

Was haben die Frankfurter Buchmesse, auf der im Oktober diesen Jahres Schriftsteller, Verleger, Literaturagenturen und eine interessierte Öffentlichkeit zusammentrafen, und der bekannte Film „Der Club der toten Dichter“ von 1989, in dem Robin Williams in der Rolle des Englischlehrers John Keating bei seinen Schülern das nachhaltige Interesse für Literatur erweckt, miteinander zu tun?

Neben dem lokalen Buchhandel ist der Markt am Main mit 500-jähriger Tradition national und international anerkannt. Auf ihm wurden 2022 - nun wieder in Präsenz - Literatur verhandelt und große Auszeichnungen verliehen: der Deutsche Buchpreis, der Friedenspreis des Deutschen Buchhandels, der Deutsche Jugendliteraturpreise und viele andere. Sie demonstrieren die Vernetzung von gedruckten Gedanken, verschriftlichten Träumen und gemachten Geschäften. Aus diesen Attributen erwachsen Diskurse, die intellektuelle und emotionale Identität, das Rückgrat einer Gesellschaft bilden. Unter diesen Prämissen und dem Positiven, dass der Buchabsatz in Corona-Zeiten gestiegen ist, sind aber auch drei Trends zu beobachten, die nicht ignoriert werden sollten: die exorbitant steigenden Papierpreise, die Abnahme des Konsums von Printmedien bei Jugendlichen und der Unterschied des Leseverhaltens von Männern von Frauen. 2021 haben genauer gesagt durchschnittlich 61 Prozent der Frauen, aber nur 45 Prozent der Männer Bücher gekauft.

Die Entwicklung der Rohstoffpreise und die Konsequenzen für die Druck- und Medienbranche sind hier nicht zu diskutieren, aber die unterschiedliche Begeisterung für Prosa und Poesie schon. Sie zu entwickeln, das hat in der Anlage des nationalen Bildungskanons und der Heranführung an ihn im Elternhaus und in Schulen einen unschätzbar hohen Wert. Da bin ich bei dem oben genannten Film, in dem ein Lehrer beispielhaft Leidenschaft für Literatur bei seinen Schülern entzündet. Diese geweckte Lesefreude ist eine der Voraussetzungen, um im Erwachsenenleben die Chancen eines freien Denkens und selbstständigen Handelns auszubauen, weiterzulesen und Bücher zu kaufen.

Dr. Harry Neß

Pläne und Perspektiven für das Gutenberg-Museum

Im Jahre 1901 öffnete das Gutenberg Museum in Mainz erstmalig seine Tore. Ein Jahr zuvor hatten Mainzer Bürger das Museum zu Ehren des 500-jährigen Geburtstags von Johannes Gutenberg gegründet.

Im Jahre 2018 sind es wieder Mainzer Bürger, die sich aber diesmal mit einer Bürgerinitiative gegen die bauliche Umsetzung des damaligen Architektenentwurfs zur dringend notwendigen Sanierung des Gutenberg-Museums stellten. Begründung: Der damals geplante Bibelturm des Entwurfs sei zu modern für das Mainzer Stadtbild. Politisch hieß das: Alles wieder auf Anfang zurück. Ein neuer Architektenwettbewerb unter Einbeziehung der Kritiker*innen wurde gestartet und im Oktober 2022 konnte der I. Preis ausgelobt werden.

Seit dem 1. März 2022 hat nun DR. ULF SÖLTER die Museumsleitung von DR. ANETTE LUDWIG übernommen. Keine leichte Aufgabe in Zeiten des Umbaus. Dr. Harry Neß inter-

viewt ihn zu den zu erwartenden turbulenten Zeiten.

H. Neß: *Vor etwa einem halben Jahr haben Sie das Amt als neuer Direktor des Gutenberg-Museums angetreten. Wie sind ihre ersten Eindrücke: Fanden sie mehr ein Weltmuseum der Druckkunst oder mehr ein städtisches Museum vor, das den Gutenbergmythos der Stadt Mainz pflegt?*

U. Sölter: Das Gutenberg-Museum ist mit seinen Sammlungen einzigartig und hat Weltbedeutung. Der Genius loci ist spürbar und verbindet uns eng mit der Stadt Mainz. Das möchten wir auch in Zukunft erhalten, denn auch das macht uns aus.

