einzusenden an die

Redaktion der *Magyar Grafika*, Budapest VI, Aradi ucca 8

reien einer grossen Reihe deutscher Städte wurden herangezogen, weil es der Reichsdruckerei nicht möglich war, der Hochflut der Wertscheine zu genügen, trotzdem sie ihren Friedensbestand an Personal und Maschinen in Erwartung der kommenden Zeiten ganz wesentlich erhöhte. So hat sich für viele Druckereien ein guter Beschäftigungsgrad entwickelt.

Das deutsche Papiergeld ist unter diesen Umständen mehr zum Massenartikel geworden, dem nicht selten auch jene Akkuratesse fehlt, die man an den Erzeugnissen der deutschen Reichsdruckerei von jeher gewohnt war, da an dieser Stätte alle nur denkbaren technischen Hilfsmittel anzutreffen sind, um den vorbildlichsten Wertpapierdruck zu erzeugen.

Über die deutsche Notenpresse stellt man übrigens schon tief-sinnige Betrachtungen an, wie der folgende Vers beweist:

Des kranken Volkstums Fieberglut zu kühlen  
Ist hohe Zeit, dass man es recht ernesse:  
Dass unsere Herzen so gepresst sich fühlen,  
Kommt von der Tätigkeit der Notenpresse.

## Neue Schriften und Ziermaterial

**DIE BERTHOLD'SCHE BLOCK-FAMILIE. STERN- UND LINIENSCHMUCK.** Die Typen, die unsere Leser zwischen den Zeilen des Hauptblattes finden, blicken auf eine etwa zwanzigjährige Vergangenheit zurück und gehören zu jenen neueren Schriften, deren Schönheit und Brauchbarkeit von bleibendem Werte ist. Die Block-Familie umfasst fünf Arten: Berliner Grottesk, schmale, halbfette, fette und Block Reklameschrift, die wohl als Abne der Familie zu betrachten ist, da sie die erste Art der Serie war und in ganz kurzer Zeit eine riesenhafte Ausbreitung gefunden hat. Wie wohl vielen bekannt, war die Berthold'sche Block Reklameschrift eines der ersten Schriftgiessereiprodukte, bei deren technischer Ausführung die damals noch neuen künstlerischen Bestrebungen sich in vollem Masse behauptet haben. Die Block-schrift ist eine mit Korkfeder geschriebene Type, demzufolge sind die Ränder derselben nicht gleichmässig, sie widerspiegeln in getreuer Weise das Zittern der Finger, mögen diese das Schreibzeug noch so sicher gefasst haben. Diese Eigentümlichkeit der Type war zu jener Zeit eine Neuheit, weshalb auch die Schrift das Interesse der Fachleute erregt hat und zu einer Modeschrift geworden ist. Ihre praktische Anwendbarkeit lässt sich nicht genug hochschätzen, da einige Kurrent- und Majuskellatern in drei-vier Breiten gegossen worden sind. Dies bedeutete zur Blütezeit des Blocksatzes einen grossen Vorteil, denn — um nur ein Beispiel zu erwähnen — wenn eine aus vier Ciceroegraden zu setzende Zeile in Normalschrift eine 54 Cicerozeile ergeben hat, so konnte diese mit Anwendung der dünneren Letternabart auf 51-52 Cicero gekürzt, oder aber durch Einschaltung der breiteren auf 55-56 Cicero ausgedehnt werden, ohne dass das künstlerisch-vollkommene Bild der Zeile darunter im mindesten gelitten hätte. Die Berthold'sche Schriftgiesserei hat sodann im Laufe der Jahre diese Reklametype zu einer Garnitur vervollständigt, deren spätere Reihen ebenso künstlerische und praktische Erzeugnisse sind wie die Stammtypen der Familie. Die Berthold'sche Schriftgiesserei, in deren Interessengemeinschaft mehrere deutsche Schriftgiessereien, darunter auch die Klinkhardtsche einbezogen wurde, hat jüngstens einige neue Typen und Ornamente in Verkehr gebracht, von denen wir diesmal eine Sternserie, sowie schwarze und graue Tuschlinien bringen, Produkte, die wegen ihrer Einfachheit sehr abwechslungsreich verwendet werden können.

## Fachliteratur

**ARCHIV FÜR BUCHGEWERBE UND GEBRAUCHS-GRAPHIK.** Zu Anfang dieses Jahres verzeichneten wir die bedauernde Tatsache, dass diese vornehme Zeitschrift des deutschen graphischen Gewerbes und der graphischen Künste wegen der traurigen wirtschaftlichen Verhältnisse einzugehen drohe. Wir können nun mit Freuden berichten, dass diese Vermutung trotz der fürchterlichen Verschlechterung der Lage sich nicht bewahrheitet hat. Deutsche Sparsamkeit, praktischer Sinn und Liebe

der Kultur haben Mittel und Wege gefunden um das Archiv wenigstens halbjährlich erscheinen zu lassen. Die diesjährige 4. Nummer hat die Presse wieder als Sonderheft mit dem Untertitel »Das Plakat — der Offsetdruck« verlassen. Es enthält ausser höchst wertvollen auf das Plakat und den Offsetdruck bezüglichen Artikel etwa ein halbes Hundert Plakatreproduktionen in teils farbigem, teils einfarbigem (schwarzem) Offsetdruck. Die ersteren sind vorzüglich gelungene Erzeugnisse der *Leipziger Offset-Maschinenbau-Gesellschaft*, die letzteren nicht minder beachtenswerte Produkte der Firma *Bröckhaus*. Den Umschlag hat nach einer Zeichnung *Hohlweins* die *Leipziger Firma Gerasch* ebenfalls mit Offsetdruck hergestellt.

**GRAPHISCHE REVUE.** Die Nummern 2—4 dieses bei uns früher wohlbekannten Fachblattes der österreichischen Kollegen sind mit dem gewohnten abwechslungsreichen Inhalt und höchst interessanten Satzbeispiel-Beilagen erschienen. Der eine eigenartig individuelle Auffassung verratende Linienschmuck der meisten Beispiele verdient besondere Beachtung, weil er in jeder Druckerei ausgeführt werden kann. Der Preis einer Nummer beträgt 7000 ö. K. (ca 2900 ung. K.)

**DIE TYPOGRAPHISCHEN MITTEILUNGEN** dienen auch mit ihrer September- und Oktobernummer als lebendiger Beweis dessen, dass die deutsche Fachliteratur trotz der kritischen wirtschaftlichen Lage ernste, tüchtige Arbeit zu leisten vermag. Das Septemberheft ist dem fünfzigjährigen Jubiläum der Kölner Typographischen Vereinigung gewidmet und kann dem äusseren Gewande, der modernen, prächtigen Ausführung nach als Vorbild gelten für alle, die sich mit der Herstellung von Jubileumsheften, Broschüren und dgl. beschäftigen. Das Oktoberheft gibt uns einen Überblick über die Tätigkeit der hervorragenden Schriftgiesserei der Gebr. Kling-spor in Offenbach a/M. Die in Koch-Antiqua, klassischer Tiemann-Antiqua, Neuland-Blockschrift, Frühlingschrift und Maximilian-Typen gesetzten Beilagen erhöhen den Wert dieses Heftes.

