



JUTTA ASSEL | GEORG JÄGER

Vorstudien und Dokumente zu einer Geschichte der Bildpostkarte bis 1933

In seinen Bildern stützt sich das Goethezeitportal zu einem großen Teil auf Bild- bzw. Motivpostkarten. Übergreifende Fragen und Rahmenbedingungen der Kartenkultur und Kartenwirtschaft wurden bislang nur im Zusammenhang einzelner Seiten thematisiert. Das vorliegende Projekt mit Vorstudien und Dokumenten zu einer Geschichte der Bildpostkarten bis 1933 soll zentrale Bereiche zusammenhängend thematisieren: Varietäten, Gestaltung und Herstellung, Marktverhältnisse, Reklame und Propaganda, rechtlicher Rahmen, Pornografie und Zensur u.v.m. Je nach Fortschritt unserer Arbeiten werden weitere Seiten folgen und vorliegende Seiten ergänzt werden.

Dokumentarischer Anhang

Stand: 22.09.2015

- Dokument 1. Otto Weise: Die Herstellungsarten der Postkarten-Ansichten. I. Lithographie (1898).
- Dokument 2. Otto Weise: Die Herstellungsarten der Postkarten-Ansichten. II. Buntdruck (1898).
- Dokument 3. Die Herstellungsarten der Postkarten-Ansichten. IV. Aquarell-
druck und Handmalerei (1899).
- Dokument 4. Die Herstellungsarten der Postkarten-Ansichten. V. Photogra-
vüre (1899).
- Dokument 5. Die Herstellungsarten der Postkarten-Ansichten. VIII. Autoty-
pie (1899).
- Dokument 6. Gustav Jähig: Wesen und Wert des Lichtdrucks. I. Was ist
Lichtdruck? (1905)
- Dokument 7. Verschiedene Herstellungsarten der Ansichtskarten. I. Erhabe-
ne und einfarbige (1905).
- Dokument 8. Verschiedene Herstellungsarten der Ansichtskarten. II. Mehr-
farbige und bunte (1905).
- Dokument 9. Erzeugung von Hochglanz auf Bromsilber- und Lichtdruck-
karten (1906).
- Dokument 10. Rud. Lutz: Erinnerungstafel sportlicher Ereignisse (1840 bis
1900).
- Anhang 1. Eingetragene Gebrauchsmuster für Postkarten. Auswahl aus den
Jahren 1906-1908

Auf eigenen Seiten finden Sie

- Aufsatz
- Literatur
- Bildbelege (in Arbeit)

Erstpublikation im Goethezeitportal.
Eingestellt im Oktober 2015

Kontaktanschrift

Prof. Dr. Georg Jäger
Ludwig-Maximilians-Universität München
Institut für Deutsche Philologie
Schellingstr. 3
80799 München

E-Mail: georg.jaeger07@googlemail.com

Vorstudien und Dokumente
zu einer Geschichte der Bildpostkarte bis 1933
von **JUTTA ASSEL** und **GEORG JÄGER**

Stand: 17.02.13

Dokumentarischer Anhang

- Dokument 1. Otto Weise: Die Herstellungsarten der Postkarten-Ansichten. I. Lithographie (1898).
Dokument 2. Otto Weise: Die Herstellungsarten der Postkarten-Ansichten. II. Buntdruck (1898).
Dokument 3. Die Herstellungsarten der Postkarten-Ansichten. IV. Aquarell-
druck und Handmalerei (1899).
Dokument 4. Die Herstellungsarten der Postkarten-Ansichten. V. Photogra-
vüre (1899).
Dokument 5. Die Herstellungsarten der Postkarten-Ansichten. VIII. Autoty-
pie (1899).
Dokument 6. Gustav Jähig: Wesen und Wert des Lichtdrucks. I. Was ist
Lichtdruck? (1905)
Dokument 7. Verschiedene Herstellungsarten der Ansichtskarten. I. Erhabe-
ne und einfarbige (1905).
Dokument 8. Verschiedene Herstellungsarten der Ansichtskarten. II. Mehr-
farbige und bunte (1905).
Dokument 9. Erzeugung von Hochglanz auf Bromsilber- und Lichtdruck-
karten (1906).
Dokument 10. Rud. Lutz: Erinnerungstafel sportlicher Ereignisse (1840 bis
1900).

Anhang 1. Eingetragene Gebrauchsmuster für Postkarten. Auswahl aus den
Jahren 1906-1908

Dokument 1. Otto Weise: Die Herstellungsarten der Postkarten-Ansichten.
I. Lithographie (1898).

Zur Lithographie geeignete Steine werden hauptsächlich bei Sonthofen in Bayern in mög-
lichst großen Platten von über Handstärke gebrochen und auf einer oder beiden breiten Seiten
ganz glatt geschliffen; die Steine haben die Eigenschaft, dass sie Fett aufsaugen und sehr lan-
ge festhalten und zerfallen in bessere graue und weniger gute gelbe.

Unser Ansichtskarten-Lithograph beabsichtigt, die Gesamtansicht einer kleinen Stadt zu ste-
chen und muss sich dazu vor allem ein geeignetes Bild verschaffen; er kann es zeichnen, wird
aber in den meisten Fällen eine vorhandene Photographie kaufen oder solche aufnehmen las-
sen. [...] Nach der Photographie entwirft er eine Zeichnung genau in der für die Ansichtskarte
beabsichtigten Größe und Anordnung, also mit allem Beiwerk in Verzierungen und Schrift,
und überträgt diese verkehrt mittels Durchpausverfahrens auf den polierten Stein. Letzterer ist
geschwärzt worden, damit man die in den Stein zu reißenden, weiß erscheinenden Striche bei
der Arbeit deutlich zu sehen vermag und verwendet man beim Durchpausen als Zwischenlage

Zinnoberpapier, das alle Striche auf dem schwarzen Grunde schön rot hervortreten lässt. Die Gravur selbst (das Nachziehen der durchgepausten roten Striche) wird ausgeführt mit Graviernadeln, die spitz geschliffen sind und oft nachgeschliffen werden müssen und mit Schabennadeln, verschieden breit geschliffen, zum Ausschaben der stärkeren Striche; beide Sorten stecken des besseren Hantierens wegen in Holzhüllen von mehr als Bleistiftlänge. Zu den feinsten Schattierungen verwendet man in Haltern steckende Diamantsplitter. Die fertige Gravur zeigt sich in den Stein eingekratzt, die Schwärze wird abgewischt und der Stein durch eine Walze mit Farbe versehen, die in die Vertiefungen (die gravierte Zeichnung) eindringt und an die aufgelegte Postkarte durch Pressung seitens der Druckmaschine abgegeben wird – damit ist Druck und Ansichtskarte fertig.

Bei einer Auflage von 500 bis 1.000 Stück würde indes das Verfahren zu viel Zeit beanspruchen und überträgt man deshalb einen frischen Druck des gravierten Bildes auf einen soeben erst geschliffenen (rohen) Stein; hier lässt sich die Zeichnung, (die nun nicht vertieft ist) viel schneller mit Farbe versehen, als auf dem ersten, in welchem die Vertiefungen auszufüllen waren. Auch können eine Anzahl Ansichten, soweit die Größe der Kartonbogen es gestattet, zugleich auf einen Stein übergedruckt und dann gleichzeitig abgedruckt werden, wodurch die Kosten sich sehr verringern. Nach dem Trocknen der Drucke werden dann die Bogen in Postkartenformat zerschnitten.

Im Gegensatz dazu wird die Federarbeit nicht auf einem polierten Steine (der Fett nicht annimmt), sondern auf einem rohen (frisch geschliffenen) ausgeführt, damit die mit Fetttusche gemachten Federstriche vom Stein angesogen werden; nach Fertigstellung der Zeichnung wird der Stein mit Säure übergossen, welche die Striche der Fetttusche nicht angreift, während beim Druck wieder nur letztere Druckfarbe annehmen und an die Postkarte abgeben.

Die Vorzüge lithographischer Ansichten bestehen darin, dass der Lithograph in der Lage ist, wichtig Scheinendes hervorzuheben und Störendes wegzulassen. Es hat dies Bedeutung besonders bei Allgemeinansichten von Landschaften, Städten etc., die in Lichtdruck vielfach unklar und verschwommen erscheinen, während bei einzelnen Gegenständen – bei größerem Maßstabe also – der Lichtdruck seiner bei weitem größeren Naturtreue wegen vorzuziehen ist. Man wird lithographische Ansichten leicht erkennen, weil sie mit Bleistift oder Feder gezeichneten ähnlich sind; bei letzteren erscheinen die Striche fast so ungleichmäßig und stark, wie bei autographierter Schrift.

Von großen Herstellern nennen wir vor allen Dingen (auch als einen der ältesten) Franz Scheiner in Würzburg; sonst wird die einfarbige Lithographie meist von Lithographen angewendet, die nur ganz nebenbei Bilder für Ansichtskarten herstellen, also in zahlreichen kleinen Städten. Federarbeit findet sich meist nur auf Gelegenheitskarten, durch Laien ausgeführt. Des verhältnismäßig bescheidenen Auftretens wegen müssen wir einfarbig lithographirte Ansichtskarten zu den selteneren rechnen, da ein großer Teil derselben über den Umkreis ihres Erscheinungsortes nicht hinauskommt.

Quelle: Centralblatt für Ansichtkarten-Sammler. I. Jg., 1898, S. 5. In Rechtschreibung und Zeichensetzung dem heutigen Stand angeglichen. Abschnitte eingefügt.

Dokument 2. Otto Weise: Die Herstellungsarten der Postkarten-Ansichten.

II. **Buntdruck** (1898).

[Unter Buntdruck wird hier die bunte Lithographie verstanden. Der Buntdruck benutzt die im lithographischen Verfahren entstandenen schwarzen (oder andersfarbig dunklen) Bilder] und versieht sie mit weiteren Farben. Kommt nur eine der letzteren zur Verwendung, so nennen wir dies *Tondruck* und sprechen von bunt erst, wenn zumindest drei Farben vorhanden sind.

Für den Druck muss zu jeder reinen Farbe ein besonderer Stein hergestellt werden derart, dass nur die Punkte, Striche und Flächen auf dem rohen (frisch geschliffenen) Steine mit Fetttusche bedeckt werden, die im fertigen Bilde in der betreffenden Farbe erscheinen sollen.

Grundfarben sind außer weiß und schwarz (die hier nicht in Frage kommen) rot, blau und gelb. Im allgemeinen werden die meisten anderen Schattierungen aus diesen drei Farben hergestellt und zwar geben rot und blau violett, rot und gelb orange, blau und gelb grün – rot, blau und gelb braun. So hätten wir drei Grundfarben und vier Mischfarben; außerdem aber lassen sich noch zahlreiche Farbschattierungen durch technische Mittel erzielen. Drucken wir eine Fläche in rot, dagegen Striche und Punkte darauf in blau, so erlangen wir ein rotviolett, weil die rote Fläche vorherrscht – blaue Fläche mit roter Strichelung gibt blauviolett, eine blaue Fläche mit gelber Strichelung blaugrün, eine gelbe Fläche mit blauer Strichelung gelbgrün u.s.w.

