

Anlässlich seines 250ten Geburtstags feiern wir Alois Senefelder, den unbestrittenen Erfinder der Lithographie und des Steindrucks. Anders als Johannes Gutenberg hat er über sein Leben, seine Erfahrungen und seine revolutionäre Technik 1818 ein „Vollständiges Lehrbuch der Steindruckerey“ veröffentlicht. Doch hat er es auch verfasst? Ein handschriftliches Manuskript aus seiner Feder ist noch nirgends aufgefunden worden. Eigentlich erstaunlich, denn die Fachwelt seiner Zeit hatte ihm bereits höchsten Rang für die Weiterentwicklung der gedruckten Reproduktion von Schrift und Bild zuerkannt. Heute wissen wir, dass die Erfolgsgeschichte des Offsetdrucks unserer Gegenwart auf seinen erforschten Anfängen des Flachdruckverfahrens basiert.

Seine Art des Arbeitens, Reisens, seines Getriebenseins und seine „Laborier-Wuth“ ließen ihm eigentlich kaum Zeit. Die Ermutigungen von ihm Wohlgesonnener und seine seit 1811 immer wieder erfolgten Anläufe zur Fertigstellung seines 370 Seiten umfassenden Lehrbuchs genügten lange nicht, um sein Werk fertigzustellen. Erst als der erste Mozartbiograf und Generalsekretär der Königlich-Bayrischen Akademie Friedrich von Schlichtegroll mit ihm in Kontakt tritt, kommt dieses Projekt - unabhängig vieler Versuche von Johann Anton André - wieder in Bewegung, sodass 1818 „die richtige und deutliche Anweisung“ mit „Musterblättern“ und einer Widmung von König Maximilian Joseph im Münchener Karl Thienemann Verlag und in Wien erschien. Vielleicht ist Schlichtegrolls ausführliches Vorwort im Stil mit den Ausführungen von Senefelder nur deshalb auffällig identisch, nicht weil er der Verfasser, sondern er der Lektor war? Egal, ob die Aufzeichnungen Senefelders nun authentisch im Buchmanuskript wiederzufinden sind, in jedem Fall verdanken wir beiden mit ihrer Veröffentlichung ein einmaliges kultur- und technikhistorisches Zeitdokument der Druckgeschichte.

Dr. Harry Neß

## Der Bucheinband in seiner Geschichte und seiner zukünftig gestalterisch-technologischen Entwicklung

Bericht über die Online-Jahrestagung des IADM vom 2. Oktober 2021

Am Samstag, den 2. Oktober 2021 um 10:00 Uhr, begrüßte der IADM-Vorsitzende HARRY NESS und PETER BEST 40 an den Bildschirmen versammelten Teilnehmer zur IADM-Jahrestagung 2021, die wegen der Pandemie online stattfand.

Das Thema dieser Tagung bildete die Fragestellung, ob das eBook langfristig das Printbook verdrängen könnte und welche Möglichkeiten das analoge Buch gegenüber dem eBook für sich nutzen kann. Die Einbandgestaltung stand bei dieser Fragestellung im Fokus. Nur sie kann aus einer breiten Palette historisch entstandener Buchformen und Ausstattungen schöpfen. Dem analogen Medium Buch kann damit ein kultureller Mehrwert gegenüber seiner digitalen Variante mitgegeben werden. Die früh einsetzende historische Entwicklung der Bucheinbandgestaltung setzt sich über die Moderne bis in die Gegenwart fort.

Den einleitenden Online-Vortrag hielten zwei Lehrer von der Gutenbergschule Frankfurt am Main, INGO ALBRECHT-SCHOECK und STEFAN DÖRING. INGO ALBRECHT-SCHOECK beschrieb am Beginn seines Vortrags die Ziele des UNESCO-Kulturerbes *Buchbinderhandwerk*, das im März 2021 aufgrund der Initiative des Bundes Deutscher Buchbinder e.V. in das Verzeichnis des immateriellen Kulturerbes eingetragen wurde. Die traditionellen Arbeitstechniken des Buchbinderhandwerks sollen dadurch gepflegt und bewahrt werden. Werkstätten, die diesen Anspruch erfüllen, können das Kulturerbe-Logo verwenden. Diesem Ziel strebt die Schulwerkstatt der Gutenbergschule nach. Beide Berufsschullehrer sind gelernte Buchbinder. STEFAN DÖRING ist darüber hinaus Druck- und Medientechniker und leitet die Buchbinderwerkstatt. INGO ALBRECHT-SCHOECK ist diplomierte Industriedesigner und Studienrat. Er zeigt in seinem Vortrag am Beispiel der Herstellung von Broschüren, wie die Auszubildenden handwerklich trainiert werden. STEFAN DÖRING gewährt anschließend Einblicke in die schulische Weiterbildung und wie an der Gutenbergschule das Immaterielle Kulturerbe des Buchbinderhandwerks gelebt wird. Exemplarisch wird an Beispielen komplexer Einbandformen, wie dem Franzband mit echten Bündeln, die traditionsbewusste Ausbildung der handwerklichen Buchbinder\*innen an der Gutenbergschule demonstriert.