**WERDEGANG EINER AUTOTYPHE — WERDEGANG EINES TIEFDRUCKES.** Vom Fachverlag Rudolph Becker in Leipzig sind uns zwei interessante Mappen zugekommen. Die erste zeigt uns in zwei äusserst gelungenen Drucken den Herstellungsprozess eines Vierfarbendruckes. Von gleicher Ausführung (ebenfalls mit einem Geleitwort versehen) ist die andere Mappe, welche den vierfarbigen Tiefdruck veranschaulicht. Die technische Ausführung beider Mappen ist musterhaft, wofür die Firma Fischer & Wittig in Leipzig Lob gebührt. Die zum Tiefdruck nötigen Walzen wurden auch bei dieser Firma geätzt, während die vierfarbigen Autotypen von Angerer & Göschl in Wien in der gewohnten prächtigen Ausführung geliefert wurden. Preis jeder Mappe 19.000 K, welcher Betrag auf das Scheckkonto Nr. 12.182 der Firma Becker überwiesen werden kann.

## Fachunterricht

**FACHKURSE.** Die Vorträge des Vereins Graphischer Werkführer wurden auch im November fortgesetzt. Vor der Lehrlingsgruppe sprach Obermaschinenmeister *Emerich Kavátsöny* sehr interessant über die Arbeit des Maschinenmeisters und über die Hilfsgeräte und Werkzeuge des Maschinenraumes. Werkführer *Georg Gunesch* hielt einen Vortrag über Buchdruckerhygiene und Schriftsysteme. *Alois Schultze* besprach die Formateinteilung, insbesondere die richtige Einteilung der Formate vom Standpunkte des Maschinenmeisters und des Lehrlings. *Michael Göncz* gab den jungen Gutenberg-schülern nützliche Unterweisungen über die alltägliche Praxis in ihrer Kunst. — Obermaschinenmeister *Heinrich Bauer* hielt seinen Vortrag vor Facharbeitern in der Világosság-Druckerei, wo er über die Maschinen in anschaulicher Weise viel Instruktives und praktisch Verwendbares zu sagen wusste. Direktor *Salamon Löwy* hielt einen einleitenden Vortrag über das typographische Skizzieren, der Direktor der Farbenfabrik Berger und Wirth, *Ernst Walter* über Farben und Farbmischung.

Redakteur und Verleger *Nikolaus Biró*, verantwortlicher Schrift-leiter *Wilhelm Wanko*. Druck der Firma *Globus Druckerei-Kunst-anstalt AG*. Budapest VI, Aradi ucca 8. Schrift: *Didot-Antiqua* der *Klinkhardtschen Schriftgiesserei Leipzig*.

# GRAFICA MAGHIARĂ

REVISTĂ PENTRU  
DESVOLTAREA RAMURILOR INDUSTRIEI GRAFICE  
SUPLIMENTUL ROMÂN AL REVISTEI  
»MAGYAR GRAFIKA«

Redactor și editor: Nicolau Biró

Redactor responsabil: Vilhelm Wanko

Apare — cu excepția lunelor Iunie și Iulie — în fiecare lună

Administrația: Budapesta VI, Aradi ucca 8. Filiala din

România a Administrației: Coloman Krizsó,

Cluj, Strada Pata 54

\*

Budapesta, Decembrie 1923



## Pe căi noi — spre scop nou

Un mic rezumet de V. Wanko

**C**ULEGĂTORUL-MĂESTRU get-beget un singur scop ideal poate să aibă: a fi cât mai desăvârșit în arta sa. Când zic să fie desăvârșit, nu înțeleg numai pregătirea tehnică, ci până la anumit grad și cultura artistică; numai avându-o, poate deslega problemele încredute lui corect, frumos, conform modei și cu ușurință.

Desăvârșirea necesară la cariera sa culegătorul-maestru și-o poate însuși în cele mai multe cazuri numai prin formare de sine. În cursul anilor de ucenic abia are prilej, mai târziu numai arare ori, tânărul muncitor ca să însușească pe cale practică apucăturile și directivele care îl vor face culegător-maestru. Formarea de sine însă prin praxă nu e suficientă pentru ca și cel mai silit și mai ambițios culegător să se poată forma culegător-maestru. Are nevoie de studii teoretice și intuitive ca să-și ajungă scopul la care tinde.

Studii teoretice găsește în revistele și cărțile de specialitate, iar pentru a învăța în mod intuitiv, pentru a-și nobilita gustul îi dau prilej caetele de modele din turnătorie și suplimentele revistelor de specialitate. Mai amintesc și expozițiile; durere însă nu fiecăruia i se dă prilej a le cerceta, de-oarece spectacole de acest fel se află numai în orașele mari și mai însemnate.

Caetele de modele din turnătorie, suplimentele revistelor de specialitate, expozițiile grafice, ori în lipsa lor o revistă artistică grafică îți dau bază suficientă pentru a te forma de sine în mod temeinic, bază de care are nevoie necondiționat culegătorul-maestru, fie începător sau având praxă mai mare.

La munca cu materia de turnătorie este important ca culegătorul-maestru să fie cu desăvârșire în clar cu materia ce îi stă la îndemână spre prelucrare, respectiv cu intenția artistului plănuitor, pe care vrea să o valideze la plănuirea materiei respective.

Scopul și-l ajunge culegătorul-maestru prin studiarea temeinică a caetelor de modele din turnătorie. Cu două decenii în urmă caetele de modele ne-au dat materialul cel mai de frunte pentru studiat. Sunt nenumărați culegătorii-măestri care din acest unic material de studiu și-au știut forma stilul individual, punând apoi timbrul acestui stil individual și pe accidentele de cea mai mică importanță.

De douăzeci de ani s'a dezvoltat concepția oamenilor despre frumos și bun, s'a prenoit gustul publicului, comerțul, industria și arta de-opotrivă se orientează spre scopuri noi; de și cu mijloacele vechi, dar cu metode noi și concepție nouă răzlesc înainte spre scopul ce abia le licărește. Nu numai politica și societatea, ci și meseriașul, industria de fabrică, toate ramurile comerțului și ale artei se află în fierbere continuă; idei noi se luptă cu concepția veche. Omul care trăește din munca brațelor s'a desbarat cu desăvârșire din traiul tihnit ideal în care tânjea zeci de ani de-arândul. Toate clătesc, parcă ar fi un haos, din care drumul spre lumină încă nu-l zărim. Multă apă va curge pe gârlă în jos, până ce putem preciza cu siguranță absolută acest drum, tocmai de aceea de-ocamdată să așteptăm și să muncim în ogașul în care ne-au silit să între cugetarea împrejurările generale.

Acest ogaș nou are să urmeze și culegătorul modern de accidente, vrând să producă muncă potrivită, corespuțătoare spiritului zilelor noastre.

Mulți însă tăgăduesc că ar fi nevoie necurmată de atare ogaș nou; poate tocmai din cauza aceasta nu dispunem de un stil bine încheat în culegerea de accidente, care să ne fie îndru-

mător și călăuză în lucrările industriei de tipografie.

Dacă a fost cândva, azi însă este necondiționat nevoie de un atare stil de accident, și deoarece nu-l posedem, din resputeri să nizuim a crea atare stil, a-l desvolta și a urma ca să fie acceptat.

Cauzele se îmbie de sine.

Turnatoriile de litere lucrează în nexul cel mai strâns cu reprezentanții cei mai de frunte ai grafice practice, urmarea este că literele și ornamentele lor sunt rezultatele direcțiilor grafice celor mai noi.