Zur Herstellung einer bunten Ansicht ist zunächst die Anfertigung einer getuschten Vorlage nötig, welche die beabsichtigten Farben des fertigen Bildes zeigen muss; diese Farben kann man auch sämtlich rein drucken, das heißt Mischfarben dadurch erzielen, dass man bereits die Farbmasse vor dem Druck in einander mischt und dann diese Mischung mittels der Farbwalze auf den Stein und danach auf die Postkarte überträgt. Dann würde also für jeden auf der Ansicht erscheinenden Farbenton ein besonderer Stein nötig werden, was in Rücksicht auf die weit höheren Kosten vermieden wird. Dafür meist ist es nun die oft schwierige Aufgabe des Herstellers der Farbsteine, bei der ersten und zweiten Farbe nichts zu vergessen, was schließlich mit der dritten zusammen die beabsichtigten Farbenwirkungen erzielen soll, so dass vielfach noch von technischen Hilfskräften für jede reine Farbe eine besondere Tuschkarte angefertigt wird.

Buntdrucke unterscheiden sich von den später zu besprechenden Aquarelldrucken hauptsächlich dadurch, dass bei jenen dunkle Umrisse und ebensolche Schatten in der Zeichnung zu erkennen sind, die dem Bilde eine feste Grundlage geben, welche durch weitere Farben nur ausgefüllt wird, während der Aquarelldruck ohne dunkle Umrisse arbeitet, also die bunten Farben weit zarter zur Geltung kommen lässt. Häufig finden sich beide Herstellungsarten auf einer Karte vereinigt derart, dass z.B. der Himmel meist in Aquarellmanier gedruckt ist.

Die Vorzüge der Buntdrucke sind die gleichen, wie bei einfarbigen Lithographien – der Hersteller hat die Möglichkeit, gewisse Stellen des Bildes, die ihm wichtig erscheinen, hervorzuheben, andere zurücktreten zu lassen, was z.B. der Photographie und ihren Abarten nicht möglich ist. Im übrigen aber wird der Wert der Buntdrucke vielfach überschätzt. Denken wir an das Gesamtbild eines Ortes, so wäre es allerdings höchst angenehm und wertvoll, wenn dasselbe die Farben des Originals brächte, also alle Felder und Wälder, Dächer und Häuser in den wirklich vorhandenen Tönen. Es ist klar, welche ungemein großen Schwierigkeiten dem Hersteller aus solch einer naturgetreuen Darstellung erwachsen müssten – es könnte dies nur am Orte selbst geschehen und die Tuschkarte nur in steter Vergleichung mit der Natur angefertigt werden. Da den meisten Lithographien aber Photographien als Vorlage dienen, welche letztere ohne bunte Farben sind, so entspringen die auf den Buntdrucken erscheinenden Farben lediglich der Phantasie des Herstellers, haben also nur dann einigen Wert, wenn wenigstens der Typus einer Gegend (Schieferdächer, Laubwald, Nadelwald, Bodenfarbe etc.) gewahrt bleibt.

Firmen, die Buntdrucke fertigen oder verlegen, gibt es in großer Anzahl und gilt als die älteste J. Miesler in Berlin. Außerdem nennen wir als Beispiele großer Anstalten oder Verleger Carl Garte und Louis Glaser in Leipzig, Ottmar Zieher und C. O. Hayd in München, Lantz & Isenbeck in Darmstadt, Kunstanstalt Rosenblatt in Frankfurt a.M., Peitz & Töpfer in Dresden und schließlich Schneider & Lux in Wien als größte österreichische Anstalt für Buntdruck mit sehr bedeutendem Umsatz.

Quelle: Centralblatt für Ansichtkarten-Sammler. I. Jg., 1898, S. 20f. In Rechtschreibung und Zeichensetzung dem heutigen Stand angeglichen. Abschnitte eingefügt.

Dokument 3. Die Herstellungsarten der Postkarten-Ansichten.

IV. Aquarelldruck und Handmalerei (1899).

Nachdem lange Zeit Buntdrucke genügt hatten, das Auge der Ansichtskartenkäufer und – Sammler zu erfreuen, waren jüngere Herstellerfirmen genötigt, neue Mittel und Wege zu finden, um gegenüber den Erzeugnissen der älteren, eingeführten Firmen sich Geltung zu verschaffen. Zu diesen Mitteln gehören vor allem die Vervollkommnung des Lichtdrucks und der Übergang vom Buntdruck zum Aquarelldruck.

Als hauptsächlichstes Merkmal des Aquarellverfahrens finden wir, dass Umriss und Schatten der dargestellten Gegenstände nicht in schwarzen Strichen verzeichnet sind, vielmehr durch Abtönungen der betreffenden bunten Farben hervorgerufen werden. Wir haben also keinen Buntdruck vor uns, der eine vorhandene Lithographie nur ausmalt, vielmehr ist der Aquarelldruck selbständig ohne jene Hilfe – die bunten Farben sind nicht mehr Zugabe, sondern Selbstzweck.

Einige Firmen bringen Übergänge, indem sie in vorsichtigem Umfange Zeichnungen als Grundlage verwenden mit Umrissen in zart brauner Farbe; fast alle sogenannten Künstlerkarten aber sind in reiner Aquarellmanier ausgeführt. Vertreter des Übergangsdrucks ist z.B. Friedrich Kirchner in Erfurt, während Meissner & Buch in ihren Künstlerpostkarten vom Harz den vollendetsten Aquarelldruck bringen. Bei Prüfung dieser Serie finden wir sofort, dass nicht jede Zeichnung sich zur Vervielfältigung in Aquarell eignet, dass vor allem größere Flächen in Landschaften und Gebäuden eintönig wirken und viel besser in Lichtdruck wiedergegeben würden. Wo aber eine Kleinmalerei möglich wird, wie im Schierker Burghotel oder den Ilsefällen, ist die Wirkung eine wundervolle und wir sind damit bei den vollkommensten Drucken in bunter Manier angelangt.

Die Platten zu Aquarelldrucken sind viel schwieriger herzustellen, als zu Buntdrucken, weil die Farbentöne viel mehr in einander laufen und viel weniger scharf begrenzt sind, als bei letzteren; außerdem müssen besonders gute Farben verwendet werden, um trotz vielfach greller Töne doch zart und angenehm zu wirken. Der Aquarelldruck, der zu den mechanischen Verfahren gehört, befriedigt den gewissenhaften Sammler durch die Richtigkeit seiner Farben – der Lichtdruck, ohne Wiedergabe der Farben, durch die Naturtreue des Dargestellten.

Auch die Handmalerei wird meist mittels Aquarellfarben ausgeführt und richtet sich die Schönheit des getuschten Bildes vor allem nach dem Werthe der wohl meist lithographierten Unterlage. Wirklich schöne Ansichten und Handmalereien sind schwer zu erzielen und gehören zu deren Ausführung wirkliche Künstler (deren Thätigkeit indes für die billige Ansichtskarte zu kostspielig wäre) oder zum mindesten sehr geübte Leute. Besonders schwierig zu verwenden sind lebhaft und Druckfarben, so dass Laien sich meist mit einem Anflug der gewünschten Farben begnügen. [...]

Quelle: Centralblatt für Ansichtskarten-Sammler. Vereinsblatt des Centralverbandes für Ansichtskarten-Sammler. II. Jg., 1899, S. 3f. In Rechtschreibung und Zeichensetzung dem heutigen Stand angeglichen.

Dokument 4. Die Herstellungsarten der Postkarten-Ansichten.

V. Photogravüre (1899).

Die „Photogravüre“ (auch Heliogravüre, Heliographie, Lichtkupferätzung etc. genannt), zweifellos das modernste und künstlerisch vornehmste mechanische Reproduktionsverfahren, ist eine für die Kupferdruckpresse bestimmte photographische Tiefätzung in Kupfer – also in gewissem Sinne der Gegensatz zu den für die Buchdruckpresse arbeitenden Hochätzmethoden (Autotypie etc.) und eignet sich, da sie auf Photographie beruht, zur Nachbildung jeglicher Vorlage (Zeichnung, Gemälde, Skulptur, Stich, Lithographie, photogr. Aufnahme etc. etc.).

Es können mit diesem Verfahren nicht nur die anspruchsvollsten Kunst-Blätter für Wanddekoration sowie Mappenwerke, Diplome, Buchillustrationen etc., sondern ebenso gut die feineren merkantilen Illustrationen: Briefbogen, Prospekte, Postkarten, Menükarten, Etiquetten, Ex-libris etc. in Halbton wie Strichmanier gehandhabt werden.

Die Photogravüre-Druckplatte wird erzielt von dem Negativ durch öfteres Umkopieren mit lichtempfindlichem Pigmentpapier und Einätzen des fotogr. Bildes in eine vorher geschliffene gekörnte Kupferplatte. Nach der Ätzung wird die Platte kupferstecherisch von Künstlerhand in Wirkung gebracht, meist, wenn nicht besondere Billigkeit des Druckes beansprucht wird, mit der dem Kupferdruck charakteristischen Facettenabschrägung an den Kanten versehen, sodann galvanisch „verstählt“ zur Widerstandsfähigkeit gegen die spätere Bearbeitung des Kupferdruckers und zum Schluss in der Regel mit Schriftgravierung ausgestattet zwischen Bild und Facetten. Gedruckt werden diese Platten nachher auf Kupferdruckpressen, ähnlich wie Kupferstich-Radierungs-Schabkunst- oder Aquatinta-Platten.

Der Hauptvorteil der „Photogravüre“ ist, außer absoluter photographischer Treue in der Wiedergabe der Vorlage, eine Feinheit und doch gleichzeitig Sättigkeit der Tonabstufungen, wie solche eben von jeher nur mit Hilfe des Kupferdrucks möglich war und weder von der reinen Photographie, d.h. der direkten Papierkopie des Negativ's, noch vom Lichtdruck, Steindruck, geschweige dem Illustrations-Buchdruck etc. erreicht werden kann. Dazu kommt die bei Kupferdruckblättern bekannte fast absolute Unveränderlichkeit, da Kupferdruck noch heute, wenigstens in den besseren Anstalten, als Produkt einer mit den reinsten und lichtechtesten Papier- und Farbmaterialien kunstgemäß betriebenen Handarbeit zu betrachten ist.

Außerdem gestattet das Verfahren in der Entstehung eine Beseitigung von mancherlei Mängeln des Originals, wenn erwünscht, was bei fast allen anderen Reproduktionsarten ausgeschlossen oder sehr schwer zu erreichen ist. Besonders vorzügliche Eigenarten der Druckplatten resultieren aus gewissen Specialeinrichtungen, die mehr oder minder jede bessere Kunstanstalt pflegt, und aus eigenartigem Kopier- und Ätzverfahren, welche wesentlich kräftigere Wiedergaben ermöglichen, als im Allgemeinen üblich sind, und welche außerdem – was zweifellos die Hauptsache – eine außerordentliche Haltbarkeit der Druckplatten garantieren. Hand in Hand mit dem Kopier- und Ätzverfahren muss eine sorgsame druckerische Behandlung der Platten gehen, da dieser Umstand und namentlich die stets rechtzeitige Erneuerung der galvan. Verstählung bei größeren Auflagen einen besonders wichtigen Punkt bei dem ganzen Verfahren darstellt.