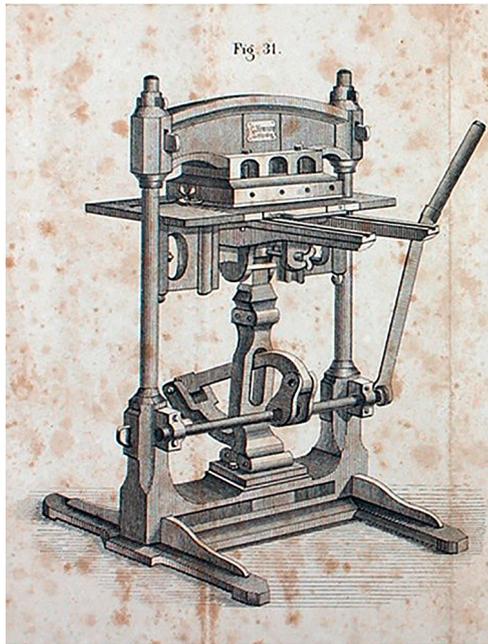
In einem zweiten Vortrag stellt PETER BEST, Studiendirektor a.D. im Bereich Druck- und Medien der Gutenbergschule, zum Thema *Systematik des gedruckten Buches und Entwurf für eine zukünftige Klassifizierung* einen Problemaufriss zur Systematisierung der Terminologie der Bucheinbandtechnik vor. Der ECMA-Code in der Faltschachteltechnik ist für PETER BEST beispielgebend für eine praxisbewährte Systematik, die in diesem Bereich Übersichtlichkeit in der Produktgestaltung von Faltschachteln schafft. Im Ver-

gleich dazu steht der Bucheinbandbereich vor einer „babylonischen Sprachverwirrung“ und Unübersichtlichkeit. Besonders im Internet komme dies zum Ausdruck. PETER BEST fordert daher zum Nutzen der Firmen, der Gestalter, Hersteller und der Kunden hier Abhilfe zu schaffen. Er stellt dazu einen Entwurf zu einer Bausteinsystematik mit Zeichnungen und Fotografien vor und konkretisiert die Systematik am Beispiel der Schweizer Broschur. Damit könnte der Vielfalt der traditionellen und der modernen Einbandformen sowie der Ausstattungen zu mehr Transparenz und Übersichtlichkeit verholfen werden.

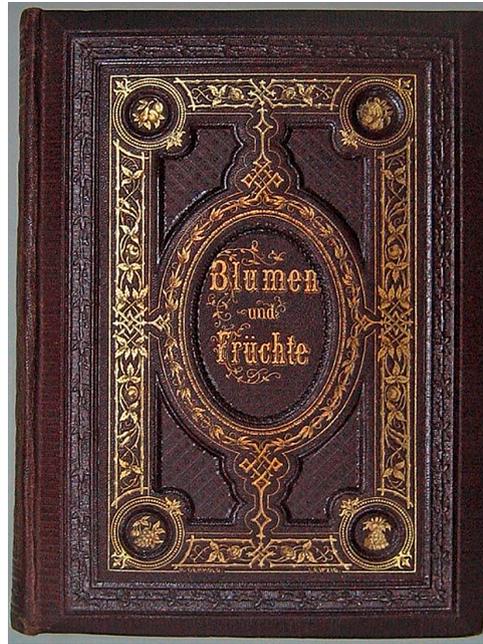
In einem dritten Vortrag stellte PROF. DR. ERNST-PETER BIESALSKI an historischen Beispielen die Auswirkungen dar,



WERKSTATT DER GUTENBERGSCHULE



KNIEHEBELPRÄGE- UND VERGOLDEPRESSE VON KARL KRAUSE LEIPZIG, UM 1860



EINBAND BLUMEN UND FRÜCHTE DEUTSCHER DICHTUNG, CA. 1870

die neue buchbinderische Techniken, Apparate und Maschinen auf den Bucheinband hatten und heute immer noch haben. PROF. DR. BIESALSKI, der Buchhandel und Verlagswirtschaft an der HTWK Leipzig lehrt, zeigte dies am historischen Beispiel der Kniehebelpräge- und Vergoldepresse. Diese Pressen, die ab Mitte des 19. Jahrhunderts in den Buchbindereien genutzt wurden, ermöglichten die schnelle Übertragung großer und komplexer Dekorationen mittels gravierter Platten auf Einbanddecken. Sie ersetzten damit die aufwendige und mühsame Einbandverzierung mit Einzelstempeln, Fileten und dem Schriftkasten. Zunächst wiesen die Einbände Blindpressungen und Vergoldungen auf, bald kamen stark modulierte Prägungen in Mode und gegen Ende des Jahrhunderts wurden sogar mehrfarbige Einbanddekorationen mit diesen Pressen ausgeführt.

In einem vierten Vortrag stellte KATHARINA HESSE, Geschäftsführerin der Stiftung Buchkunst, den Wettbewerb *Die schönsten Deutschen Bücher* unter der besonderen Berücksichtigung des Bucheinbandes vor. Die Jurys werden aus Praktiker\*innen der Bereiche Verlagsherstellung, Buchgestaltung, Buchhandel und Buchproduktion zusammen-

gestellt. Die Juryarbeit findet in mehreren Etappen statt: Die Erste Jury schlägt aus allen eingesandten Verlagsbüchern einer zweiten Jury ca. 250 bis 300 Titel vor. Diese wählt die schönsten deutschen Bücher in 5 Kategorien aus, in denen je 5 Bücher prämiert werden. Somit können jährlich 25 Bücher den Titel *Eines der Schönsten Deutschen Bücher* tragen. Aus diesen wird dann von einer Sonderjury das schönste deutsche Buch ermittelt.