Avem să constatăm la acest loc că produsele mai noi ale turnatoriilor de litere — atât literele cât și materialele de ornament — arată două direcții cu desăvârșire contrare.

Una e direcția clasică ce o cultivă, urmând rezultatele industriei dela începutul veacului trecut, puritanismul până la extrem. Simplitatea nobilă a stilului clasic cere pregătire de studiu foarte mare de la culegătorul-măestru, de-oarece un grad de litere rău ales și împărțirea necorectă ici-colea între șire pot zădărnici munca întreagă și a nimici efectul dorit. Intru cât admit aplicarea acestui fel de stil la culesul cărților, la foaia cu titlul cărții, la imprimate cu caracter familiar, intru atâta il aflu neapt la imprimatele de afaceri și comerciale, cel puțin nu în măsura cu care ne-am obișnuit în general la stilurile de cules de până acum.

Direcția cealaltă a grafice moderne practice este expresionismul, cubismul, futurismul, etc. care se mlădiază cugetelor și sentimentelor omului de azi și reagează în mod foarte simțitor la vibrările împrejurărilor generale.

La dispoziția industriei de tipografie îi stau deja o sumedenie de ornamente și vignete plănute în concepția futurizmului, expresionizmului și cubizmului, bine înțeles, urmarea e că azi lucrăm cu materiale de stil nou în același stil, ori cu creații de cules caracteristice ce corespund acestor stiluri.

Ceea ce se înțelege ușor, fiindcă ajungând turnatoriile de litere în nexul cel mai strâns cu graficii, prin ei cu artele grafice, nu e nevoie să subliniăm că și culesul de accident are se se acomodeze cu cea mai mare fidelitate stilurilor reprezentate de materialele turnatoriilor de litere, preparate sub influența grafice

moderne. Avem deci să nizuim a crea un atare stil corespunzător nouilor materii de turnătorii de litere, cu atât mai vârtos, deoarece caetele de modele propagătoare de materiale noi puțină îndrumare îți dau în privința aceasta.

La culegerea figurelor apărute în *Grafica Maghiară* am experimentat cu formarea unei direcții noi de tehnica culesului, rezultatele obținute par a justifica că suntem pe calea cea bună și că scopul la care tindem avem să-l ajungem cu timpul. Dovadă modele de cules apărute până acum în *Grafica Maghiară*. Aproape toate bătătoresc calea croită de direcția nouă.

Nu se poate zice că sunt culese întocmai cum cere direcția futuristă, expresionistă ori cubistă, de-oarece este cu neputință a le exprima cu rezultat absolut bun; ce privește efectul de pete, formarea șirelor, gruparea șirelor și acomodarea la ornamentele și vignetele aplicate corespund intențiunilor ce se manifestă în aceste direcții artistice, cel puțin în măsura ce o pretind materiile folosite.

În direcția aceasta nouă au mare rol, separat și împreună, șirele și grupele de șire flectate, puse oblic, blocurile de șire formate corespunzător diferitelor figure geometrice și tonurile ce potentează efectul de pete.

Așa dar în lucrarea noastră de-a forma acest stil a avut rol foarte mare studiarea temeinică a lucrărilor grafice moderne. Nefăcând astfel, n'am fi obținut rezultatul la care cu drept cuvânt ne putem provoca.

Avem deci să cunoaștem lucrările celor mai de frunte reprezentanți ai grafice moderne, avem să le adâncim, și tot ce au intrupat artiștii aceștia pe hârtie cu penelul ori mijloace de desen avem să transplantăm conform posibilităților și mijloacelor date de culesul de accident tipografice în tehnica de cules, făcând tot mereu încercări, până vom obține ceva desăvârșit.

Ceea ce am dat prin modelele de cules, recunosc, nu atinge încă rezultatul desăvârșit la care tindem, la tot cazul însă este un drum pe care, susținând nex strâns cu rezultatele noi și mai, noi ce se ivesc zilnic ale grafice practice, putem da înainte, fără dibuire, spre scopul dorit. Scopul este: a prelucra produsele mai noi

ale turnătorilor de litere în același stil, pe care îl reprezintă.

Înțelegem că nu e problemă ușoară, dar nici nu este iresolvabilă, mai vârtos dacă odată, schimbându-se împrejurările generale, pornește circulația comercială înăbușită de războiu, când apoi industria tiparului va da de concurent puternic în grafică și în litografie, așa dar va fi nevoită a-și perfecționa stilul de accidente în modul cel mai cu efect și a-l acompagna grafice, la dincontra culesul de accidente se dă pe copcă în jos, ceea ce nu este de dorit nici industriei de tipar, cu atât mai puțin nouă.

Cu bucurie am însă să înregistrez că în statele Europei Centrale, atât revistele de specialitate, cât și lamura culegătorilor-măestri au înțeles situația, urmează aceleași cărări pe care și noi am pornit, căci numai astfel vom ajunge la rezultate mulțumitoare.

## UN CONCURS ROMÂN DE FRONTISPIGIU LA EPISTOLE.

În numărul din luna Maiu al revistei noastre am publicat condițiile pentru concursul frontispiciului la epistole, fixat de firma din Satu Mare: Kellner și Komlos. De și concursul a expirat de mult, numai acum ni s'a dat prilej a da seamă, prezentând reproducțiile reduse ale lucrărilor premiate și distinse cu laudă.

Nu ne sfim a mărturisii că am așteptat un rezultat cu mult mai frumos, de cât ce reprezintă cele nouă lucrări de concurs care le avem înaintea noastră. Luând în socoteală premiile ce reprezintă sumă considerabilă, trebuie să declarăm că rezultatul, și cât privește numărul, este destul de slab, dar ce privește calitatea, nu ne mulțumește de loc. Am așteptat lucrări mai număroase, mai ales cules mai mult. Credeam, adevă, că punctul din inseratul de concurs: să se combineze culesul cu desen, nu va avea urmarea că desenul va copleşi culesul, credeam că are să-i inspire pe concurenți de-a deslega problema mai ales prin cules, când apoi desenul rămâne numai mijloc ajutător.

La lucrarea premiată cu premiul dintîiu și cu al doilea, ceea ce pot stabili și cetătorii noștri, s'a pus pond mai ales pe desen, iar culesul a ajuns pe planul al doilea. Și la lucrarea premiată cu premiul al treilea are rol însemnat deslegarea prin desen, de și concurentului i-a făcut și la aceasta lucrare multă bătaie de cap culesul. Între lucrări să găsim numai trei care desleagă problema numai prin cules.

Recunoaștom însă că fără excepție toți concurenții și-au conceput serios problema, și de și la câteunul impresia generală lasă câte- ceva de dorit, trebuie să atribuim împrejurării că imprimatele lucrărilor de concurs — este vorbă în cea mai mare parte despre forme cu tonuri — n'au fost executate cu precizitatea cum se obișnuiește la tipărirea unui «aflage» de rând.

În cele ce urmează dăm descrierea lucrărilor de concurs și — ceea ce s'a pretins expres de noi — câteva observări critice, subliniind că rezoluția comisiunii de recenzie o recunoaștem justă și corectă.