Bei einem so umständlichen und peniblen Reproduktionsverfahren, wie es die „Photogravüre“ ist, kann die Ausführungsdauer naturgemäß keine ganz kurze sein, umso mehr, als gerade diese, wie kaum ein anderer Reproduktionsprozess, von den geringsten ungünstigen Licht- und Temperaturverhältnissen schädlich beeinflusst wird. Im Allgemeinen sind trübe und feuchte, aber auch warme Perioden derart schädigend, dass Anstalten, die für ihre eigenen Zwecke „Photogravüre“ arbeiten [!], zu solchen Zeiten den Betrieb häufig ganz ruhen lassen, soll etwas Gutes erreicht werden.

Unter durchschnittlichen Witterungsumständen dauert der Prozess der Plattenherstellung incl. Aufnahme, Retuschen und Probeandruck etc. 4-6 Wochen, bei besonders günstigen Verhältnissen, wieweil dies zu den selteneren Fällen gehört, zwei bis drei Wochen. Es können aber auch Umstände eintreten, namentlich bei verantwortungsvollen, werthvollen u. größeren Reproduktionen, dass eine längere Frist, als anfangs genannt, unbedingt erforderlich ist.

Bei unseren Ansichtskarten finden wir die Photogravüre seit Jahresfrist in Anwendung. In erster Linie ist die Firma Ackermann-München, welche ihre bekannten Genrekarten (wohl fast 100 Dessins) darin angefertigt hat.

An Ansichtskarten finden wir leider nur von größeren Städten Photogravüre-Ansichten; jedenfalls sind die Kosten der Herstellung zu groß, so dass nur Orte mit großem Umsatz solche anfertigen lassen können.

Als besonders hervorragend nennen wir weiter die Künstler-Gravurkarten von A. Hildebrandt, Berlin; Heuer [?] & Kirmse, Berlin; J. B. Obernetter, München; L. Angerer, Berlin. [...]

Quelle: Centralblatt für Ansichtskarten-Sammler. Vereinsblatt des Centralverbandes für Ansichtskarten-Sammler. II. Jg., 1899, S. 53 f. In Rechtschreibung und Zeichensetzung dem heutigen Stand angeglichen.

Dokument 5. Die Herstellungsarten der Postkarten-Ansichten.

VIII. **Autotypie** (1899).

Die Autotypie ist eine der gebräuchlichsten Herstellungsarten, nachdem die Anfertigung der für dieselbe notwendigen, mittels photomechan. Verfahren herzustellenden Platten eine verhältnismäßig leichte geworden ist, es andererseits nur einer kurzen Frist bedarf, solche herzustellen und schließlich die Verwendung der Platten (Klichees) eine sehr mannigfaltige ist, da Autotypie sich zusammen mit Lichtdruck drucken lässt. Man findet daher so viele Werke mit Autotypieillustrationen geschmückt.

In der ersten Zeit nannten wir die Aut. kurz Zinkdruck, später indes wurden wir durch die mannigfachen, wechselnden Verfahren in den einzelnen Herstellungsarten gezwungen, die zuerst allgemein gehaltenen Bezeichnungen zu spezialisieren und schieden wir dann die gewöhnlichen Zinkdrucke von den Autotypien.

Seine so große Verbreitung auf allen Gebieten der Illustration verdankt der Autotypiedruck dem Vorzuge, ein billiges Ersatzmittel für Photographie u. Lichtdruck zu sein. Wir sagten Ersatzmittel, indes ist der Autotypiedruck dem Lichtdruck und der Photographie nicht ebenbürtig, da er ihnen gegenüber geringwertig genannt werden muss, wie es sich schon aus der Art des Verfahrens selbst erklären lässt.

Der Autotypiedruck setzt sich nämlich, genau betrachtet, aus lauter kleinen, schräg verlaufenden Pünktchen zusammen [...], die man mit bloßem Auge kaum sieht; untersucht man jedoch genauer, so entdeckt man die Pünktchen sehr bald.

Oft laufen dieselben horizontal, je nachdem der die Pünktchen erzeugende Raster angewendet wurde.

Soll ein Autotypie-Klichee angefertigt werden, so wird zunächst das Original – die Zeichnung oder die Photographie – durch einen eigens dafür eingerichteten photographischen Apparat nochmals photographiert, wobei zwischen Objektiv und Platte ein Raster eingeschoben wird, der das Bild in die kleinen, unzähligen Punkte zerlegt.

Die verschiedenen Verfahren zu erklären, die nun zur Anwendung kommen, würde zu weit führen und erklären wir nur in der Hauptsache, dass nach dem am meisten gebräuchlichen Verfahren die lichtempfindliche Platte, in der Regel die Zinkplatte selbst, durch Säuren geätzt wird.

Hierbei erklärt sich auch der Zweck der Zerlegung des Bildes in lauter Punkte: die Säure frisst sich nämlich in die Platte ein, wobei jedoch die Stellen, die das Bild in Punkten wiedergeben, gegen die Säure unempfindlich sind, so dass nur jene Stellen in Mitleidenschaft gezogen werden, an welche durch die Rasteraufnahmen keine Lichtstrahlen gelangt sind. Die Säure frisst daher alle Flächen um die Punkte hinweg, diese treten dadurch hervor und sind druckfähig. Ohne die Zerlegung des Bildes durch den Raster würde die Säure nicht auf die Platte einzuwirken vermögen, da dann alle Stellen des Bildes unempfindlich für die Säure würden. Der Chemiker hat hierbei darauf zu achten, dass die Säure nicht die Stellen, die erhaben bleiben sollen, unterminiere, was geschieht, wenn die Säure zu lange auf die Platte wirkt. Ist die Platte so gebrauchsfertig gemacht, so wird sie auf ein Holzklötzchen genagelt und kann ohne weiteres zum Druck verwendet werden. [...]

Neuerdings sind durch Verwendung gekörnter Papiere Bilder gefertigt worden, welche der Autotypie sehr ähneln; man achte deshalb auf die in schnurgeraden Linien sich aneinanderrei-

henden Pünktchen (durch die Lupe ganz sicher zu erkennen); sie sind das Merkmal der Autotypie.

Quelle: In: Centralblatt für Ansichtskarten-Sammler. Vereinsblatt des Centralverbandes für Ansichtskarten-Sammler. II. Jg., 1899, S. 240f. In Rechtschreibung und Zeichensetzung dem heutigen Stand angeglichen.

Dokument 6. Gustav Jähig: Wesen und Wert des Lichtdrucks.

I. Was ist **Lichtdruck**? (1905)

[...] Diese eigensinnige Gelatine ist nun in anderer Beziehung wieder recht schmiegsam und gefällig, sie lässt sich in warmem Wasser auflösen, beliebig verdünnen und in dünner Schicht auf eine reine Glasplatte in horizontale Lage bringen, dass sie darauf eine gleichmäßige Flüssigkeitsschicht bildet, welche durch Verdunsten des Wassers zu einem glatten Häutchen aufdrocknet, einem dünnen Häutchen wie die Küchengelatine. Wenn wir dazu eine fingerdicke Spiegelglasplatte nehmen, so haben wir im großen und ganzen bereits die Lichtdruckplatte präpariert, denn diese Druckplatte besteht tatsächlich nur aus Glas und einer Gelatineschicht. Das Glas ist der Träger und die Gelatineschicht ist die eigentliche Druckplatte, die druckende Substanz.

Wie aber sollen nun diese dünnen Leimhäutchen Bilder drucken, die von einer Photographie kaum zu unterscheiden sind? Sie sind doch ganz flach und glatt und haben keine nennenswerten Erhöhungen und Vertiefungen!

Da kommt nun das Licht zum Leim und beide erzeugen das Wunder – es war wirklich eine wunderbare Erfindung, als vor etwa 30 Jahren die erste Lichtdruckplatte hergestellt wurde. Würde man eine gewöhnliche trockne Gelatineglasplatte – es sei erlaubt so zu sagen – mit schwarzer Druckfarbe einwalzen, so würde der Druck wohl so aussehen wie das Chaos vor der Schöpfung der Welt, schwarz, alles schwarz, vom Bild keine Spur. Wenn man dagegen diese Gelatineschicht feuchtet und dann halb trocken mit der Farbe überwalzt, so erlebt man das genaue Gegenteil, die Druckplatte nimmt ebenso wenig überhaupt Farbe an, wie der Bogen, den man darauf abdrucken würde. Die Druckfarbe ist, wie jeder weiß, fett, denn die enthält neben dem Farbstoff Firniss. Diese Fettfarben aber haften an der nassfeuchten Schicht der Gelatine nicht. Wenn ich nun ein Mittel hätte, einige Teile der Gelatine trocken zu halten, während ich die übrigen nass mache, so könnte ich beliebig Striche, Punkte, Bilder drucken, wie mit dem Stein des Lithographen. Wie aber will man diese teilweise Trockenheit der Gelatine erreichen? [...]

Durch die Untersuchungen der Lichtchemie ist man nun darauf gekommen, dass ein anderer Stoff auch den Leim gerbt, nämlich das doppeltchromsaure Kali, wenn man die Mischung von Leim mit diesem chemische Stoff dem Licht aussetzt. Wenn man eine Gelatinelösung mit einer Lösung von Kaliumbichromat, wie der Chemiker auch sagt, vermischt und diese Lösung auf einer Glasplatte aufdrocknen lässt, so ist sie zunächst hellgelb, legt man die Platte aber in die Sonne oder längere Zeit, etwa ½ Stunde, ins Tageslicht, so hat sich die Schicht gebräunt und wenn man sie nun ins Wasser steckt, bleibt sie fest und hart, wird aber nicht mehr glitschig gelatinös, sie kann auch kein Wasser mehr aufsaugen und wenn man sie abtrocknet, ist sie sofort hart. Diejenigen Teile, welche man aber bei der Belichtung etwa mit einem Streifen Stanniol bedeckt hatte, haben ihre Fähigkeit zu quellen ohne weiteres behalten, sie lassen im Wasser ihren Chromgehalt einfach wieder fahren und bleiben Gelatine mit den gewöhnlichen Eigenschaften.

Diese Chromogelatine nun ist die Unterlage des Lichtdruckes. Mit ihr wird die Platte des Lichtdruckes präpariert und getrocknet. Sie wird dann unter dem photographischen Negativ dem Licht ausgesetzt, kopiert, dann ausgewässert, um ihr die überschüssige Chromsäure zu entziehen, wieder aufgetrocknet und ist nun fertig vorbereitet für den Druck. Das wunderbare ist nur, dass ein photographisches Negativ mit allen seinen Feinheiten, mit allen seinen vielen

Tönen durch das Licht auch vollkommen auf die Gelatineschicht übertragen und festgehalten wird, so dass das Druckbild auf ein Haar dem Lichtbild gleicht. [...]

Quelle: Die Postkarte. 1. Jg. 1905, Nr. 5, S. 45f. In Rechtschreibung und Zeichensetzung dem heutigen Stand angeglichen.

Dokument 7. Verschiedene Herstellungsarten der Ansichtskarten.