Bewertet werden Satz, Makrotypografie, Bildbearbeitung, Druck, Buchbinderei/Veredelung und Papier. Zu den gestalterischen Details gehören Konzeption, Innengestaltung, Bild, Umschlag/Einband, Gesamteindruck. Pro- und Contra-Spalten für eine offene schriftliche Bewertung bilden den Abschluss des Bewertungsbogens. Basis für diesen schrittweisen Auswahlprozesses ist eine ausführliche Fachdiskussion.

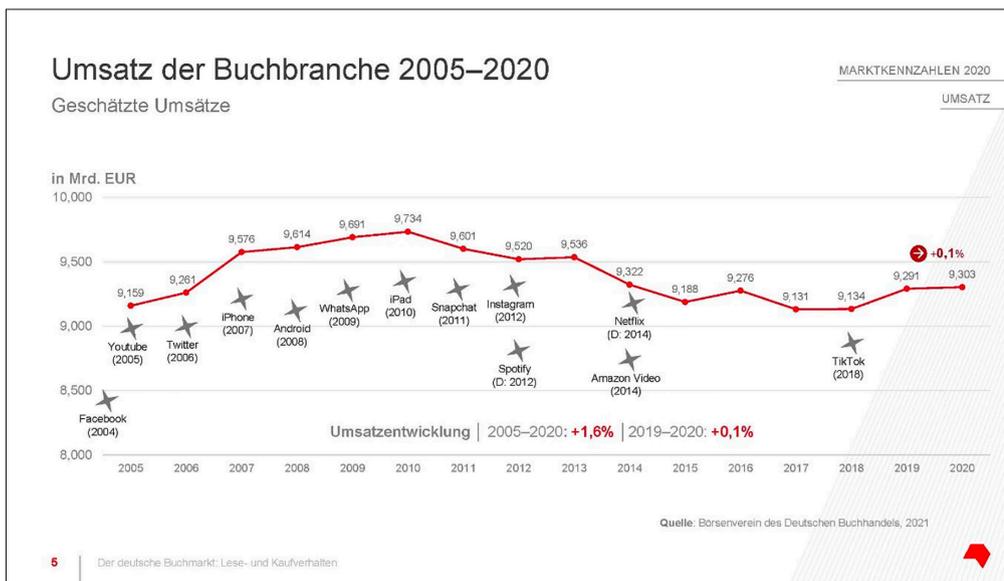
KATHARINA HESSE betonte, dass die einzelnen Bewertungsbereiche nicht gleich gewichtet werden. Eine sehr gute Typografie hat erfahrungsgemäß bei der Gesamtbewertung gegenüber einem „ausreichenden Einband“ höhere Priorität. Da der Buchpreis seit 1966 vergeben wird, geht FRAU HESSE davon aus, dass er mittelbar eine wichtige Wirkung auf die Qualität der Buchgestaltung hat.

Den Abschlussvortrag hielt NORA BECHLER, Referentin für Marktforschung beim Börsenverein des Buchhandels. Sie referierte mit einer Fülle anschaulich aufbereiteter Grafiken über neueste Erkenntnisse der Marktforschung zum Lese- und Kaufverhalten bei gedruckten Büchern und E-Books. Für die meisten Tagungsteilnehmer wirkten die Ergebnisse der Marktforschung beruhigend: Der Stellenwert des Buches bleibt stabil gegenüber der „Bildschirm- und Display-Front“ der sozialen Medien und den Anbietern von Online-Serien.

Die Zuwächse des E-Books haben sich stetig, aber im Vergleich zum gesamten Buchmarkt nur auf niedrigem Niveau, entwickelt. Das Printbuch als Hardcover wirkt auf die Leser vor allem durch die Verbindung von Inhalt, äußerer Optik und Haptik, bis zur Erinnerung im Buchregal.

Das Taschenbuch ist nach Auffassung von NORA BECHLER wahrscheinlich am meisten durch das E-Book gefährdet. Aber auch hier versucht man, dem Printprodukt durch höherwertige Ausstattung mehr Gewicht zu geben. Die Ergebnisse der Marktforschung sind eindeutig: Die Bedeutung des Covers bzw. des Einbandes hat entscheidenden Einfluss auf das Kaufverhalten.

Peter Best



UMSATZENTWICKLUNG DES BUCHMARKTES 2005 BIS 2020. QUELLE: BÖRSENVEREIN DES DEUTSCHEN BUCHHANDELS

# Lithographie: Brückenschlag zwischen Druckkunst und Druckgewerbe

Alois Senefelder zum 250ten Geburtstag

Die Erfindung der Lithographie durch ALOIS SENEFELDER ist einem Vexierbild vergleichbar. Je nach Blick erscheint uns die Lithographie einmal als künstlerisches Druckverfahren und ein anderes Mal als eine Technik, die es im 19. Jahrhundert ermöglichte, das Druckgewerbe nachhaltig in die Zukunft zu führen.