În general stabilim despre direcția urmată de lucrările de concurs, că toți concurenții, până la unul, au căutat să deslege problema, urmând căi moderne, cu rezultat mai mult sau mai puțin, dar totdeauna cu silință serioasă și moderare suficientă.

Lucrarea de concurs distinsă cu premiul dintîiu — Lei 500 — este frontispiciul la epistole cu moto »Timișoara«. Excepționând cele trei șire curzive, lucrarea întreagă este desen. Silhueta fabricii împreună cu banda, cu cutiile de vâpșeală și cilindre, e de culoare

rea tutunului, textul de culoarea lila, iar planul dintre silhueta și cele trei șire cules de culoare sură. Este fără îndoială compoziție bună, s'ar fi putut însă corecta și mai bine, dacă concurentul ar fi cules cele trei șire cules din litere format grotesc compact. Concursantul se numește *Enamail Mailänder* (Cluj).

Premiul al doilea de cules și tipar (Lei 200-200) l-au câștigat cu lucrarea »Nem pesti« colegii *Coloman Süßmann*, respectiv *Ion Preda* (Cluj). Colorarea este următoare: silhueta fabricii, ornamentul de linie și ornamentul final este albastru-sură, tonul de subt șirul principal și brevea trandafiriu, iar textul negru. Efectul general e bun. Și la lucrarea aceasta literele mai mici ale celor trei șire sunt de tot subțiri.

Între lucrările de concurs se află și una fără moto, lucrarea lui *Francise Krancsora* (Cluj), care deasemenea este desen întregit cu cules. Compoziția desenului nu e tocmai bună, cu atât mai greșit, că abia se zărește inițiala. Executarea desenului însă foarte precisă.

Până ce cele trei lucrări acum descrise sunt mai mult desen combinat cu cules, lucrarea premiată cu premiul al treilea de cules, având ca moto »Bloc 4,« este compoziție de cules combinată cu desen. Partea desenată are culoare brună, textul e negru, iar tonul de subt șirul principal brunsur. Slugește spre desavantajul compoziției, că flexiunea șirelor nu se mlădiază în mod precis liniei conducătoare. Plănuitorul și culegătorul acestei lucrări este elcogul tot din Cluj: *Oscar Marionov*.

A fost distinsă cu laudă lucrarea de concurs cu moto »1900«, atât pentru cules, cât și pentru tipar. Tonul este de culoare brună deschisă, brevea și linia de subt șirul principal albastră deschisă, iar textul brun. Este culegere de șire și grupare solidă și corectă, locul brevei însă ar fi fost mai potrivit de-asupra tonului. Lucrarea a fost culeasă de *Ludovic Stern* și tipărită de *Bela Bencsik* (Oradea Mare).

Culegătorul lucrării cu moto »Ambició«, *Vasile Ogrușean* (Cluj) încă a fost distins cu laudă. Colorarea acestei lucrări este: partea desenată de culoare cărămizie, tonul de subt linia principală lila-sur, iar textul negru. Efectul general ar fi fost cu mult mai plăcut, dacă șirele undulante de limba maghiară și germană ar fi fost ridicate cu 24 puncte, prin ce s'ar fi redus locul gol dintre aceste șire și șirul principal, deci lucrarea ar fi dat o pată mai unitară. Lucrarea de concurs a fost tipărită de *Ion Preda*.

Una dintre lucrările de concurs poartă moto »Egy éves tanuló«, culesul însă dostăinuiește mână mai dibace, contrar cu desenul, care este de tot primitiv.

Cele trei lucrări următoare sunt numai culegere, și ce e caracteristic, executate de Maghiari.

Premiul dintîiu de tipar l-a câștigat lucrarea cu moto »Magyar Grafika«. Tipăritorul este *Francise Ziegler* (S. A. Atheneum), lucrarea este executată fin și în mod solid, de și s'a pregătit cu mijloace simple. Leațurile de la lature și cilindrele au culoare albastră deschisă, iar textul e negru. Păcat că compoziția culesului este peste măsură întinsă și resleată. Numele culegătorului e: *Adolf Hubert* (de prezent lucrează în Milano).

Premiul de tipar al treilea l-a câștigat măestrul de mașină al tipografiei din Szegszárd: *Emeric Komlósi*, cu lucrarea având moto »Blocca«. Este compoziție simplă, cu tipar de bază gălbuiu subt șirul principal și linia finală. Culegătorul se numește *Mateiu Kaufmann*.

Lucrarea cu moto »Alpha« este de tot simplă, iar ca executare de toate zilele. wo

**COLEGI!** Cetiți și lățiți *Grafica Maghiară*, care este una dintre cele mai de frunte reviste din Europa centrală. *Pveful unui număr Lei 26*. Se poate comanda de la colegul *Krizso: Cluj, Str. Pata 34*.

Redactor și editor: *Nicolau Biró*. Redactor responsabil: *Vilhelm Wanko*. Tipărită în atelierul *Institutului de Arte Grafice „Globus“* din Budapesta, strada Aradi 8., cu literele *Didot-Antiqua* furnizate de turnătorii *Klinkhardt'sche Schriftgiesserei A-G. Leipzig*, Clișeele sunt furnizate de Institutul de Arte Grafice Generale S. A. VIII, Strada Bezeredy 49.

Erscheint monatlich  
mit Ausnahme der Monate  
Juni und Juli.  
Verantwortlicher Schriftleiter:  
Wilhelm Wanko.  
Mitarbeiter: Michael Kun.

\*

Redakteur und Verleger: Nikolaus Biró

Geschäftsstelle:  
Budapest VI, Aradi uccá 8.  
Konto-Korrent  
b. d. Bankhaus Vágó & Fabri  
Wien  
I. Bezirk, Rosengasse 2.

BUDAPEST, DEZEMBER 1925

## Auf neuen Wegen zum neuen Ziel

Eine kleine Zusammenfassung von *Wilhelm Wanko*, Budapest

DEM wahrhaften Akzidenzsetzer schwebt ein einziges Ideal vor Augen: in seiner Kunst eine je höhere Stufe der Vollkommenheit zu erreichen. Darunter verstehen wir nicht nur das technische Können, die blosse Handfertigkeit, sondern auch eine gewisse künstlerische Bildung, in deren Besitze er die ihm anvertrauten Aufgaben schön, geschickt und dem modernen Geschmacke entsprechend lösen kann.

Der Akzidenzsetzer kann diese Vollkommenheit in den meisten Fällen nur durch Selbstbildung erwerben, hat er doch während seiner Lehrzeit kaum, als junger Gehilfe aber wenig Gelegenheit in der Werkstätte die Kunstgriffe und Grundsätze des Akzidenzsatzes sich anzueignen. Eine solche praktische Fortbildung genügt aber dem strebsamen jungen Setzer garnicht um sich zum Akzidenzsetzer heranzubilden. Er bedarf noch gründlicher theoretischer und Anschauungsstudien, um sein selbstbewusst gestecktes Ziel erreichen zu können.

Die theoretischen Studien kann er mit Hilfe von Fachblättern und entsprechenden Beiträgen der Fachliteratur betreiben, bei der Selbstbildung mittels Anschauung, bei Veredelung seines Geschmackes werden ihm die Musterhefte der Schriftgiessereien, sowie die Beilagen der Fachzeitschriften behilflich sein. Auch an Ausstellungen darf er nicht vergessen, hiezu hat jedoch nicht jeder Gelegenheit, denn diese bietet sich gewöhnlich nur in grösseren, bedeutenderen Städten.