I. Erhabene und einfarbige (1905).

[...] Ganz auffällig ist zunächst ein Unterschied in der Oberflächengestaltung des Bildes; während die größte Anzahl der Bilder in der Fläche des Papiers bleibt, erheben sich andere aus dieser Fläche mehr oder minder deutlich und führen aus der Kunst der ebenen Fläche hin zur Kunst des Bildhauers, zur Skulptur. Das sind Hochprägungen, Dekorationen, Figuren und auch Landschaften. Sie werden verwendet ohne Farbe in Elfenbeinart oder auch mit Farbe oder mit glänzender Auflage. Besonders hervorragen haben sich unter diesen Karten Prägungsdrucke, bei denen die Farben mit Hilfe des Luftpressers oder Zerstäubers aufgetragen waren, und zwar meist so, dass von zwei verschiedenen Seiten verschiedene Farben aufgestäubt werden, so dass ein schillernder Eindruck entsteht: Irisprägung. Auch Lichtdruck- und Buntdruckansichten mit Hochprägungen haben viele Freunde gefunden, da die Prägung den Eindruck des Natürlichen noch mehr heben hilft. Sonst ist noch die Färbung solcher Prägungen durch mattes Kolorit von derjenigen durch glänzendes Bedrucken zu unterscheiden.

Im Anschluss hieran wollen wir eine andere Art der plastischen Herstellung beiläufig erwähnen, das sind diejenigen Kunstgebilde, welche mit Hilfe eines haarscharfen Messers aus dem Karton geschnitten werden, gewöhnlich um Blumen darzustellen, sagen wir der Kartonschnitt.

Unter den Karten mit flächenhaften Bildern wenden wir uns zunächst den einfarbigen zu, indem wir erst diejenigen, bei denen das Bild lediglich aus getrennten, deutlich sichtbaren Linien und Punkten besteht. Diese rühren von Holzschnitten her oder vom gravierten Stein, in letzterem Falle sind sie besonders fein. Die Strichzeichnung entstammt dem Griffel des Künstlers, der durch seine Zeichenkunst die Welt hinstellt, wie sie sich seinem Auge malt. Mit wenigen Ausnahmen sind diese Karten anspruchsloser Art, so dass meist doch noch einzelne Farben flüchtiger Art zur Hilfe gezogen werden. Bei weitem eine größere Bedeutung haben aber die einfarbigen Bilder, welche sich aus Tönen zusammensetzen, welche der Photographie oder der Tuschzeichnung ähnlich sind. Diese tonreichen Darstellungen sind begreiflich im allgemeinen ein noch besseres Darstellungsmittel als Linie und Strich. Wenn sie auch der Farben entbehren, geben sie doch Figuren und Landschaften in ihrer vollen Körperlichkeit wieder, die Natur im Reiz von Licht und Schatten. In der Nuancierung der Tonabstufungen lässt sich dabei eine solche Mannigfaltigkeit und zugleich eine so feine Abstufung erzielen, dass höchste Kunstleistungen durch solche Art erreicht werden.

Die verschiedenen Verfahren lassen sich durch die besonderen Eigenheiten dieser Töne unterscheiden. Es sind nämlich meist nicht eigentliche einfache Töne, mit denen die Druckerei arbeitet, sondern es sind zusammengesetzte Töne, die aus feinen Punkten und Strichen bestehen, die aber so fein sind, dass sie mit dem bloßem Auge nur mit angestrenzter Aufmerksamkeit, zum Teil aber nur mit Hilfe der Lupe zu erkennen sind. Wenn die Töne aus lauter äußerst feinen Linien zusammengesetzt sind, fein wie ein Haar, und zugleich eine feine, aber satte und matte Farben zeigen, so haben wir es mit einem Kupferstich zu tun, und wenn die Linien unendlich fein werden und zugleich scheinbar ungeordnet einander kreuzen, mit einer Kupferradierung. Beide sind durchweg auf feinem Papier nicht ganz glatter Art gedruckt. Gewöhnlich werden diese Arten durch einen leicht geprägten Facettenrand charakterisiert, doch kann man sich auf diesen bei der Unterscheidung nicht verlassen, da er auch fehlen kann, ebenso wie man ihn bei Imitationen anbringt. Eine gute Charakterisierung bieten diese Bilder auch dadurch, dass die dunkleren Stellen gewöhnlich eine etwas andere Farbnuance haben als die helleren, wodurch die Töne eine viel größere Abwechslung und eine viel schönere Nuancie-

rung erhalten und besonders geschmackvoll aussehen. Sind die schwarzen Linien der Töne jedoch kräftiger, so handelt es sich um Holzschnitte, die aber im ganzen nicht häufig zu Postkarten verwendet werden, wie diese Technik ja überhaupt seit der Zeit der Postkarte stark in den Hintergrund getreten ist.

Feinere Töne als die Holzschnitte haben die Autotypien, welche aus lauter regelmäßig in Reih und Glied gelegten schwarzen oder weißen Punkten bestehen, aus welchen sich die Töne des Bildes zusammensetzen. Ihrer Entstehung nach ein Zeitgenosse der Postkarte überhaupt, hat sich das Autotypieverfahren überraschende Verbreitung errungen wegen der Leichtigkeit und Schnelligkeit seiner Herstellung und der Vielseitigkeit seiner Verwendung, die natürlich mit einer gewissen Billigkeit verbunden sind. Hinderlich ist nur, dass sich gewöhnliches Elfenbeinkarton oder gar rauher Karton nicht als Material eignet, sondern dass die feinsten Resultate nur von sogenanntem Chromkarton erzielt werden, das ist ein Karton mit einer kreidehaltigen Schicht überzogen, auf welchem die Bilder aber sehr oft verhältnismäßig leicht verletzlich und wenig haltbar sind. Erst neuerdings stellt man haltbarere Bilder her. Die Druckfarbe kann beliebig sein, doch gibt schwarz den besten Effekt.

Ebenfalls aus Punkten, aber viel feineren und mit bloßem Auge fast nicht sichtbaren, die auch nicht in Reih und Glied geordnet sind, besteht der Lichtdruck. Die Feinheit des Kornes macht hier sogar im gewissen Sinne die Qualität des Bildes mit aus. Zum Lichtdruck werden meist ebenfalls die dunkleren Druckfarben verwendet, doch kann man dieselben beliebig wählen. Am meisten ist der Lichtdruck bekannt in einfarbigen Landschaftsansichten, durch deren Verwendung das Kartenwesen den eigentlichen überraschenden Aufschwung genommen hatte. Der Lichtdruck ist ebenfalls ein Zeitgenosse Postkarte und ist mit dieser in seiner Entwicklung sehr eng verknüpft. Er eignet sich übrigens ebenso gut zur Wiedergabe einer photographischen Landschaft, wie zur Reproduktion eines Gemäldes, ja sogar auch zur Reproduktion nach Kupferstichen und Radierungen und zur Imitation derselben, ist also gewissermaßen das Mädchen für alles unter den Druckverfahren. Es kann blanker oder gestrichener Karton verwendet werden. Die Farbe muss eine ziemliche Fettigkeit besitzen, darum trocknet Lichtdruck schwer und wird mit Papierzwischenlage versehen. Besonders eigenartig ist die Verwendung des Lichtdruckes zu täuschender Imitation gewöhnlicher Photos, welche, um die Ähnlichkeit voll zu machen, noch lackiert werden, eine Anwendungsart, die zwar weniger künstlerisch, aber bei dem Publikum bekannt und beliebt ist, so dass nach Einführung der Vorderseitenschrift wieder eine Neubelebung dieser Art eintreten dürfte; auf glänzenden Karton schreibt es sich bekanntlich nicht gut.

Ähnlich dem Lichtdruck, aber feiner in der Farbe mit noch zarteren Pünktchen ist die Photogravüre, eine phototechnische Kupfertoneplatte, in Druckart und Färbung gleich dem Kupferstich. Sie gilt gegenwärtig als die idealste der einfarbigen Reproduktionsarten und verlangt die größte Kunstfertigkeit. Auch sie wird durch Lichtdruck täuschend imitiert. Der Photogravüre im ganzen Aussehen sehr ähnlich ist die Rembrandttypie, die aber ihre Elemente wie die Autotypie in Reih und Glied zeigt. Einfarbige Lithographien beobachtet man fast gar nicht. Dieses Verfahren ist fast völlig vom Lichtdruck verdrängt worden.

Eine überraschend ausgedehnte Verbreitung hat unter den einfarbigen Bildern die eigentliche Photographie und zwar die Bromsilberphotographie gewonnen. Man findet zwar auch die gewöhnliche braune Silberphotographie in Verwendung, welche in der Sonne kopiert und dann fixiert wird, blauen bis violetten Ton zeigend, aber meist nur als manuelle Spezialität in Landschaften. Weitauß die meisten Bilder von Frauenschönheiten werden in Schwarz-Bromsilber hergestellt, denen sich neuerdings auch farbige, rötliche und andere Töne dieser Art zugesellen. Die Töne dieser Photographien sind wirklich reine Töne, denn sie sind so fein, dass man sie auch mit der Lupe nicht mehr auflösen kann in einzelne Punkte und Elemente. Das gibt der Photographie die Einfachheit und die Eleganz.

Soll man die einfarbigen Karten nach den Druckbezeichnungen ordnen, so erhält man die Reihe: Buchdruck, Steindruck, Kupferdruck, Lichtdruck, Photographie. [...]

Quelle: Die Postkarte. 1. Jg. 1905., Nr. 6, S. 56f. In Rechtschreibung und Zeichensetzung dem heutigen Stand angeglichen.

Dokument 8. Verschiedene Herstellungsarten der Ansichtskarten.

II. Mehrfarbige und bunte (1905).

Man könnte zunächst glauben, dass mehrfarbig und bunt dasselbe wäre. Das ist insofern nicht der Fall, als es sich bei bunten Karten um die Verwendung der verschiedenen Farben der Malerpalette handelt, über die der Drucker gleichfalls verfügt, während bei den mehrfarbigen Karten nur mehrere Töne einer und derselben Farbe Verwendung finden, die zusammen für das oberflächlich prüfende Auge in ihrer Zusammenwirkung nur den Eindruck einer einzigen Farbe machen, man bezeichnet diese letzteren darum auch eigentümlicherweise als „*Monotint*“, ein klassisches Beispiel ist das „Grau in grau“ der Maler.

Zu diesen Mehrfarbendruckern gehört die „*Photoimitation*“ oder das „*Photoimit*“, welches eine der anfänglichen Stufen der Ansichtskartenproduktion bezeichnete. Man versuchte die damals hoch in Blüte stehende braune Landschafts-Silberkopie und deren warmen, braunen oder braunvioletten Ton durch Übereinanderdrucken von mehreren Tönen zu erreichen. Als andere Erscheinung dieser Art muss der Doppeltonlichtdruck „*Duplex*“ genannt werden, welcher durch die Verbindung zweier aufeinanderfolgender Lichtdrucke ein ganz vollendetes tonreiches Bild erzielt und eine neuere Erscheinung bildet.

Die Verbindung zwischen den einfarbigen und den bunten Karten wird durch alle jene Karten hergestellt, welche zunächst einfarbig, sagen wir schwarz gedruckt und sodann mit Farben versehen werden. Die verständlichste Art ist das Kolorit, bei welchem, sei es frei mit der Hand, sei es mit Hilfe einer Schablone, mit Pinsel oder Zerstäuber die verschiedensten Farben aufgetragen werden. Da man gewöhnlich Wasserfarben verwendet, lösen sich die Farben auch wieder im Wasser, was zu ihrer Prüfung, aber auch zu ihrem Verderben führen kann. Das Kolorit sieht häufig matt aus, kann aber durch Zuhilfenahme von Zusätzen zur Farbe auch glänzend sein, so dass dann keine wesentliche Unterscheidung gegeben ist. Mit diesem Handkolorit werden nicht bloß Lichtdruckkarten versehen, sondern mit vielem Erfolg auch Bromsilber, ferner Buchdruck und Steindruck.