Mit der Lithographie hat ALOIS SENEFELDER ein einzigartiges, gegen technische Erneuerungen resistentes Druckverfahren geschaffen. Die zum Ende des 19. Jahrhunderts durch die Erfindung der Rasterungstechnik und der Reproduktionsfotografie erfolgte Mechanisierung der Hand des Grafikers ließ die Lithographie nicht verschwinden. Im industriellen Offsetdruck wirkt Senefelders Erfindung bis in das digitalisierte Druckgewerbe hinein wie eine Metamorphose weiter. ALOIS SENEFELDER, an dessen 250ten Geburtstag wir uns am 6. November 2021 erinnern, hat mit seiner Erfindung eine Brücke zwischen Druckkunst und Druckgewerbe geschlagen. Er erfand ein Druckverfahren, das handwerklich noch ganz in der Tradition des künstlerischen Kupferstichs und der Radierung stand, verfahrenstechnisch jedoch mit dieser Tradition brach.

Technikhistorisch bemerkenswert ist, dass A. SENEFELDER quasi als Quereinsteiger, wie wir dies heute nennen würden, und nicht als Künstler eine neue Druckkunst erfindet.

Wie kommt es dazu? Auf Geheiß seines Vaters, dem Schauspieler PETER SENEFELDER, nimmt Alois 1789 ein Studium der Juristerei in Igoldstadt auf, obgleich ihm mehr der Sinn danach steht, wie sein Vater Schauspieler zu werden. Nach pflichtmäßiger Beendigung seines Studiums versucht er zunächst eine Karriere als Schauspieler, gibt dieses Vorhaben mangels ausreichendem Talent bald auf, versucht es dann als Schreiber von Theaterstücken und als er dafür keinen Verleger findet, fasst er schließlich den Entschluss, seine Theaterstücke selbst zu drucken. Weil es ihm an Geld, Bleiletern und Druckerpresse fehlt, verfällt er dem Gedanken, eine Alternative zu GUTENBERGS Bleisatz zu erfinden. Dazu schreibt er in seinem 1818 veröffentlichten *Lehrbuch der Lithographie und des Steindrucks*: „Ich wollte nämlich gewöhnliche Buchdruckerschrift ganz genau und zwar verkehrt nachschreiben lernen. Wenn ich einmal hierin die gehörige Geschicklichkeit hätte, dachte ich dieselbe auf eine nach gewöhnlicher Art mit Ätzgrund überzogene Kupferplatte mit einer elastischen Stahlfeder zu schreiben, sodann mit Scheidewasser (Salpetersäure, Anmerk. des Verfassers) einzuätzen und beim Kupferdrucker abdrucken zu lassen.“<sup>1</sup> Von dem Gedanken getrieben, sein eigener Verleger zu werden, entfaltet sich Senefelders unermesslicher Erfindergeist.

Ein Wechsel seiner Versuche von Kupfer auf Solnhofener Kalkstein erfolgt seinem eigenen Bericht zufolge einer zufälligen Entdeckung, als er in Ermangelung an Papier mit seiner selbst erfundenen Tinte auf einen glatten Solnhofener Kalkstein schreibt, den er ursprünglich zum Anreiben von Farbe käuflich erworben hatte. Seine weiteren Schreibversuche auf Stein führen ihn 1798 zur Erfindung der *chemischen Druckerey*, wie er seine Erfindung selbst nannte.

Zu der Anregung, seine Erfindung doch für den Bilderdruck einzusetzen, schreibt SENEFELDER in seinem Lehrbuch: „Es kam nun darauf an, entweder mich selbst auf's Zeichnen zu verlegen, und recht einzuüben, oder was noch geschwinder gieng, einen schon geschickten Zeichner abzurichten, daß er auch auf Stein mit der fetten Tinte gehörig zeichnen konnte.“<sup>2</sup>

SENEFELDERS eigene Zeichenkunst war offenkundig wenig ausgeprägt.

## Die Chemie muss stimmen

Zwischen 1796 und 1798 erfindet SENEFELDER verschiedene *Manieren* der Lithographie –heute würden wir dazu Methoden sagen–, um auf dem glatten Kalkstein aus den Steinbrüchen um Solnhofen zum Zwecke des Druckens mit Tinte zu schreiben oder mit Fettkreide zu zeichnen. Damit es möglich wird, Schrift und Zeichnung vom Stein zu drucken, muss die Chemie zwischen druckenden und nichtdruckenden Elementen stimmen. Die außerordentliche Komplexität mit der die *Manieren* der Lithographie auf den Stein gebracht werden können, führen später zu einer Arbeitsteilung zwischen Lithograf, Schriftlithograf und Steindrucker. Federlithographie, Kreidelithographie, Tu-

schelithographie, Umdruck und Farbedruck sind nur einige dieser zahlreichen *Manieren*, die SENEFELDER ausführlich in seinem Lehrbuch beschreibt. Seine 1818 erfolgte Veröffentlichung ist vergleichbar mit den Lehrbüchern über den Kupferstich, von denen ABRAHAM BOSSE 1765 eines der ersten mit dem Titel *Die Kunst in Kupfer zu stechen* verfasst hat. Im Unterschied zu BOSSES Anleitung liefert uns



DER GENIUS DER LITHOGRAPHIE.  
LITHOGRAPHIERT VON NICOLAUS JACOB. 1819.