Die Musterbücher der Schriftgiessereien, sowie die Beilagen der Fachzeitschriften, die graphischen Ausstellungen, oder in Ermangelung dieser eine Zeitschrift für graphische Künste,

bieten eine genügende Grundlage für die eingehende Selbstbildung, die jeder Akzidenzsetzer, mag er nun Anfänger, oder bereits erfahrener Fachmann sein, nötig hat.

Bei dem Umgang mit Schriftgussmaterial ist es besonders wichtig, dass der Akzidenzsetzer mit den ihm zu Gebote stehenden Mitteln im klaren sei, ferner dass er die Intentionen des Künstlers, der dieses Material geschaffen hat und die er beim Entwurf desselben zur Geltung bringen wollte, richtig auffasse.

Dieses Ziel kann der Akzidenzsetzer durch das gründliche Studium des Musterbuches erreichen. Vor etwa zwei Jahrzehnten war das Musterbuch unser Hauptbehelf. Endlos ist die Reihe jener Akzidenzsetzer, die es vermocht haben aus diesem einfachen Stoffe einen eigenen persönlichen Stil zu schaffen, dessen charakteristische Merkmale sie auch ihren unbedeutendsten Arbeiten aufgedrückt haben. Heute hat sich aber das Studium dieser einzigen Hilfsquelle als ungenügend erwiesen.

Seit zwanzig Jahren haben sich die Zeiten und die Menschen geändert; die Auffassung über das Schöne und Gute hat eine Umwandlung erfahren, der allgemeine Geschmack ist ein anderer geworden, Handel, Industrie, Kunst, sie streben alle zum Teil mit alten Mitteln, jedoch auf neuen Wegen und mit neuer Auffassung den mitunter noch dunkel vorschwebenden neuen Zielen zu. Nicht nur die Politik und die Gesellschaft, sondern auch das Handwerk und die Grossindustrie, der Handel und die Kunst befinden sich in einem fortwährenden Zustande der Gärung. Es geht ein Kampf der neuen Ideen mit alten. Die von



ihrer Händearbeit Lebenden mussten die beinahe ideale, geruhige Lebensweise, die sie Jahrzehnte lang geführt hatten, vollständig aufgeben. Es herrscht ein Chaos, aus dem noch kein Ausweg gefunden worden ist. Und es wird gewiss noch lange dauern, bis wir diesen Ausweg finden werden. Gerade deshalb können wir einstweilen nichts anderes tun, als warten und innerhalb der Grenzen arbeiten, in die unsere Gedankenwelt durch die allgemeinen Verhältnisse gebannt wurde.

Innerhalb dieser Schranken muss auch der moderne Akzidenzsetzer tätig sein, wenn er eine dem Geiste unserer Zeit entsprechende Arbeit leisten soll.

Das Notwendige und Zwingende dieses Umstandes wird aber von vielen in Abrede gestellt und das ist die Hauptursache dessen, dass wir im Akzidenzsetze heute keinen so abgeklärten Stil finden, der uns im Druckgewerbe lenken und leiten sollte.

Und doch tut uns heute mehr denn je ein solcher Akzidenzstil not und da wir keinen haben, müssen wir mit allen Kräften trachten einen zu schaffen, zu entwickeln und ihn geltend zu machen.

Die Gründe dafür liegen auf der Hand.

Die Schriftgiessereien arbeiten im denkbar engsten Zusammenhange mit den namhaftesten Vertretern der Gebrauchsgraphik und eine natürliche Folge dessen ist, dass ihre neuen Schriften und Ornamente Sprösslinge der neuesten graphischen Richtungen sind.

Hiebei muss aber festgestellt werden, dass die jüngsten Schöpfungen der Schriftgiessereien — sowohl Schriften, wie Ziermaterial — zwei von einander gänzlich abweichende Richtungen aufweisen.

Die eine ist die klassische Richtung, die den Spuren der Buchdruckerkunst der ersten Jahrzehnte des vergangenen Jahrhunderts folgend einem fast ins Extreme gehenden Puritanismus huldigt. Die edle Schlichtheit dieses klassischen Stils erfordert vom Akzidenzsetzer eine tiefgehende Vorbereitung, weil ja ein schlecht gewählter Schriftengrad, eine unruhige Verteilung der Zeilen die ganze Arbeit verderben, ihre Wirkung zerstören kann. So sehr wir die Anwendung dieses Stils beim Herstellen von Büchern, Titelseiten, Drucksachen familiären

Charakters am Platze finden, so wenig scheint er uns beim Satz von merkantilen und ähnlichen Drucksachen angebracht zu sein.

Die andere Richtung vertreten der Expressionismus, Kubismus, Futurismus usw., die sich in der modernen Gebrauchsgraphik der Gedanken- und Gefühlswelt des heutigen Menschen anpassen und auf das Vibrieren der allgemeinen Zustände empfindlich reagieren.

Von den in expressionistischer, kubistischer oder futuristischer Auffassung gezeichneten Zierstücken und Vignetten stehen dem Druckgewerbe bereits viele Hunderte zur Verfügung. Die natürliche Folge dessen wäre also, dass wir mit diesem neuen Material in einem ebensolchen Stile arbeiten, oder zumindest diesen Stilen entsprechende charakteristische Satzschöpfungen zuwege bringen.

Dies ist leicht zu verstehen, denn wenn die Schriftgiessereien, wie bereits erwähnt, mit den Graphikern und so auch mit den graphischen Künsten in nahen Kontakt gekommen sind, so wäre es nur natürlich, dass sich der Akzidenzsetzer mit grösster Treue jenen Stilen anpasst, die durch das unter dem Einflusse der modernen Graphik entstandene Schriftgussmaterial vertreten werden.

Wir müssen demnach trachten einen solchen, dem Schriftgussmaterial entsprechenden Stil zu schaffen, und dies um so mehr, weil uns die Musterbücher der Schriftgiessereien in dieser Hinsicht nur ganz geringe Anleitungen geben.

Beim Setzen der Satzbeispiele experimentierten wir mit der Bildung einer derartigen satztechnischen Richtung und die bisherigen Ergebnisse dieser Bestrebung scheinen unsere Annahme, dass wir den richtigen Weg betreten haben und das uns gesteckte Ziel erreichen werden, zu rechtfertigen. Diese Beispiele sind mit wenigen Ausnahmen bescheidene Bahnbrecher dieser neuen Richtung.

Sie können nicht rein futuristische, expressionistische oder kubistische Satzmuster genannt werden, denn diese Stilrichtungen lassen sich im Satz kaum in voller Klarheit, d. h. mit absolut gutem Erfolg wiedergeben, was aber Fleckenwirkung, Zeilenbildung, Zeilengruppierung und Anschmiegen an die angewendeten Zierstücke und Vignetten betrifft, entsprechen sie den Intentionen dieser künstlerischen Richtungen,

zumindest in dem Masse, wie es das verwendete Material erfordert.

Den gebogenen oder schief gestellten Zeilen und Zeilengruppen, den verschiedenen geometrischen Figuren entsprechenden Zeilenblöcken, den die Fleckenwirkung steigernden Tönen fällt in der neuen Richtung samt und sonders eine wichtige Rolle zu.