Bei letzteren greift man jedoch seltener zum Kolorieren mit der Hand, weil man es bequemer findet, die Koloritfarben ebenfalls aufzudrucken, so dass man dann von einem *Maschinenkolorit* spricht (machine coloured). In dieser Art sind häufig die einfacheren Witzkarten ausgeführt, bei denen man deutlich die schwarzen Striche von aufgesetzten flächigen und linienartigen Farben unterscheidet. Bei dem jetzt verlassenen *Photobunt*, der Imitation einer bunten Photographie, wird gleichfalls eine dunkle Zeichenpalette durch Koloritplatten auf den gehörigen Effekt gebracht. An diese Art schließt sich eng das *Autochrom* an, ein Autotypie- oder Autodruck, welcher mit Hilfe von einigen aufgedruckten Steindruckfarben (Chromo) koloriert ist. Man druckt die Autoplatte in schwarz sowohl vom Stein als auch vom Buchdruckercliché und erkennt sie, wie bereits früher erwähnt, an der regelmäßigen Anordnung der reihenförmigen Punkte. Eine große Reihe von Phantasienamen, welcher dieser Ausführung infolge eigentümlicher Umstände gegeben wurde, verwirren hier die guten Absichten des Sammlers: Heiliocolor, Heliocrom, Autocolor u.s.w. Wir kommen auf die Ursachen dieses Wirrwarrs noch speziell zurück. Wie beim Autochrom ein Autodruck koloriert erscheint, so geschieht dies in gleicher Weise bei dem *Chromolichtdruck* (Collochrom) mit einem Lichtdruck, der ebenfalls mit einer Anzahl Chromodrucken farbig ausgestattet wird. In beiden Arten sind bereits ganz bedeutende Erfolge erzielt worden.

Unter *Iris* versteht man einen Chromolichtdruck, bei welchem ein blauer oder blauschwarzer Lichtdruck nur mit den beiden Druckfarben gelb und rötlich (rosa) koloriert erscheint. Auch

durch dieses äußerst einfache Mittel werden bei gewissen Objekten wie Gebirge und Wasser unerwartet gute Wirkungen erzielt.

Die farbigen Elemente selbst haben die später unter Chromo noch zu erwähnenden Eigenheiten.

Von dem Autochrom gehen wir über zu dem *Vierfarbendruck*. Auch dieser ist eigentlich ein Maschinenkolorit, ein schwarzer Grunddruck wird nämlich durch einen Dreifarbendruck koloriert. Es bestehen hier alle vier Drucke, die schwarzen sowohl als auch die drei Koloritfarben aus Autoplatten, während beim Autochrom die Koloritfarben durch Lithographie hergestellt werden.

Dies führt uns zu den eigentlichen bunten Drucken, bei denen eine groß hervorstehende Zeichenplatte in der Grundfarbe nicht zu erkennen ist. Sie sind zunächst als *Chromos* oder *Cromolithographien* allgemein bekannt und es ist auch wohl jedem geläufig, dass in ihnen so viel Druckplatten liegen als überhaupt Farben bekannt sind, meist 7-10, oft auch bis 15 und selbst bis 20 Farben, die man in äußerst geschickter Weise übereinander gedruckt hat. Wenn man die Zeichnungselemente solcher Farbenplatten durch die Lupe betrachtet, findet man entweder feste, scharf begrenzte Punkte oder ein weiches und regelmäßig begrenztes Korn, jene nennt man die *Federlithographie*, diese die *Kreidemanier*. Es ist möglich in diesen Arten jedes Produkt der farbigen Malerei mit Erfolg zu reproduzieren, natürlich unter Anwendung aller Kunst des Lithographen und des Druckers.

Einen Schritt weiter in der Feinheit farbiger Wiedergabe geht das *Photochrom*. Es dient bis jetzt im wesentlichen zur Wiedergabe von photographischen Aufnahmen in bunten Prachtfarben. Das Korn ist besonders weich und der Übergang der Farben ausgesucht zart neben ersichtlicher Wahrung der photographischen Zeichnung. Die Anzahl der Farben schwankt zwischen 7 und 11. Wenn Chromo oder Photochrom eine große Anzahl Farben zu ihrer Herstellung brauchen, so hat man anderenteils versucht die Anzahl der erforderlichen Farben auf ein Minimum zu reduzieren. Das geschah durch den *Dreifarbendruck*. Unter drei Farben kann man im allgemeinen nicht herunter gehen, aber wie ein Maler imstande ist ein großes Gemälde mit Hilfe der drei Grundmal Farben, gelb, rot, blau herzustellen, indem er dieselben teils rein, teils gemischt zur Verwendung bringt, so verwendet auch der Drucker diese einfachste Farbgebungsmethode in seinem Druckverfahren. Es sind drei Autos, welche mit ihren regelmäßigen Punktsystemen übereinander gedruckt werden, so dass ihre Farben die notwendige Mischung geben. Wenn man dabei aber genau zusieht, bemerkt man, dass die verschiedenfarbigen Punkte in Wirklichkeit gar nicht über-, sondern nebeneinander gedruckt sind, so dass eigentlich farbige Figuren entstehen. Trotzdem ergibt sich bei dem Betrachten ein wunderschöner Reiz der Farbenmischung. Da die Platten in der Hauptsache photographisch hergestellt werden, erhalten die Dreifarbenreproduktionen ganz vorzüglich die Eigenheiten der verschiedenartigen Maltechnik und müssen heute als die vollendetste Wiedergabe der Malerei gelten. Im Dreifarbendruck vertritt das etwas dunkle Blau die Rolle der Grundplatte.

Eine andere Art des reinen bunten Farbendrucks ist der *Farbenlichtdruck*, nicht zu verwechseln mit dem schon genannten Chromolichtdruck. Bei ihm wird eine geeignet erscheinende Anzahl farbiger Lichtdruckplatten übereinander gedruckt, so dass dieselben teilweise rein erscheinen, teilweise durch Übereinanderlagerung sich mischen. Durch herrliche reine Farbenwirkung in zartester Abtönung übertrifft der Farbenlichtdruck wohl so ziemlich alle bunten Ausführungen. Die in dieser Ausführung hergestellten Blumen sind allgemein bekannt.

Es erübrigt noch, auf jene Ansichtspostkarten zu kommen, welche eine Kombination von einfarbiger und bunter Druckausführung bilden. Dieselben zeigen meist einfarbige Lichtdruckbilder mit einer Umrahmung in Chromo, zu welcher auch wohl noch die Prägung tritt. So entstehen die Rahmenkarten, die vor einigen Jahren eine große Rolle spielten. Es sei zuletzt noch auf jene Karten hingewiesen, welche durch Auflegen farbiger Zutaten, wie Perlen, Glimmer, den Bildern einen ganz besonderen Reiz zu geben trachten. Damit treten wir aber von den

Druckausführungen zu den mechanischen Zulagen und eigentlich über das gesteckte Ziel hinaus.

Quelle: Die Postkarte, 1. Jg., 1905, Nr. 8, S. 80f. In Rechtschreibung und Zeichensetzung dem heutigen Stand angeglichen.

Dokument 9. Erzeugung von Hochglanz auf Bromsilber- und Lichtdruckkarten (1906)

Im allgemeinen werden beim Verkauf von Ansichtskarten besserer Qualität die Bromsilberkarten vorgezogen, indem sie den ab- oder nachgebildeten Gegenstand, das Porträt oder dergleichen in derselben Weichheit und Feinheit darstellen, wie die bestens ausgeführten üblichen photographischen Bilder.

Tatsächlich werden die **Bromsilberkarten** in ganz derselben Weise wie die Photographien hergestellt, so dass hierbei die bei den anderen Ansichts- und Künstlerkarten gebräuchlichen Druckmethoden (Steindruck, Buchdruck, Lichtdruck, Heliogravure-Kupferdruck) nicht in Anwendung gelangen. Das Bromsilberpapier enthält in seiner Präparatur eine gewisse Silbermenge nebst anderen Bestandteilen, wodurch es äußerst lichtempfindlich gemacht wird. Diese Lichtempfindlichkeit ist unbedingt nötig, um das Bild zu erzeugen, welches vermittels entsprechender photographischer Negative auf das Papier aufkopiert und durch entsprechende Entwicklungsbäder hervorgerufen und in Fixierbädern dauerhaft gestaltet wird.

Die vorerwähnte Präparatur des Papiers mit Silbernitrat usw. ist also von wesentlicher und ausschlaggebender Bedeutung für den ganzen Prozess; die Präparatur, speziell das Silber, hat die Eigenschaft, dass es sich im Lichte verändert je nach dem Grade der Belichtung, und beruht auf dieser Lichtempfindlichkeit die Photographie sowie auch der Bromsilberbilder. Die Veränderungen, die durch das Licht herbeigeführt werden, sind indessen nicht sofort auf dem Bromsilberpapiere (auch auf den photographischen Platten) zu erkennen oder wahrnehmbar, sondern durch die vorher erwähnte Entwicklung tritt das positive Bild in schwarzer, brauner oder einer sonstigen Farbe hervor, welches, wenn es genügend tief und kräftig geworden, durch das Fixieren beständig und lichtwiderstandsfähig gemacht wird. Die darauffolgende Wässerung ist bestimmt, um alle Bäderrückstände auszuscheiden.

Die verschiedenen Färbungen der Bromsilberbilder oder –Karten werden durch verschiedene Bäder erzielt.

Hieraus ist zu ersehen, dass die ganze Arbeitsweise ziemlich umständlich und kostspielig ist, woraus sich auch der wesentlich höhere Preis der Bromsilberkarten folgern lässt.

Die **Lichtdruckkarten** sind bedeutend billiger, denn deren Herstellung geschieht vermittels des Druckes von Gelatine-Druckplatten, die ebenfalls auf photographischem beziehungsweise photochemiegraphischem Wege erzeugt werden.

Der Hergang hierbei ist, kurz geschildert, etwa folgender: Von dem photographischen Negative (Lichtdrucknegativ) wird eine mit einer Chromlösung versetzte flüssige Gelatine auf Glasplatten aufgegossen und diese Schicht, die gleichfalls stark lichtempfindlich nach dem Trocknen ist, wird unter dem Lichtdrucknegative dem Lichte ausgesetzt. Durch die Belichtung wird auf der Schicht ein positives Bild erzeugt, welches in entsprechenden Bädern hervorgerufen wird. Durch diese Bäder wird teilweise das unbelichtete Chromsalz ausgeschieden, während es dort, wo es vom Lichte mehr oder weniger getroffen wurde, seine Löslichkeit eingebüßt hat und demnach in der Gelatineschicht verbleibt. Die Gelatine hat die Eigenschaft, in feuchter Luft aufzuquellen, sie behält auch diese bei, wenn sie mit Chromsalz versetzt ist; je nach dem Grade nun, als das Chromsalz in der Gelatineschicht vom Lichte getroffen wurde, nach demselben Grade quillt sie auch hierbei auf, und es entsteht ein sogenanntes Reliefbild, von welchem im weiteren Verlaufe auf Papier gedruckt werden kann, und haben wir hier die Erklärung für den Lichtdruckprozess.