A. SENEFELDER in seinem Lehrbuch aber darüber hinaus das biografische Narrativ seiner Erfindung mit.

SENEFELDER beschreibt in seinem Lehrbuch, worin sich das Wesen seiner Erfindung des Flachdrucks von den Reliefverfahren des Hochdrucks und Tiefdrucks unterscheidet. „Hier kömmt es nicht darauf an, ob die Zeichnung erhoben oder vertieft sei; sondern ob sich an den abdruckenden Linien und Punkten auf der Platte eine solche Materie befindet, an welchem sich nachher die Druckfarbe, die aus einer gleichartigen Substanz besteht, vermög ihrer chemischen Verwandtschaft nach den Regeln der Attraction anhängen kann. Ferner, daß alle Stellen der Platte, welche weißbleiben sollen, und keine Farbe annehmen dürfen, die Eigenschaft erhalten, die Druckfarbe gleichsam abzustößen, so daß sie sich darauf nicht festsetzen kann. Diese beiden rein chemischen Bedingungen, werden nun durch die neue

*Druckart vollkommen erfüllt [...]“*<sup>3</sup> Zur Vorbereitung des Steins für den Druck, für das Lithographieren auf dem Stein und für den Druck vom Stein bedarf es diverser handwerklicher Tätigkeiten. Sie gliedern sich in der Zurichtung des Steins, dem Auftragen der Zeichnung und der Schrift sowie dem Präparieren des Steins vor dem ersten Druck. Für dessen Zurichtung muss der Stein absolut plan geschliffen und je nach lithografischer Manier mit Schleifsand unterschiedlich fein gekörnt werden. Die größte Oberflächenstruktur erhält man beim Körnen, soll es feiner sein, wird mattiert, gebimst oder poliert. Für das Schreiben und Zeichnen auf dem Solnhofener Kalkstein hat A. SENEFELDER 24 unterschiedliche lithografische Manieren in seinem Lehrbuch beschrieben. Um diese jedoch drucken zu können, muss der Stein vor dem Druck *präpariert* werden, damit die Chemie stimmt. Dieser Vorgang besteht aus ebenfalls 24 einzelnen Schritten, bei denen es darum geht, die zeichnungsfreien Stellen mit einer fettabstoßenden Schicht zu versehen, die wasser- und fettunempfindlich ist, und die druckenden Stellen des Steins weiterhin für fettartige Farbe aufnahmebereit zu halten.

Mit den zahlreichen lithografischen Manieren kann Senefelders Flachdruck den Kupferstich oder die Radierung druckgrafisch simulieren, ohne dass er selbst damit den Anspruch verbindet, die Druckkünste des Tiefdrucks ersetzen zu wollen. Die Lithographie, so ist sein Urteil über die von ihm erfundene Druckkunst, wird *„weder die Buchdrucker noch die Kupferstecher-Kunst vollkommen entbehrlich machen (...), (denn) jene Bequemlichkeit desselben, die Druckformen durch bloßes Aneinanderreihen der gegossenen Lettern mit einer solchen Geschwindigkeit, Gleichheit und Genauigkeit zu verfertigen, welche ein Schreiber mit der freien Hand kaum durch äußersten Fleiß und Geschicklichkeit zu erreichen im Stande ist, giebt dieser Kunst einen eigenen vorzüglichen Werth.“* Auch der mit *„dem Grabstichel gestochene“*<sup>4</sup> Kupferstich, dem geätzten, mit Grabstichel und der kalten Nadel noch vollends ausgearbeiteten Kupferdruck“, sowie den Kupferstichen, die in *„punktiertes Manier nach Art des Hrn. Bartolozzi, oder gar jener des vorzüglichen Kupferstechers dieser Manier, Hrn. John in Wien“*, wird man gegenüber der Lithographie den Vorzug zu geben haben. *„Alle übrigen [...] müssen einer gut gearbeiteten Steinzeichnung den Vorrang lassen; besonders wenn man die größere Leichtigkeit der Behandlung, die geringer nothwendige Geschicklichkeit, die größere Geschwindigkeit beim Abdrucken und die fast zahllosen möglichen Abdrucke mit in Anschlag bringt.“*<sup>5</sup> Die druckgrafischen Verfahren des Tiefdrucks dominieren seit dem 16. Jahrhundert die hohe Druckkunst. Sie zu verbessern, war nicht Senefelders Anliegen, wohl aber, sie mit seiner Erfindung zu ergänzen.

In handwerklichen Hinsicht steht die Lithographie Senefelders ganz in der Tradition des Holzschnitts, des Kupferstichs und der Radierung, denn sie erfordert viel Geschick. Die Vorteile, die seine Erfindung gegenüber den anderen druckgrafischen Verfahren hat, beschreibt Senefelder in seiner *Höchstwichtigen Nachricht, die Steindruckerey betreffend*. Herausgegeben wird diese Schrift im Jahre 1809 von der *königl. bairischen privilegierten Steindruckerey von Aloys Senefelder, Franz Gleisner et Comp.* in München zusammen mit Probedrucken zu allen 24 verschiedenen Manieren für sein neues Verfahren wirbt.