Das im Geiste der neuen Kunst entstandene Schriftgussmaterial duldet nämlich zufolge der frei gehaltenen, lebhaften, beweglichen Zeichnung nur eine freie Zeilenanordnung. Die gebogenen, die schrägen Zeilen eignen sich für den modernen Satz in gleicher Weise. Es gibt Schmuckstücke, Vignetten, zu denen nur eine schräge Zeile passt und wieder andere, deren Wirkung durch eine gebogene Zeile erhöht wird. Wir passen also den Zeilensatz dem Stile an. Der Blocksatz ist wieder zur Geltung gelangt, jedoch nicht im alten Sinne; früher galten die Zeilen nur dann als Block, wenn sie aus Versalien gesetzt waren, heute bevorzugen wir die aus Kurrentschrift entstandenen Zeilenflecken, weil ihr leichteres Setzen und ihre Lesbarkeit sowohl vom Gesichtspunkte der Arbeit, wie auch der Praxis vorteilhafter ist.

Eine grosse Rolle spielt im heutigen Akzidenzsatze der Kontrast. Wir wollen Gegensätze in Flecken und Farbe hervorbringen um die Wirkung zu steigern, was die Bildung des Schlagworts umso leichter gestaltet, weil es ja nicht unbedingt notwendig ist die Hauptzeilen mittels unverhältnismässig grosse Lettern hervortreten zu lassen.

Bei unseren Arbeiten, die das Entfalten des neuen Stils bezwecken, ist dem durchgreifenden Studium der modernen graphischen Werke eine bedeutende Rolle zugekommen. Ohne dies hätte unsere Arbeit kaum den Erfolg gehabt, auf den wir bei aller Bescheidenheit glauben hinweisen zu dürfen.

Wir mussten die Werke der besten modernen Graphiker kennen lernen, uns in das Studium derselben vertiefen und das, was Künstler als Ergebnis der sich gestellten Aufgaben mit dem Pinsel oder mit dem Stift zu Papier gebracht haben, den Möglichkeiten und Mitteln des Akzidenzsatzes anpassend in die Satztechnik übertragen und mit zahlreichen Versuchen zum Reifen bringen.

Als Resultat dieser Studien wenden wir die nach Linoleumschnitten, Blei- und hauptsächlich aus Kartonpapier geschnittenen Matrern gegossenen Töne und dekorative Flecke an. Das Einschalten derselben in die Satztechnik erschien uns notwendig um auch auf diese Weise die Wirkung des Zeichnungsmässigen unserer Arbeiten zu steigern.

Was unsere Satzbeispiele zeigen, das ist — wie wir wohl wissen — noch bei weitem nicht das vollkommene Ergebnis, das wir anstreben, doch immerhin ein Pfad, der im engen Anschluss an die täglich auftauchenden neuen Resultate der Gebrauchsgraphik uns sicher unseren Ziele entgegenführen wird. Dieses neue Ziel kann aber nichts anderes sein, als die neueren Produkte der Schriftgiessereien in dem Stile zu verarbeiten, den sie vertreten.

Es ist keine leichte, aber auch keine unlösbare Aufgabe, besonders dann nicht, wenn wir bedenken, dass nach Änderung der allgemeinen Lage der infolge des Krieges und der Nachkriegszustände ins Stocken geratene Handelsverkehr endlich doch wieder zu neuen Leben erwachen und das Buchdruckgewerbe dann in der Graphik und Lithographie abermals auf scharfe Konkurrenten stossen wird. Der Akzidenzsetzer wird gezwungen sein seinen Stil auf das Wirksamste zu vervollkommen, ihn der modernen Graphik anzupassen, denn sonst wird der Akzidenzsetzer den Boden unter den Füßen verlieren, was wir weder uns, noch dem Druckgewerbe wünschen möchten.

Übrigens können wir mit Vergnügen feststellen, dass in Mittel-Europa sowohl die Fachblätter, wie auch die Akzidenzsetzer zum grossen Teil die Lage erkannt und denselben Weg betreten haben, auf dem auch wir schreiten, was zweifellos gute Erfolge mit sich bringen wird. Es ist bloss bedauerndswert, dass die heutigen Lebensbedingungen, die berufen sind das Trachten nach dem neuen Ziele zu nähern, die Ambition gar zu sehr abkühlen.

Wir hoffen jedoch, dass auch dies sich ändern und die Zeit kommen wird, wo wir im Besitze der entsprechenden typographischen Mittel einen der Materie angepassten und der Graphik sich vollkommen anschmiegenden Stil zur Blüte verhelfen werden.

# Gedenkworte an Gustav Könitzer

zur 25. Jahreswende seines Wirkens als Vorsitzender der Berliner Typographischen Gesellschaft

ES würde zu weit führen, wahrscheinlich würde es uns nur halb gelingen, wollten wir, durch deutschen Einfluss und deutsche Gründlichkeit an Selbständigkeit erkräftete ungarische Buchdrucker, in unserem Fachblatte »Ungarische Graphik« die Wertung *Gustav Könitzers*, dieses vom Scheitel bis zur Zehe würdigen Buchdruckers nur annähernd versuchen. Es genügt die Geschichte, den Arbeitsgang, die Entwicklung, das volle Werden der letzten fünfundzwanzig Jahre der Berliner Typographischen Gesellschaft in unserem Gedächtnisse aufzufrischen; es genügt die von *Könitzer* als Redakteur gezeichneten Jahrgänge des »*Deutschen Buch- und Steindrucker*« durchzublättern, es genügt als Nachtrag, sich in die letzten Jahrgänge der »*Papier-Zeitung*« zu vertiefen, und wir bekommen ein Bild von *Gustav Könitzer*, wie es kein Meisterpinsel getreuer wiedergeben könnte; wir gewinnen Einblick in das Wesen des Buchdruckers und Kollegen *Gustav Könitzers*, welches mit noch so schönen

Worten nicht umschrieben werden kann. Soviel sei aber anlässlich seiner Jubelfeier unsererseits festgestellt, dass er als erster — wohl durch persönliche Bekanntschaft zu einigen ungarischen Kollegen, sowie durch Heranziehen ungarischer Mitarbeiter zum »*Deutschen Buch- und Steindrucker*« — uns strebsamen ungarischen Buchdrucker den Weg nach den Westen ebnete, so zwar, dass wir dort schon seit Jahren »prädikatlos« technisch vollwürdige Anerkennung finden.

Wir ungarische Buchdrucker — frei von Äusserlichkeiten — begrüßen in *Gustav Könitzer* den vollwertigen Buchdrucker, und senden ihm durch die »*Ungarische Graphik*« unsere herzlichsten Wünsche mit der Bitte:

»Halte uns — trotz der Härte der Zeit — weiter in gutem Angedenken und denke, so wie wir, an die schönen Budapester Tage von 1912, sowie an den 1. August 1914, an welchem geschichtlich denkwürdigen Tage wir Dir das letztmal die Hand drücken konnten!«  
Siegmond Fuchs

## Wettbewerb

DIE MODE DES SIGNET- UND VIGNETTENSATZES greift immer mehr um sich. Unsere Akzidenzsetzer huldigen ihr in stetig wachsender Anzahl. Und doch ist es nicht jedem zu empfehlen sich mit Signet- und Vignettensatz zu beschäftigen, Es gehört ein tüchtiges Stück künstlerischen Könnens dazu, um diese Art des Setzens den heutigen Ansprüchen gemäss zu kultivieren.