Es wird für jeden Ansichtskartenhändler nicht uninteressant sein, in allgemeinen Umrissen zu erfahren, wie und auf welche Weise diese beiden Sorten von Ansichtskarten hergestellt werden und ist, wie ersichtlich, ein großer Unterschied zwischen den beiden Verfahren in Bezug auf ihre Fabrikation.

Nach dieser belehrenden Einleitung wende ich mich zum eigentlichen Zwecke dieses Artikels, d.i. die **Glanzerzeugung auf Bromsilberdruckkarten** und Lichtdruckkarten.

Vielfach haben die ersteren, vielleicht durch langes Lagern oder sonst Beeinflussung, am Glanze gelitten, und kann man denselben auf verschiedene Weise ergänzen, verbessern oder erneuern, z.B. verwendet man eine Wachslösung, welche aus je 20 Teilen reinstem gelben Bienenwachs, rektifiziertem Terpentinöl und Lavendelöl besteht. Zuerst wird das Wachs mit dem Terpentinöl in einem sauberen Geschirr in der Weise geschmolzen, dass das Geschirr in kochendes Wasser, also nicht direkt auf das Feuer gestellt wird (Wasserbad), und wenn die Lösung erfolgt ist, hebt man das Geschirr ab und gibt die 20 Teile Lavendelöl dazu. Nach dem Abkühlen ist die Masse gebrauchsfertig und wird eine Wenigkeit davon auf einen Flanellappen genommen und damit die Karte erst eingerieben und darauf unter mäßigem Drucke nachpoliert, bis der Hochglanz sich zeigt, welcher sehr dauerhaft ist und brillant wirkt.

Auf die gleiche Weise kann man das in photographischen Geschäften erhältliche Cerat verwenden, welches nach Prof. Eder aus 100 gr. weißem Wachs, 100 gr. Terpentin und 4 gr. bestem Damarharz besteht. Auch dieses Präparat wird durch vorheriges Schmelzen erzielt, und ist die Anwendung gleichfalls wie vorher angegeben, indem mit einem Flanellappen erst etwas aufgetragen und die Karten nachher mit einem trockenen Teile des Lappens nachpoliert werden.

Auf matten Bromsilberkarten wird dagegen auch Hochglanz erzeugt, wenn die Karten erst einige Zeit in einer Schale reinen, kalten Wassers eingelegt werden, wodurch die Gelatineschicht der Karten erweicht wird. Während dieser Zeit reinigt man eine fehlerfreie Spiegelglasscheibe mit Essig und Kreidepulver recht sorgfältig von allem Schmutz und Fett, spült sie gründlich ab, und erst wenn das Wasser streifenlos auf der ganzen Fläche des Glases haften bleibt, hat man die Gewissheit, dass die Platte vollkommen rein ist, andernfalls muss sie nochmals mit Kreide und Essig behandelt werden. Die Glasplatte wird nachher mit einem reinen trockenen Tuche abgerieben und trocken gemacht und flach auf einen Tisch gelegt, worauf sie mit etwas Talkum (Federweiß) und reiner, ungeleimter Watte kräftig abgerieben und mit einem zweiten Stück Watte sanft abgestaubt wird. Nun nimmt man die Karten aus dem Wasser, legt sie dicht nebeneinander, mit der Bildseite nach unten, auf das talkumierte Glas, und wenn in dieser Weise die Platte voll belegt ist, werden zwei bis drei Bogen ungeleimtes Papier aufgedeckt, worauf mit der flachen Hand unter mäßigem Drucke das Papier überfahren werden muss, wodurch die Bromsilberkarten innig an das Glas angequetscht und keine Luftblasen zwischen Glas und Karten enthalten sind, worauf besonders geachtet werden muss.

Liegen alle Karten fest auf dem Glase, so stellt man die Platte auf die Seite, und springen diese, sobald sie völlig trocken sind, von selbst von der Glasfläche, wobei sie eine hochglänzende, brillante Fläche zeigen. Die Karten haben eine ganz flache Lage und bedürfen keiner weiteren Behandlung, so dass man hintereinander eine große Menge Karten behandeln kann.

Es gibt für diese Zwecke auch besondere Emaille-Platten, welche eine hochglänzende, fehlerfreie Fläche haben, die bezüglich der Dauerhaftigkeit den Spiegelglasplatten vorzuziehen sind. Bei Benutzung solcher Emailleplatten werden die Karten genauso behandelt wie auf Spiegelglas.

Bezüglich des Spiegelglases ist noch zu erwähnen, dass es erstens vollkommen glatt und blank ist, denn je schöner und glatter die Fläche ist, umso glänzender fällt der Hochglanz der Karten aus. Zweitens dürfen keinerlei Risse oder sonstige Fehler vorhanden sein, weil sich

solche genau auf den Karten markieren, oder sie bleiben an dieser Stelle auf dem Glase haften.

Ferner ist nochmals zu wiederholen, dass die nassen Karten blasenfrei aufgequetscht werden müssen, sonst entstehen an solchen Stellen, wo die Kartenschicht nicht innig genug am Glase haftete, matte, schlierige Streifen oder Flecken, und muss man solche Karten nochmals feuchten und aufquetschen, um sie zu verbessern.

Kolorierte Bromsilberkarten lassen sich, wenn sie mit Anilinfarben übermalt sind, ebenfalls in derselben Weise mit Glanz versehen, doch dürfen diese Karten nur einige Augenblicke ins kalte Wasser getaucht werden, worauf sie sofort aufgequetscht werden müssen.

Lichtdruckkarten können in zweierlei Weise mit einem schönen, dauerhaften Hochglanz ausgestattet und dadurch leichter verkäuflich gemacht werden. Dies geschieht, indem sie entweder mit Lack überzogen oder gelatiniert sein müssen.

Um durch das **Lackieren** der Ansichtskarten einen schönen, streifenlosen Hochglanz zu erzielen, müssen diese vorerst mit einem Anstrich von Gelatine, Leim, Kleister, isländischem Moos oder essigsaurer Tonerde vorgrundiert werden, da sonst der Lack (sogenannter Spiritus- oder Etikettenlack) in das Papier resp. die Karten schlägt und diese total verdirbt.

Die *Vorgrundierung* z.B. mit Gelatine stellt man sich einfach in folgender Weise her: Man kocht ein Viertel Liter Regen-, Fluss- oder destilliertes Wasser auf, und setzt einige Tafeln bester Speisegelatine zu, die sich sehr rasch auflöst. Die erhaltene Grundierlösung muss ziemlich stark zwischen den Fingern kleben, und wenn sie ausgekühlt ist, muss sie etwas dicklich, so ähnlich wie Glyzerin, sein. Die Lösung wird in erwärmtem Zustande aufgetragen.

Isländische Moosteeabkochung wird durch Abbrühen von diesem Moos erhalten, der Absud wird nach dem Abkühlen durch Leinwand gepresst, worauf er zum Grundieren geeignet ist, auch diese Lösung muss warm aufgetragen werden.

Das Auftragen geschieht mit einem weichen Schwämmchen, wobei nur darauf zu sehen ist, dass die bezügliche Lösung stets warm erhalten bleibt und dass der Aufstrich keine Streifen aufweist und nicht viel genommen wird. Es genügt, wenn die Kartenbilder mit einem dünnen Überzuge versehen sind, auf welchem es sich nach dem Trocknen der Grundierung vorzüglich lackieren lässt. Die gelatinierten oder mit Moostee behandelten Karten werden einzeln ausgelegt und nachdem sie vollkommen trocken sind, schreitet man zum *Lackieren*. Der Spiritus-Etikettenlack muss bester Qualität sein, und bezieht man denselben am besten aus einem Druckereifachgeschäft als sogenannten Etikettenlack-Extrakt (per Liter inkl. Flasche ca. Mk. 3.00). Dieser Extrakt kann bis zu 1/3 mit Spiritus verdünnt werden, weshalb man mit ca. 100 gr. dieses Extrakts ziemlich viel Karten lackieren kann. Aus eigener Erfahrung muss ich vor dem Kaufe des Lackes aus den Drogerien usw. warnen, da diese Präparate bräunlich gefärbt sind und die Karten unschön werden.

Man schüttet von dem verdünntem Extrakt eine Portion in eine Schale, taucht einen breiten weichen Pinsel in den Lack, streicht den Überschuss am Schalenrande aus und trägt den Lack ganz dünn, möglichst mit einem oder zwei Strichen auf die Karten. Öfteres Überstreichen gibt Streifen, weshalb man sich erst soweit einüben muss, um mit zwei bis höchstens drei Strichen, die nicht über-, sondern nebeneinander zu erfolgen haben, einen glatten Anstrich zu erhalten.

Das Lackieren muss im warmen Raume erfolgen, da die Schicht hierdurch bedeutend mehr Glanz erhält und die Arbeit flott und leicht vor sich geht, wogegen im kalten Raume der Lack erstarrt und milchig-weiße unegale Streifen entstehen. Der Lack selbst ist leicht entzündlich, weshalb man ihn dementsprechend vor offener Flamme behüten muss, ebenso enthalte man sich bei dieser Arbeit des Rauchens.

Die lackierten Karten werden im warmen Raume ausgelegt, sie trocknen sehr rasch und glänzend aus, worauf sie zusammengenommen und unter mäßigem Drucke verwahrt werden. Sollte es sich zeigen, dass der Lack während des Lackierens zu dick wird, so ist er noch mit etwas

Spiritus zu verdünnen, und hebe ich nochmals besonders hervor, dass, je dünner der Lack aufgetragen wird, umso mehr Glanz erwartet werden darf. Dicke Schichten springen leicht beim Biegen der Karten, dünne jedoch nicht!

Als Unterlage der Karten beim Lackieren benutzt man alte Zeitungen, und zwar für jede Karte ein frisches Blatt. Diese Blätter sind etwas größer zuzuschneiden als die Karten. [...]

Handkolorierte Karten lassen sich indessen nicht lackieren und gilt die hier gegebene Anleitung für schwarze, braune oder sonstige Lichtdruck- oder Buntdruckkarten.

Das **Gelatinieren** der Ansichtskarten zur Erzeugung von Hochglanz geschieht in folgender Weise. Weiches, d.h. Fluss- oder Regenwasser, wird gut aufgeköcht und setzt man dem noch heißen Wasser so viel der besten Gelatine in Tafeln zu, dass die Masse nach der Abkühlung stark zwischen den Fingern klebt. Die Masse wird nochmals im Wasserbade erwärmt und durch dichte Leinwand gepresst, damit aller Schmutz und die Klümpchen zurückbleiben, worauf man der Gelatinelösung einige Tropfen Spiritus zugibt und sie ständig warm erhält.

Mit dieser Lösung werden die Karten erst einmal recht mager überstrichen, worauf sie einzeln ausgelegt werden müssen. Nach dem Trocknen werden sie dagegen nochmals, aber ziemlich dick und möglichst gleichmäßig, überstrichen und abermals getrocknet. Es ist darauf zu sehen, dass man keine Streifen erhält, weshalb die Lösung warm sein muss, und ist hierzu ein feinerer Pinsel zu verwenden.