## Senefelders Marketing

*„Den auffälligsten Vortheil gewährt die Manier, Geschriebenes vom Papier auf den Stein überzudrucken, und alsdann mehrere tausend Abdrücke davon zu machen; wie anwendbar diese Manier für Musikdruck, für Landkarten und selbst den Bücherdruck sey, kann Jedermann leicht ermessen; besonders aber können Regierungen davon Gebrauch machen, weil man die Tabellen, Zirkularien und so weiter nur einem Schreiber einmal auf Papier schreiben lassen, und dann das lithographische Verfahren anwenden kann, um in Zeit einer Stunde mehrere hundert Abdrücke zu erhalten.“* Das Aufgabenfeld der Lithographie ist in dieser Werbeschrift für die Lithographie weit gesteckt und reicht bis in den Kattendruck hinein. *„Die hieraus entspringende Wichtigkeit der Lithographie für die Regierungen, für Künste und Gewerbe, folglich für das gesamte Publikum bedarf keines Beweises mehr.“* Nicht nur für alle *„Arten von Papier-Druckereyen“*, sondern auch *„hauptsächlich in der Cattundruckerey.“*<sup>6</sup>

Die ersten wirtschaftlichen Erfolge in der gewerblichen Anwendung der Lithographie erzielt SENEFELDER mit dem Druck von Musiknoten. Das begründet sich aus den frühesten und zuverlässigsten finanziellen Unterstützern Senefelders. Zu diesen gehört der Kom-

ponist FRANZ GLEISSNER und die Verleger-Familie ANDRE, Inhaber eines großen Musikverlages. 1799 erscheinen erste Neujahrskarten, die SENEFELDERS Schwester KAROLINE gezeichnet und verkauft hat. Eintrittskarten, Verpackungszettel für Tabak, Geschäftskarten, Weinetiketten, Veranstaltungshinweise, Theaterzettel, Bilderbogen, Dokumente, Szenenbilder von Kriegen sind frühe Anwendungen der Lithographie, die mehr dem gewerblichen Druck als der hohen Kunst zuzurechnen sind.<sup>8</sup>

Einen Erfolg in der Kunst der Reproduktionsgrafik feiert die frühe Lithographie mit dem Druck des Gebetbuches Kaiser Maximilians zu dem der Künstler JOHANN NEPOMUK STRIXNER die Randzeichnungen von ALBRECHT DÜRER als Federzeichnung lithographiert hat. Der Druck erfolgt in der Münchener Werkstatt A. SENEFELDERS. Selbst JOHANN WOLFGANG VON GOETHE war bei ihrem Anblick davon angetan.

HEINRICH WEISSHAUPT, ein Schüler ALOIS SENEFELDERS und GOTTFRIED ENGELMANN in Frankreich, knüpfen an Senefelders Manier des lithografischen Farbendrucks an und entwickeln die Chromolithographie, für die G. ENGELMANN 1837 ein Patent zugesprochen wird. Durch die Weiterentwicklung ihrer Farbigkeit und die Erfindung der lithografischen Schnellpressen ab der Mitte des 19. Jahrhunderts feiert die Lithographie ab 1890 ihren großen Durchbruch in der Plakatkunst. Hier vereinen sich namhafte Künstler mit dem Druckgewerbe.

Außerhalb der künstlerischen Rezeption gründen sich gewerbliche Bilderfabriken, die den Bildbedarf der Massen an Wand schmuck in Wohn- und Schlafzimmern befriedigt. Die Kunstkritik zu Beginn des 20. Jahrhunderts nennt sie *„Kitsch“*. Aber das ist ein anderes Thema. Mehr dazu auf [www.druck-mediengeschichte.org](http://www.druck-mediengeschichte.org)

<sup>1</sup> Alois Senefelder: Lehrbuch der Lithographie und des Steindrucks. Reprint-Ausgabe 2012; S. 5

<sup>2</sup> Senefelder, Lehrbuch; S. 32

<sup>3</sup> Senefelder, Lehrbuch; S. 138f

<sup>4</sup> Senefelder, Lehrbuch; S. 142

<sup>5</sup> Senefelder, Lehrbuch; S. 142f

<sup>6</sup> Zit. nach Wilhelm Weber: Saxa Loquuntur. Steine reden. Geschichte der Lithographie I, 1964; S. 86

<sup>7</sup> Carl Wagner: Alois Senefelder. Sein Leben und Wirken; S. 86

<sup>8</sup> M. Henker, K. Scherr, E. Stolpe: Von Senefelder zu Daumier. Die Anfänge der lithographischen Kunst.

## Die Druckwerkstatt im Bernardbau

Genau rechtzeitig zum 250ten Geburtstag ALOIS SENEFELDERS, dem Erfinder der Lithographie und des Steindrucks, öffnet die Druckwerkstatt im BERNARDBAU in Offenbach erstmalig ihre Tore.

Sobald man durch das große Fenster der Druckwerkstatt schaut, fällt der Blick auf zwei Lithographie-Pressen der Leipziger MASCHINENFABRIK KARL KRAUSE und zwei alte Buchdruckpressen. Alle vier Druckpressen stammen aus dem 19. Jahrhundert und repräsentieren die zwei Schwerpunkte der Druckwerkstatt: Hochdruck mit Bleiletern für den Buchdruck auf der einen Seite und Flachdruck mit der auf Stein lithographierten Zeichnung oder Schrift auf der anderen Seite.



BLICK IN DIE DRUCKWERKSTATT BERNARDBAU

Beide Schwerpunkte fügen sich nahtlos in die beiden räumlich benachbarten Museen ein, dem HAUS DER STADTGESCHICHTE OFFENBACH und dem KLINGSPOR MUSEUM.

Der Sammlungsschwerpunkt des KLINGSPOR MUSEUMS liegt auf der Geschichte des Schriftgusses, der Schriftkunst und dem Medium des Künstlerbuchs. Zu den Sammlungsschwerpunkten des HAUSES DER STADTGESCHICHTE zählt dagegen unter anderem die Geschichte der Lithographie und die Beziehung ihres Erfinders ALOIS SENEFELDERS zu Offenbach. Mit Senefelders Wirken führt der Weg des Steindrucks von Offenbach aus in die ganze Welt.