Nichts beweist treffender die Wichtigkeit des Signet- und Vignettensatzes, als dass uns zur Ausübung desselben bereits Schriftgussmaterial zur Seite steht und dass einige bekannte deutsche Akzidenzsetzer damit wahrhaft Schule machen.

Wie wir in unserer Mainummer berichtet haben, hat der Bildungsverband der Deutschen Buchdrucker einen Wettbewerb für Signet- und Vignettensatz ausgeschrieben. Der Termin ist vor längerer Zeit abgelaufen und das Ergebnis des Wettbewerbes wurde in dem letzten Hefte der Typographischen Mitteilungen veröffentlicht. Diesem Berichte entnehmen wir die Daten und übernehmen wir einen Teil der preisgekrönten Arbeiten, die wir in vorliegender Nummer wiedergeben.

Nach dreimaliger Auswahl wurden 53 Arbeiten dem Urteil der Jury unterworfen.

Die mit dem I. Preis ausgezeichnete Arbeit (S. 244) übt, mit ihrer edlen Schlichtheit eine treffliche Wirkung aus. Das Signet ist von bewundernswerter Einfachheit (Messinglinie).

Der Elefant der mit dem III. Preis gekrönten Arbeit (S. 242) ist auch gelungen, besonders gut aber ist der Schriftsatz der Arbeit, die den IV. Preis davongetragen hat. (S. 245.)

Prächtig ist die mit dem VIII. Preis ausgezeichnete Arbeit (S. 242), ein glänzender Beweis dafür, dass man mit den anspruchslosesten Einfassungsstücken künstlerisch Wertvolles hervorbringen kann.

Überaus dekorativ wirkt der Buchstabe »H« und die schöne Silhouette der XV. Arbeit. (S. 245.)

Aus den hier reproduzierten Beispielen ersehen wir, dass der moderne Signet- und Vignettensatz hauptsächlich eine silhouettenartige Lösung erfordert. An eine derartige Lösung kann sich auch ein Setzer mit mässigem zeichnerischen Talent heranwagen, da er die schattenartige Skizze mit Hilfe irgend einer figürlichen oder dekorativen Zeichnung zu konstruieren imstande ist.

DIE PREISAUSSCHREIBUNG FÜR INSERATENSATZ DER FIRMA UNIVERSAL A-G. — Die Reproduktionen der preisgekrönten Arbeiten befinden sich auf den 258—259—240. Seiten.

Eine strenge Bedingung der Preisausschreibung der Universal A-G. für ein ganzseitiges Inserat war unter anderem, dass die Bewerber nur Schriftgussmaterial benutzen dürfen und weder den Zeichenstift noch den Meissel zu Hilfe nehmen können, um sich auf diese Weise mit der Bearbeitung verschiedener Tonplatten ein Hilfsmaterial zu schaffen.

Wir stellen nun mit Genugtuung fest, dass trotz der nicht geraden leichten Aufgabe 51 Arbeiten eingelaufen sind und dass ein grosser Teil derselben, modern und fachgemäss ausgeführt ist und einen entwickelten Geschmack bekundet.

Die wichtigste Lehre, die sich aus dem Resultate dieses Wettbewerbes ableiten lässt, ist, dass der gute Setzer selbst bei Verwendung der einfachsten Mittel Erfolg haben und seine Arbeit neben den anderen zur Geltung kommen muss. Von den eingelaufenen Arbeiten haben wir die fünf preisgekrönten und die fünf mit Lob erwähnten reproduziert. Diese zehn Arbeiten weisen an Auffassung, Geschmack, Satz und Anordnung eine grosse Abwechslung auf. Mit kritischem Auge betrachtet, wird wohl hie und da mancher kleinere Fehler entdeckt werden können, im allgemeinen muss jedoch anerkannt werden, dass sie insgesamt einen erfreulichen Fortschritt bedeuten.

Es soll nicht unerwähnt bleiben, dass ausser den ersten zehn auch noch andere gute Arbeiten zu finden sind, denen aber kein Preis mehr zuerkannt werden konnte. Dieser Umstand möge die Verfasser derselben nicht abschrecken, es ist dies eine Notwendigkeit, die ein jeder Wettbewerb mit sich bringt. Sehr wünschenswert wäre es, wenn die interessierten Firmen je häufiger ähnliche Wettbewerbe veranstalten würden, u. z. unter gleichen Bedingungen, denn es ist sicher, dass wir talentvolle Setzer haben, denen es bloss an Gelegenheit mangelt um sich mit ihren Leistungen aus der Menge hervorzutun. So finden wir auch unter den besten Arbeiten des gegenwärtigen Wettbewerbes einige ganz neue Namen.

Die eingelaufenen 54 Arbeiten wurden von der Jury einer genauen und eingehenden Prüfung unterzogen. Die Mitglieder der Jury waren: Nikolaus Biró, Direktor der Globus-Druckerei, Karl Dukay, Akzidenzsetzer der Druckerei Világosság A-G., Rudolf Gyúrey, Beamter des Hilfsvereins, Michael Kun, Leiter der Akzidenzabteilung der Globus-Druckerei, Salomon Löwy, Direktor der Ersten Ung. Schriftgiesserei A-G., Arnold Prüner, Leiter der Akzidenzabteilung der Druckerei Athenaeum A-G., Adolf Spitz, Akzidenzsetzer der Druckerei der Pester Lloyd-Gesellschaft, Wilhelm Wanko, verantwortlicher Redakteur unserer Zeitschrift und Franz Weisz, Inhaber der Druckerei L. & F. Weisz.

Die Jury hat die Preise in folgender Weise verteilt: I. Preis, 400.000 K dem Inserat mit dem Motto „Zsuzsika“ (gesetzt von Alexander Ullmann, Druckerei Ernst Pápai, Budapest), II. Preis, 50.000 K der Arbeit mit dem Motto „Márta I“ (Ludwig Puzsér, Hollósy-Druckerei), III. Preis, 25.000 K der Arbeit mit dem Motto „Grafika“ (Josef Brezniczky, Világosság-Druckerei, Budapest), IV. Preis, 13.000 K der Arbeit mit dem Motto „Magduska II“ (Desider Klein, Globus A-G.), V. Preis der Arbeit mit dem Motto „Vénusz III“ (Julius Katona, Städtische Druckerei, Debrecen). Ausserdem hat die Jury die folgenden Arbeiten mit Lob hervorgehoben: 1. „Vampa“ (Julius Katona, Debrecen), 2. „Karcsonyi hirdetés“ (Alexander Egyed, Klausenburg), 3. „Kolozsvár“ (Adalbert Ferenczy, Klausenburg), 4. „Még nyílnak a virágok“ (Adalbert Topits, Globus A-G.), 5. „Szeptember végén“ (Ladislaus Lombár, Globus A-G.)