Nachdem auch dieser Anstrich vollkommen trocken ist, werden die Karten in kaltes Wasser gelegt, wodurch der Anstrich erweicht wird, dann legt man sie auf eine reine, recht sauber geputzte Spiegelglasscheibe und quetscht sie fest an, wie ich dies bei Bromsilberkarten beschrieben habe.

Das überschüssige Wasser wird durch Auflegen von einigen Bogen weißen Löschpapiers und durch Überstreichen mit der flachen Hand oder einer steifen Bürste entfernt, wobei auch gleichzeitig ein inniges Anlegen der Karten an die Glasplatte erzielt wird.

Die Glas- oder Emailleplatte wird darauf auf die Seite gelegt und springen die Karten nach dem Trocknen von selbst ab, eine hochglänzende, vollkommen egale Schicht aufweisend. Außerdem liegen sie schön glatt und behalten diese Lage auch bei, wenn sie nicht in feuchten Räumen verwahrt werden.

Bei der Zubereitung der Gelatinelösung ist darauf zu sehen, dass keine Bläschen oder Schaum entstehen, weil dergleichen Fehler das Ankleben auf der Glasplatte verursacht, und lässt sich dies vermeiden, wenn man in die unfiltrierte Lösung einen ganz geringen Zusatz von frischer Milch gibt, wodurch die Schaum- und Blasenbildung total verhindert wird.

Nach den hier erteilten Ratschlägen lassen sich auch andere Drucksachen, wie Plakate, Bilder usw. behandeln, und empfehle ich diesen Artikel zur allgemeinen Beachtung.

Quelle: Erzeugung von Hochglanz auf Bromsilber- und Lichtdruckkarten. Von M. T. In: Der Postkarten-Markt. III. Jg., 1906, Nr. 16, 1. Oktober, S. 274f.; Nr. 17, 15. Oktober, S. 288, 290. - Augenscheinlich richtet sich die Anleitung an Wiederverkäufer, die ihre Karten verschönern wollen, um deren Absatz zu befördern. - Absätze und Hervorhebungen eingefügt; Rechtschreibung und Zeichensetzung dem heutigen Stand angeglichen.

Dokument 10. Rud. Lutz: Erinnerungstafel sportlicher Ereignisse (1840 bis 1900)

1. Oktober 1869: Österreich führt die Korrespondenzkarte ein.

25. Juni 1870: Deutschland führt die Korrespondenzkarte (vom März 1872 ab „Postkarte“) ein.

1870 – 1878 folgten die übrigen Länder Europas.

16. Juli 1870: Buchhändler Schwarz-Oldenburg versendet die erste gedruckte Genre-Karte mit Abbildung auf der Vorderseite.

Anfangs 1872 fertigt C. Rohrig & Sohn-Nürnberg für die Firma F. H. Locher-Zürich die ersten wirklichen Ansichtskarten in Stahlstich von Luzern mit Rigi.

24. Juli 1872. Von diesem Tage abgestempelt ist als älteste bekannt eine Karte mit Ansicht der Schneekoppe.

10. Mai 1894. Warming-Hamburg gründet den „Sammler-Verein für illustrierte Postkarten zu Hamburg“.

Oktober 1894. Weise-Weimar gründet den „Tauschverband für Ansichtskarten-Sammler in Weimar.“

1. März 1895. Durch Zusammenschluss der Hamburger und Weimarer Verbände entsteht der „Central-Verband“ (C.V.) als älteste, jetzt noch bestehende Vereinigung.

1. März 1895. Alfred Mello in Göggingen gibt Nr. 1 der „Monatsschrift für Ansichtskarten-Sammler“ aus.

1. April 1896. Koch-Suhl gründet den „Kaufverband für Ansichtskarten-Sammler“ (später D.A.S.V.).

1. April 1896. Heitmann-Leipzig lässt unter der Redaktion von Weise-Weimar den „Postkarten-Sammler“ erscheinen.

1. Juli 1896. Cuneus-Halle lässt die „Zeitschrift für Ansichtskarten-Sammler und Liebgebilder-Interessenten“ erscheinen.

1. November 1896. Der „Internationale Verband für Postkarten-Sammler in Beeskow“ wird gegründet.

Januar 1897. Das erste „Adressbuch für Ansichtskartensammler“ erscheint bei Heller-Stein a.D.

1. März 1897. „Gut Ferngruß!“ – Erfindung resp. Idee von Paul Zetsche – wird als ‚Sportdevise‘ der Ansichtskartensammler akzeptiert und ist als einzige Devise allgemein populär geworden.

1. Juli 1897. In Nürnberg wird der „Weltverband Kosmopolit“ unter dem Vorsitze von Fritz Schardt gegründet, der bis heute unter allen dergleichen Vereinen die größte Mitgliederzahl erreicht hat.

18. Juli 1897. Die erste größere Zusammenkunft der Ansichtskartensammler findet unter dem Regime des C.V. in Kösen statt.

20. Juli 1897. Die Monatsschrift „Gut Ferngruß“, Organ des D.A.S.V., erscheint erstmalig bei Fischer-Ems.

29. August 1897. Das Ministerium des Innern des Königreichs Sachsen erlässt das erste staatliche Preisausschreiben für Postkartentwürfe.

September 1897. Es erscheint das erste Versbuch für Ansichtskarten bei Röpke & Wortmann-Hamburg.

Ende November 1897. In Wien wird die „Internationale Association der Ansichtskarten-Sammler (I.A.)“ gegründet.

Ende Dezember 1897. In Wien erscheint als Organ der I.A. „Die illustrierte Postkarte“ erstmalig.

Ende 1897. Der erste ausländische Verband „Schweizer Verein für Ansichtskarten-Sammler“ wird in Saanen gegründet.

1. Januar 1898. Der erste überseeische Postkartensammler-Verein wird in New York gegründet.

25. Januar 1898. Die erste Auslands-Zeitung „Schweizerische Postkarten-Zeitung“ beginnt in Saanen zu erscheinen.

1. April 1898. Das „Central-Blatt für Ansichtskarten-Sammler“ erscheint erstmalig als C.V.-Organ bei Metzner-Nordhausen.

1. Mai 1898. Die erste größere „Internationale Ausstellung illustrierter Postkarten“ wird im Grassi-Museum in Leipzig eröffnet.

5. Mai 1898. Die beiden größten und ältesten Vereinigungen D.A.V. und C.V. verschmelzen sich.
19. Und 20. Mai 1898. Der Congress der Ansichtskartensammler (Mitglieder der C.V. und D.A.V.) findet in Leipzig statt.
19. Mai 1898. Die erste außerdeutsche Postkarten-Ausstellung wird in Wien eröffnet.
1. Oktober 1898. Die Comp. „Comet“ arrangiert mit eigenem Weltreisenden die erste „Weltreise“ zwecks Versand von Ansichtskarten an Abonnenten.
1. Januar 1899. Die künstlerisch ausgestattete „Künstler-Postkarte“ beginnt in Berlin zu erscheinen.
- Anfangs 1899. Die „Internationale Ansichtskarten-Gesellschaft A.-G.“ etabliert sich in Berlin zwecks Herausgabe von Postkarten namhafter Künstler.
23. März 1899. Die „Internationale Association der Ansichtskartensammler Wien“ vereinigt sich mit dem „Central-Verband“.
15. September 1899. Schiller-Nürnberg gibt als erstes bedeutendes literarisches Werk das „Jahrbuch für Postkarten-Sammler“ aus.
- November 1899 findet die erste internationale Ansichtskarten-Ausstellung in Nürnberg statt, welche von Fachleuten als die reichhaltigste und gediegenste anerkannt wurde.
1. Januar 1900. „Die Ansichtskarten-Börse“ beginnt als erstes Organ des Ansichtskartenhandels in Berlin zu erscheinen.
1. Januar 1900. Das „Handbuch für Ansichtskartensammler“ von A. Metzner ist erschienen.
15. März 1900. Der „Gelegenheitskarten-Katalog“, die bedeutendste Schöpfung von Metzner, Steppacher u.A., erscheint in Lieferungen erstmalig.
- September 1900 erscheint eine erste internationale Postkarten-Sammlerliste mit ca. 1.000 ausgesuchten Adressen im Verlage der „Internationalen Postkarten-Zeitung“.
- Quelle:* Internationale Postkarten-Zeitung, 1901, Nr. 2, S. 10f., Auszug. Vgl. Sportliche Erinnerungstabelle. Nach Daten geordnete Zusammenstellung besonderer sportlicher Ereignisse (10. Mai 1894 bis 20. Mai 1899). In: Schiller's Jahrbuch für Postkarten-Sammler, S. 31-34. - Das Sammeln von Postkarten wurde zeitgenössisch als Sport bezeichnet.

Anhänge

Anhang 1

Eingetragene **Gebrauchsmuster** für Postkarten.
Auswahl aus den Jahren 1906-1908.

Quelle: Der Postkarten-Markt. Neueste Nachrichten für den Buch-, Kunst- und Papierhandel aus der Ansichts- und Künstler-Postkarten-Industrie. Fachblatt für den Postkartenhandel und die Postkarten-Industrie. Organ des Schutzverbandes für die Postkarten-Industrie, Sitz Berlin. III.-V. Jg., 1906-1908. Mit der Nummer des Eintrags, der Beschreibung sowie dem Namen und dem (Wohn-, Geschäfts)Sitz des Eintragenden.

265 171. Etui-Ansichtspostkarte mit darin herausziehbar befestigtem Heft. Gustav Kaufmann, St. Johann a. Saar.

265 833. Der Rückseite eines versiegelten Briefes nachgebildete Postkarte mit Ansichten. Adolf Schaupp, Bayreuth.