In diesen Sammlungsschwerpunkten beider Museen wird der druckhistorische Hintergrund sichtbar, der auch hinter der neu eingerichteten Druckwerkstatt im BERNARDBAU steht. Die Druckhistorie der Stadt Offenbach basiert zum einen darauf, dass Offenbach der Standort der Schriftgießerei GEBR. KLINGSPOR war, und zum anderen darauf, dass die 1798 von ALOIS SENEFELDER entwickelte Lithographie von hier aus als kommerziell genutzte Drucktechnik Verbreitung fand. Später entstanden in Offenbach große Industriezweige, die Druckmaschinen und Farben herstellten. Bis zum heutigen Tag produziert hier die MANROLAND SHEETFED GMBH Bogenoffsetdruckmaschinen.

Offsetdruckmaschinen sind aus technik-historischer Sicht ohne die Erfindung ALOIS SENEFELDERS nicht denkbar. In der Druckwerkstatt im BERNARDBAU zeigen die beiden Lithographie-Pressen die Vorgeschichte des Offsetdrucks. Die größere der beiden Pressen stammt von dem Lithographen WALTER SCHAUTZ, einem Schüler ERICH MÖNCHS, der bis heute im Württembergischen Allgäu in der Nähe des Bodensees lebt. Die kleinere der beiden Pressen ist dagegen eine Dauerleihgabe der MANROLAND SHEETFED GMBH.

Um Dauerleihgaben von MANROLAND handelt es sich ebenso bei den beiden Buchdruckpressen, der Washington-Pressen und der Stanhope-Pressen. Die älteste Presse hinsichtlich ihres Bautyps und ihres Baujahres ist in der Druckwerkstatt die gusseiserne Stanhope-Pressen des französischen Herstellers GAVEAUX. Obwohl die angebrachte Plakette das Jahr 1840 und als Produktionsort Paris ausweist, wurde dieser Pressentyp bereits um 1800 von CHARLES LORD STANHOPE und ROBERT WALKER in England entwickelt. Stanhope verlieh diesem Bautyp seinen Namen. Die Stanhope-Pressen ist nicht bloß durch ihre schiere massige Erscheinung aufsehenerregend, sondern auch in medien- und technikhistorischer Hinsicht bemerkenswert: Nach der Entwicklung der ersten gusseisernen Buchdruckpressen durch WILHELM HAAS-MÜNCH im Jahr 1772 ist die Stanhope-Pressen die erste zentrale Weiterentwicklung der gusseisernen Buchdruckpresse.<sup>1</sup> Bei der zweiten Buchdruckpressen der Druckwerkstatt handelt es sich um eine sogenannte Washington-Pressen. Das in Offenbach vorhandene Exemplar wurde relativ spät, nämlich 1860, gebaut und war zuletzt in der WILLIAM G. JOHNSON Company in Pittsburgh, Pennsylvania in Betrieb. Ihren amerikanischen Ursprung macht die Presse schon optisch durch die Konterfeis der zwei Gründungsväter der Vereinigten Staaten deutlich, GEORGE WASHINGTON und BENJAMIN FRANKLIN. Sie sind als Relief sichtbar an der Presse angebracht worden.<sup>2</sup>

Ergänzt wird die Druckwerkstatt im BERNARDBAU durch eine in den 1950er Jahren gebaute Hochdruck-Andruckpressen des Typs 510 der Firma FAG LAUSANNE. Dabei handelt es sich um die einzige Druckpressen der Werkstatt, die über ein elektrisch angetriebenes Farbwerk verfügt, mit dem die Druckfarbe gleichmäßig in einem System aus Walzen verteilt wird. Dabei verteilt sich die Farbe auf einer Gummiwalze, die im anschließenden Druckprozess den Druckstock einfärbt. Der eigentliche Druckvorgang erfolgt manuell. Das bedeutet, dass mittels einer

<sup>1</sup> Vgl. Walter Wilkes: *Die Entwicklung der eisernen Buchdruckpressen. Eine Dokumentation, zusammengestellt von Walter Wilkes.* Pinneberg: Verlag Renate Raecke, 1983. S. 74ff.

<sup>2</sup> Vgl. Wilkes, 1983. S. 144

Handkurbel das gesamte Farbwerk mit dem auf einer separaten Walze fixierten Papierbogen über den Druckstock geführt wird. Auf diese Weise kann das Einfärben des Druckstocks und der eigentliche Druckprozess in einem Vorgang erfolgen. Mit dieser Art Andruckpresse können nicht nur Lettern, sondern auch Linol- und Holzschnitte gedruckt werden. Für letztere muss der Druckstock allerdings auf ein Fundament geklebt werden, um die Höhe der Bleiletern von 23,56 mm zu erreichen. Das ist notwendig, da dieser Pressentypus ursprünglich für Probedrucke im Bereich des Buchdrucks entwickelt wurde. Vor ihrer Nutzung in der Druckwerkstatt im BERNARDBAU war die FAG-Andruckpresse Teil der GRAFISCHEN WERKSTATT FÜR TECHNIK UND KUNST OFFENBACH AM MAIN E.V. Neben der Andruckpresse bilden weitere im HAUS DER STADTGESCHICHTE OFFENBACH eingelagerten Bestände der von 1999 bis 2013 bestehenden Grafischen Werkstatt den Grundstock für die neue Druckwerkstatt



HANDSATZ IM BERNARDBAU

im BERNARDBAU. So sind etwa alle vorhandenen Setzermöbel mit den zahlreichen darin enthaltenen Schriften Teil einer Schenkung gewesen, die im Jahr 2015 an das HAUS DER STADTGESCHICHTE ging.