## Fachliteratur

**NEUES VOM KUPFERTIEFDRUCK.** Als ganz hervorragende Publikation auf graphischem Gebiete kann das diesjährige *Tiefdruckheft* des »Deutschen Buch- und Steindruckers«, Berlin SW 64, Teltower Str. 52, bezeichnet werden. Mit ständig wachsendem Interesse sieht die Fachwelt dem Erscheinen dieser Spezialausgabe entgegen. Das im April vorigen Jahres herausgegebene erste Tiefdruckheft des »D. B. u. St.« musste neu aufgelegt werden, und beide Auflagen sind vollständig vergriffen. Das vorliegende Heft verdient die Beachtung eines jeden Fachmannes, der über alle technischen Fortschritte und Neuerungen auf diesem interessanten Spezialgebiete im Zusammenhange orientiert sein will. Den geschichtlichen Teil schildert *Anselm Hartog* vom »Berliner Tageblatt«, das technische Gebiet beackern *Prof. Dr. Oskar Mente* von der Technischen Hochschule, in Charlottenburg, *Prof. K. Albert* von der Staatl. Graph. Lehr- und Versuchsanstalt in Wien, *Dr. Loening* vom Tiefdrucksyndikat, *William Gamble*, London, *Dr. Hausleiter*, München, und last not least *R. Russ*, Berlin. Viele Druckproben zeigen, welche wunderbare Effekte mit dieser echt künstlerischen Drucktechnik erzielt werden. Dies gilt insbesondere von dem Umschlag, der aus der Tiefdruckabteilung der Grossdruckerei *Otto Elsner* in Berlin hervorging. Eine prächtige Bildersammlung bilden die zahlreichen, zum Teil mehrfarbigen Tiefdruckbeilagen, die nicht nur aus Deutschland, sondern auch aus der Schweiz und der Tschechoslowakei beigesteuert wurden. Sie allein steigern den Wert des Heftes weit über den Preis einer Goldmark hinaus, für den es der Verlag Ernst Morgensterns Nachf. Ernst Boehme in Berlin SW 64 innerhalb Deutschlands versendet. Für das Ausland beträgt der Preis, einschl. Auslandspost und Verpackung, 4 holl. Gulden, umgerechnet in die betreffende Landeswährung.

## Neue Schriften und Ziermaterial

**SONNENGLITZER.** (Neues Ziermaterial der Schriftgiesserei J. G. Scheller & Giesecke.) In den Beispielen 4, 6, 12, 14 der letzten Nummer unserer Zeitschrift verwendeten wir mehrere solche Zierstücke, mit deren vollständiger Serie wir unsere Leser noch keine

Gelegenheit hatten bekannt zu machen. Wir holen nur auf S. 260, und 264 das Versäumnis ein. Dieses Material ist unter der Bezeichnung *Sonnenglitzergruppe 1160, 1161, 1162* in den Verkehr gebracht worden. Wie auch aus den bereits bekannten Beispielen ersichtlich, ist dies ein für den modernen Akzidenzsetzer sehr dankbares Material. Die Stücke sind von ganz neutralem Charakter und können zu irgend einer Arbeit verwendet werden, sowohl zu Drucksachen familiären Charakters, wie auch zu Reklamedrucksachen. Dem modernen Satzstil passen sie sich besonders gut an. Die abwechslungsreichen, lebhaften »Schnörkel« von verschiedener Form und Grösse können bei einem beliebigen Satz vorteilhaft ausgenutzt werden. Für die Anwendung der radialen Schmuckstücke bietet sich nicht immer Gelegenheit, aber bei dem Reklamesatz ergebt sich stets Formengestaltungen, die die Verwendung dieses durchaus modernen Materials ermöglichen. Bezüglich seiner richtigen Anwendung finden wir treffliche Beispiele in den modernen graphischen Schöpfungen, welche auch unsere oft betonte, bei uns jedoch leider oft bezweifelte Ansicht bestätigen, dass die neuen Produkte der Schriftgiessereien in engem Zusammenhange mit der modernen Graphik stehen und ihre Anwendung nur auf die Weise möglich ist, die ihnen die Gebrauchsgraphik vorschreibt. Das besprochene Material wird von der Firma Scheller & Giesecke (Vertreter Ignaz Fischer, Budapest VII, Kazinczy ucca 27) in Form von Galvanos in den Verkehr gebracht, die technische Ausführung derselben ist ganz vorzüglich.

**TAGES-ANTIQUA** nennt sich die neue Schrift, mit der die Bauersche Giesserei in Frankfurt a/M. die grosse Menge der guten und geschmackvollen Typen bereichert hat. Die gewöhnliche Antiqua und Kursiv wie auch die halbfetten und fetten Arten sind glücklich gelöst. Hingegen scheint uns die schmale, fette Tagesantiqua weniger gelungen: sie ist zu schmal, das Bild hingegen zu massiv, was die Lesbarkeit beeinträchtigt. Die Tages-Antiqua ist vor allem eine Brotschrift, als solche eine vorzügliche Schöpfung, die gut leserlich ist und bei Vollseiten ein angenehmes Gesamtbild bietet. Doch kann die Tages-Antiqua auch als Akzidenzschrift bei feinen, geschmackvollen Arbeiten sehr gut verwendet werden. Die Beispiele des Musterbuches sind in klassischer Manier gelöste, erstklassige Arbeiten. Der Bauerschen Giesserei, die übrigens in nähere Beziehungen mit der berühmten Schriftgiesserei Flinsch getreten ist, gebührt für diese Schrift volle Anerkennung.

**DIDOT-ANTIQUA UND DIDOT-KURSIV.** Mit aufrichtiger Freude stellen wir fest, dass unsere für den Text der *Ungarischen Graphik* und der *Grafica Maghiar* verwendete Schrift in Fachkreisen allgemeinen Beifall gefunden hat. Die neue Schrift ist die Didot-Antiqua und Didot-Kursiv der *Klinkhardtschen Schriftgiesserei* in Leipzig und wird mit Benutzung der alten Originalmatrizen gegossen. Es ist eine Schrift von klassischer Schönheit, wohl eine der schönsten der letzthin in grosser Anzahl in Verkehr gebrachten Antiquatypen von altem Schnitt. Die edle Schönheit dieser Typen tritt auch von diesen Seiten zu Tage, ihre volle Pracht können wir jedoch erst von einer Vollseite bewundern. Der Umstand, dass Klinkhardt's die Matrizen aus Paris beschaffen mussten, verursacht zeitweilig einen bedauernswerten Mangel in der Gradalstufung der Schrift, indem von der Antiqua bis nun bloss die Grade 8, 10, 12, 14, 16 und 20 Punkte, von der Kursivschrift aber nur die Grade 8, 10 und 20 Punkte zu haben sind. Wenn wir die vorgeführten Grade betrachten, fällt uns sogleich der grosse Unterschied zwischen dem Schriftbilde von Petit und Korpus-Antiqua auf, im ersten Augenblicke wären wir geneigt Petit für Nonpareille und Korpus für Cicero anzusehen. Dieser Unterschied lässt sich, wie es scheint, vorderhand nicht ausmerzen, da es ein grobes Vergehen wäre die Originalgarnitur der Matrizen zu ergänzen, aber die Rücksicht auf die praktische Anwendung der Schrift wird den Schriftgiesser über kurz oder lang veranlassen zwischen die gegenwärtigen Petit- und Korpusgrade ein, oder auch zwei neuere Grade schneiden zu lassen.

Redakteur und Verleger *Nikolaus Biró*, verantwortlicher Schriftleiter *Wilhelm Wanko*. Druck der Firma *Globus Druckerei-Kunstanstalt A-G.* Budapest VI, Aradi ucca 8. Schrift: *Didot-Antiqua* der *Klinkhardtschen Schriftgiesserei, Leipzig.*