- 265 998. Doppelpostkarte, welche auf den beiden inneren Seiten einen geographischen Plan enthält, während die beiden äußeren Seiten zur Aufnahme von Adresse und Ansichten bestimmt sind. Louis Koch, Halberstadt.
- 266 815. Ansichtskarte mit angebogenem Beiblatt. Arthur Köstner, Dresden.
- 266 971. Zusammenklappbare Einladungskarte, deren Umriss eine Tierform bildet. Franz Kuhl, Breslau.
- 267 171. Zelluloidpostkarte mit aufgeklebtem, die Adressenfläche bildendem Papierblatt. Firma S. Hahn, Berlin.
- 268 082. Postkarte mit Plüsch-Überzug und auf diesem befestigter Zelluloidauflage. Fa. S. Hahn, Berlin.
- 268 685. Postkarte mit eingesetzten Membranen und einem Schlegel zum Anschlagen einer Membran. Julius Kohner, Teplitz i. Böhmen.
- 268 828. Verzierte plastische Postkarte mit in einer Vertiefung liegenden Ansichtsbildern. Wilhelm Franck, Duisburg.
- 269 442. Kartenbrief mit Verschluss an einer Kopf- und einer vollen Längsseite. Wm. Joynson & Sohn, Berlin.
- 269 554. Postkarte mit verschiebbarer, in Ausschnitten der Deckelkarte einstellbarem Aufdruck tragender Einlage. Vereinigte Kunstanstalten A.-G. Kaufbeuren.
- 269 625. Ansichtspostkarte, welche durch Vordruck einer Anordnung von Ansichten, Emblemen, Wappen usw. einer darauf zu klebenden Photographie des Absenders als Umrahmung dient. Conrad de la Motte, Kiel-Wik und Jacob Henningsen, Lübeck.
- 269 980. Farbige Porzellantafeln imitierendes Bild in Postkartenform, mit auf demselben lose aufliegenden Überzug, aus farbigem transparentem Material. Leo Braun, Fürth i. B.
- 270 831. Taschenförmige Ansichtspostkarte mit beim Verschieben sich selbsttätig umblättern dem Leporello-Album. Jul. Katzenberger, Frankfurt a.M.
- 270 890. Ansichtskarte mit Spiegel aus Blech. Peter Meffert, Coblenz a. Rh.
- 273 827. Dreiteilige, zickzackförmig zusammengelegte Ansichtskarte mit deren ersten Teil mit dem dritten Teil verbindenden, im umgekehrten Sinne mit dem Mittelpunkt verlaufenden Bändern. Heinrich Redlich, Brünn.
- 274 233. Aus einem Doppelblatt bestehende Ansichtspostkarte, bei der vermittelt einer hinter Ausschnitten der Bildseite angeordneten, durchscheinenden und verschiedenfarbigen Drehscheibe eine Nachahmung veränderlicher Beleuchtungen erzielt wird. F. S. Hahn, Berlin.
- 274 713. Ansichtspostkarte mit auf einem Teil der Adressseite angebrachtem verschließbarem Heftchen oder Album, dessen verlängerter Umschlag unter die andere, teilweise aufgeklebte Hälfte gesteckt wird und so den Verschluss bildet. Franz Sammet, Barmen-Rittershausen.
- 275 647. Postkarte mit Bild, das durch Aufkleben von Buntpapierausschnitten hergestellt ist. Paul Weinheimer, Düsseldorf.
- 279 138. Als aufstellbarer Photographie- oder Bilderrahmen dienende Postkarte, in deren hinterem Blatt ein Einschnitt angeordnet ist, derart, dass eine aufklappbare Zunge entsteht, die als Stütze zum Aufstellen der Postkarte dient. Max Groner, Berlin.
- 279 142. Glückwunschkarte mit eingeklebten Lametta-Fransen. Johann Adam Reppisch, Nürnberg.
- 279 540. Karte mit auf Stoffüberzug photographiertem Bild und geprägten kolorierten Blumen. Fa. S. Hahn, Berlin.

- 279 544. Gratulationskarte zum Aufziehen mit elektrischem Licht, das beim Aufziehen der Karte aufflammt. Behrendt & Wartenberger, Berlin.
- 279 574. Postkarte als Riechbeutel. Sander & Heldt, Straßburg-Königshofen i. E.
- 279 667. Postkarte mit dem Schreibraum auf der Vorderseite bedeckender Schutzklappe. Rich. Großmann, Mainz.
- 279 962. Ansichtspostkarte und dgl. mit perforierter, von Hand herausbrechbarer und umlegbarer Rückenstütze. Christian Neureuther, Schlierbach b. Wächtersbach.
- 280 110. Ansichtspostkarte mit aus dem Deckkarton ausgeschnittenen durch Bänder verschließbaren und den Bodenkarton deckenden Klappen. Paul Kleiser, Vöhrenbach, Baden.
- 281 164. Postkarte mit Plüsüberzug und auf diesem befestigter Seidenauflage. Fa. S. Hahn, Berlin.
- 281 165. Postkarte mit Seidenauflage-Verzierung, deren Blumen u. dgl. Teile mit Velvet überzogen sind. Fa. S. Hahn, Berlin.
- 282 071. Karte, die ein mit bildlichen Darstellungen umrahmtes Zifferblatt und darüberhin bewegliche Zeiger trägt. Carl Hellriegel, Akt.-Ges., Berlin.
- 282 323. Metallartig glänzende Ansichtskarte mit farbigem Unterdruck. Wezel & Naumann, A. G.
- 282 324. Stereoskopische Ansichtskarte mit abtrennbar angeordneten komplementärfarbigem Scheiben. A. Rodeck, Eisenach.
- 282 334. Ständer-Ansichtskarte mit zwei Photographierahmen. Peter Larem, Jugenheim a. d. B.
- 284 300. Ansichtspostkarte mit die Bildseite schützender Zelluloidschicht. Albert Kleeberg, Dresden.
- 284 353. Karte aus Leder. A. Fritze, Hamburg.
- 284 799. Illustrierte Postkarte, bestehend aus einer zur Hälfte zusammengeklebten Doppelpostkarte, deren nicht zusammengeklebte Teile nach Aufschneiden der Bruchkante zum Aufstellen der Karte dienen. Christian Duggen, Rendsburg.
- 286 498. Ansichtspostkarte in Form eines Tellers. J. Stadelmann, Nürnberg.
- 288 391. Buchartig aufschlagbare Postkarte mit Verschlusszunge. Richard Jaeckel, Querfurt.
- 288 496. Postkarte, die zum Einschieben einer Einlage auf der Seite offen ist. Max Croner, Berlin.
- 288 497. Postkarte aus Pergament mit hochgeprägten, mit Gewebe überzogenen Verzierungen. Max Croner, Berlin.
- 288 713. Karte mit Gelatinefenster. Franz Frick, Göppingen.
- 290 155. Doppelpostkarte mit Büchlein. Hermann Heyne, Saarbrücken.
- 290 169. Doppelsichtskarte mit einem einghefteten Führer. Richard Jaeckel, Querfurt.
- 290 442. Brief-Postkarte, bei der eine Reihe gelenkig miteinander verbundener Ansichtskarten mit einer Verschlusseinrichtung versehen ist. Aristophot, Taucha.
- 291 886. Gratulationskarte mit Strohgeflechtauflage. Fa. S. Hahn, Berlin.
- 292 096. Ansichtskarte mit Zelluloidbild. Otto Spitzer, Berlin.
- 293 363. Scherzansteckpostkarte mit Aufhängekasten. Papierwarenfabrik H. Weißing, Grimma i. S.
- 293 491. Ansichtspostkarte mit neben der Ansicht angeordnetem Situationsplan der betreffenden Gegend. Heinrich Kuhse, Breslau.

- 294 804. Bromsilberpostkarte mit von Seide überzogener Hochprägung. Deutsche Celluloid-Luxuswaren-Fabrik Carl Nathan Nachf. J. Priester, Berlin.
- 294 925. Im Dunkeln leuchtende Ansichtspostkarte. L. Leiner, Karlsruhe i. B.
- 297 383. Als Ansichtskarte und als Zimmerschmuck verwendbare Gratulationskarte mit von Seide überzogener Hochprägung. Deutsche Celluloid-Luxuswaren-Fabrik Carl Nathan, Nachf. J. Priester, Berlin.
- 298 631. Ansichtspostkarte mit Leporello-Album. Alfred Langer & Co., Luxus-Papier-Großwarenhandlung, Berlin.
- 299 018. Postkarte mit Photographien des Absenders und Versen. Otto Belling, Berlin.
- 299 783. Ansicht-Doppelkarte mit zwischen beiden Karten eingeschobenen Schokoladentäfelchen. Alexandra Gräfin von Dyhru Freiin zu Schinau, Breslau.
- 300 736. Ansichtspostkarte mit Ausschnitt, durch welchen eine hinterklebte Spiegelfläche zutage tritt. Benjamin Auskerin, Berlin.
- 301 308. Ansichtspostkarte mit abtrennbarem Karton zur Aufnahme von Schokolade und dergl. Otto Sonnenbrodt, Berlin.
- 301 965. Wollstaubrahmen für Ansicht-Postkarten. Fa. A. Brockhaus, Leipzig.
- 302 821. Postkarte mit auf der Rückseite angebrachter Tasche, in welcher sich eine mit einer Öse versehene Durchsichtskarte befindet. Sophie Thom, geb. Helbig, Berlin.
- 302 845. Ansichtskarte, bestehend aus einem durch Herausziehen bezw. Hineinschieben einer Karte sich abrollenden Bilderstreifen, der in einem Umschlag mit Ausschnitt angeordnet ist. Hermann Becker, München.
- 302 847. Vielfarbiges Bild in Form einer Postkarte mit beigesteckten Grundfarbenbildern. Photochemie, Berlin.
- 303 742. Glückwunschkarte mit der Abbildung eines Abreißkalenders, dessen zur Schau liegendes Blatt die Zahl des Tages in rotem Festtagsdruck enthält. Heymann & Schmidt, Luxuspapierfabrik, AG, Berlin.
- 304 062. Ansicht-Postkarte mit perforierter Anhängkarte, die ein Aufstellen der Postkarte mit gebogener Front gestattet. Otto Beese, Ruppertsdorf R. j. L.
- 307 288. Karte mit Belag aus lichtbrechendem Stoff und Gelatineüberzug. Jakob Silberstein, München.
- 315 146. Ansichtspostkarte mit imitiertem Holzrahmen, verbunden mit Aufstellvorrichtung und Einrichtung zum Aufhängen. Christliches Verlagshaus Knappe & Schrader, Dresden.
- 318 276. Aufhängbare Ansichtskarte. Gertrud Schmidt, Dresden.
- 325 063. Zu einem Ziehkalendar ausgebildete Postkarte. Fa. S. Hahn, Berlin.
- 325 064. Karte mit aufstellbarer Zierauflage. Fa. S. Hahn, Berlin.
- 325 381. Postkarte mit Zugbandkalender. Deutsche Celluloid-Luxuswaren-Fabrik, Berlin.
- 328 021. Ansichtspostkarte mit Oxyd-Metall geprägt. Karl Braun & Co., München.
- 328 842. Karte für Post- und Gratulationszwecke mit einem Fächer nebst Zugkalender. Deutsche Celluloid-Luxuswaren-Fabrik J. Priester, Berlin.
- 328 965. Postkartenständer mit umlegbarer, die Karten vor einem Vergrößerungsspiegel haltender Rückwand. Christoph Scheidler, Zirndorf i. B.
- 329 634. Postkarte mit gummiertem Feld zum Aufkleben eines Bildes. Leipziger Buchbinderei-Aktien-Ges. vorm. Gustav Fritzsche, Leipzig-R.

336 630. Karte mit eingeschlitztem Rahmen zum Einfügen von Bildern. Fritz Schulz, Bremen.

344 303. Ansichtspostkarte mit am Rand lösbar befestigter Stütze. Franz Biber, München.

345 226. Militärpostkarte mit einem neben den auf eine bestimmte Truppengattung hinweisenden Bildern angeordneten Raum zur Aufnahme der Namen der in einem Truppenteil dienenden Personen und einer die Namen verdeckenden Schutzklappe. Alexander Reuter, München.

345 578. Ansichtskarte aus einer die bildliche Darstellung in Hochprägung zeigenden Metallfolie und einer zu ihrer Versteifung dienenden Rückenschicht. Ernst Caspari, Berlin.

347 402. Karte, auf welcher eine mit einem freien Raum zum Aufkleben eines Bildes versehene Achselklappe angebracht ist. Karl Weiser, Plauen i.V.

349 687. Als Tasche ausgebildete Postkarte mit einliegendem Buch. Hugo Günther, Leipzig.