Die neue Einrichtung der Druckwerkstatt im BERNARDBAU ließ sich nur im Zusammenspiel aller unterschiedlichen hier genannten Personen und Institutionen ermöglichen. An der Realisierung waren zahlreiche Spezialist\*innen beteiligt, zu nennen sind VOLKER STEINBACHER, Leiter der freien Druckgrafik an der HfG Offenbach und ECKHARD GEHRMANN, Lithograf und Mitglied im Vorstand der INTERNATIONALEN SENEFELDER STIFTUNG. Es ist dieses Zusammenspiel ganz unterschiedlicher Kräfte, die es ermöglicht haben, dass in der D99druckgrafische künstlerische Projekte realisiert werden können.

Als Beispiel sei ein Künstlerbuch in Kleinauflage genannt. So können jetzt ganz verschiedene grafische Verfahren miteinander kombiniert werden. So ist es möglich, eine Serie von Lithographien oder Radierungen mit Buchdruck zu kombinieren und die so entstandenen Blätter an der Buchbindezeile zu einem Buch zu binden.

Diese Fülle an Möglichkeiten soll aber nicht nur einem Fachpublikum offenstehen, sondern für alle Interessierten, und vor allem auch Kindern und Jugendlichen, zugänglich

### Peter Neumann, eine wichtige Persönlichkeit der Druckgeschichte, ist verstorben

Immer engagiert in der Welt des Drucks, der Schrift und der Gestaltung war er ein Leben lang beruflich und ehrenamtlich unterwegs. Am 7. August 2021 verstarb im Alter von 94 Jahren Peter Neumann, dessen kritische und gleichzeitig konstruktive Stimme uns nicht nur im IADM fehlen wird.

In Leipzig am 20. September 1926 geboren, studierte er nach einer Schriftsetzerlehre an der Münchener Meisterschule für Deutschlands Buchdrucker und arbeitete danach, seit 1953, in verschiedenen Leitungsfunktionen der Druckindustrie, zuletzt als Geschäftsführer der Saarbrücker Druckerei und Verlag GmbH. Besondere Anerkennung für seine Leistungen in vielen Vereinen der Branche, der Sprach- und Literaturförderung erfuhr er 1990 mit der Verleihung des Bundesverdienstkreuzes am Bande.

Wir haben mit ihm einen Zeitzeugen verloren, im besten Sinne einen Bürger, der reflexiv sich einlassend bis zuletzt seinen Mitgestaltungswillen bewahrt hatte. Zeugnisse seines bewegten Lebens finden sich in drei von ihm verfassten und verlegten autobiographischen Erinnerungen: „Jugendjahre“ (2018), „Lehrjahre in der Nachkriegszeit“ (2019) und „Berufsjahre 1952 bis 1973“. Sein Leben, die gesellschaftlichen Entwicklungen und die Druckindustrie sezierend sind diese drei Bände eine einmalige Hinterlassenschaft, da Generationen an Historikern damit eine authentische Quelle zu Analyse und Bewertung unserer Zeit an die Hand bekommen haben. Bezüglich der zukünftigen

sein. Geplant ist ein Workshop-Programm, in dem eine umfassende Einführung in die jeweiligen Techniken geboten wird. Externe renommierte Künstler\*innen und die Werkstattleitung werden in weiterführenden Kursen die Vielfalt der technischen und künstlerischen Möglichkeiten vermitteln.

All diese hier nur kurz skizzierten Punkte sollen dazu beitragen, die DRUCKWERKSTATT IM BERNARDBAU und Offenbach insgesamt als ein Zentrum der zeitgenössischen Druckgrafik und des Künstlerbuches zu etablieren.

Dominik Gußmann

gen Entwicklung der Druck- und Medientechnik durch die Beschäftigten und Unternehmer lassen wir ihn mit einem 2018 veröffentlichten Zitat zu Wort kommen, in Würdigung seiner über ihn hinausgehenden Ausstrahlung. „Die (jungen Leute) haben ja heute eine ganz andere Denke. [...] Bei uns ging es ja vom Handwerk zur industriellen Fertigung, erst mechanisch, dann automatisch. Also diese Entwicklung haben sie nicht mitgemacht und die haben auch ganz andere Zukunftsvisionen.“ PETER NEUMANN erkannte den stetigen Wandel als Realität an und konnte mit ihm konstruktiv umgehen. Das haben wir von ihm gelernt und werden uns stets daran erinnern.

Dr. Harry Neß



PETER NEUMANN  
FOTO: S. WERFEL

### Impressum

Das Journal für Druck- und Mediengeschichte ist das offizielle Informationsorgan des Internationalen Arbeitskreises Druck- und Mediengeschichte e.V. (IADM)

#### Herausgeber

Dr. Harry Neß, Wilfried Kusterka

#### Internet

www.arbeitskreis-druckgeschichte.de

#### Blog

www.druck-mediengeschichte.org

#### Redaktion

Wilfried Kusterka (v.i.S.d.P.), w.kusterka@gmail.de  
Dr. Harry Neß, harry-ness@web.de