H. Neß: *Unsere Leserinnen und Leser sind neugierig. Deshalb müssen wir über die Frage sprechen, was sie biographisch und beruflich überhaupt bewogen hat, sich auf die Stelle des neuen Museumsdirektors zu bewerben?*

U. Sölter: Ich war nicht auf der Flucht. Zuletzt durfte ich als Direktor des Gustav-Lübcke-Museums in Hamm ein großes und großartiges Museum leiten. In Mainz bot sich überraschend eine seltene und einzigartige Chance, für die ich im mehrstufigen Bewerbungsverfahren auch leidenschaftlich gekämpft habe. Die Beschäftigung mit den Graphischen Künsten bestimmt seit vielen Jahren meine Arbeit - im universitären und auch musealen Wirken. Schon vor fast zwanzig Jahren durfte ich als wissenschaftlicher Mitarbeiter in einem Forschungsprojekt meiner Doktormutter mit dem Gutenberg-Museum zusammenarbeiten. Ich habe nun die Gelegenheit,



DER SIEGERENTWURF FÜR DAS NEUE GUTENBERG-MUSEUM

gemeinsam mit meinen Kolleginnen und Kollegen, ein Museum inhaltlich, konzeptuell und auch baulich vollkommen neu zu denken und zu gestalten. Nach einem halben Jahr kann ich sagen, dass es die richtige Entscheidung war, nach Mainz zu wechseln.

H. Neß: Herzlichen Glückwunsch zu ihrer Berufung! Sie haben nun die Chance, aber auch die Last, dem Gutenberg-Museum inhaltlich und organisatorisch ein neues Gesicht zu geben. Eine wirkliche Herausforderung. Können sie ihre Vision mit einigen Sätzen kurz skizzieren?

Wir durchlaufen in den kommenden Jahren eine Entwicklung. Anfang 2024 geht es für uns in das Interim (Anmerkung: zwischenzeitlicher Umzug in das Naturhistorische Museum), bevor wir in einigen Jahren – vielleicht schon 2026 oder 2027 – den Neubau des Gutenberg-Museums eröffnen werden. Als Gast im Naturhistorischen Museum in Mainz werden wir nur knapp 20 Prozent der Ausstellungsfläche haben, die uns aktuell zur Verfügung steht. Wir lassen die Gelegenheit nicht ungenutzt, alternative Vermittlungsansätze zu verfolgen. Die Szenografie für den temporären Standort erarbeiten wir gemeinsam mit der Stuttgarter Agentur ATELIER BRÜCKNER.

Anfang Oktober hat das Preisgericht einen Siegerentwurf für das neu zu errichtende Gutenberg-Museum gekürt (siehe Abbildung 1). Formal ist der Prozess noch nicht abgeschlossen, das Verfahren ist noch offen. Meine Visionen für das neue Museum ließen sich wunderbar mit dem und in dem neuen Entwurf realisieren. Ein modernes Museum zeigt sich offen, lädt zur kulturellen Teilhabe ein und ist ein lebendiger Ort des Diskurses. Der Museumsbesuch soll Spaß machen, die Vermittlung von Wissen darf nicht sperrig sein, sondern soll Lust auf das Erleben der Sammlungen machen. Darüber hinaus verstehen wir uns – nicht zuletzt durch unseren Druckladen – als einen Ort der Partizipation. Digitale Angebote sollen langfristig helfen, das Museum zu öffnen und neu auszurichten.

H. Neß: Haben sie bei der Verfolgung ihrer Ziele keine Sorge, dass sie im nächsten Jahrzehnt mehr Bauleiter und weniger leitender Kurator des neu entstehenden Gutenberg-Museums sein werden?

U. Sölter: Die Befürchtung ist durchaus berechtigt. Die baulichen Maßnahmen stehen aber alle in enger Verbindung mit der inhaltlichen Konzeption des Museums. Die beschriebenen Visionen für das neue Gutenberg-Museum müssen dem Bau eingeschrieben sein. Insofern ist die enge Begleitung der baulichen Maßnahmen durchaus auch eine kuratorische Aufgabe im Großen.

H. Neß: Lassen sie uns aber noch etwas hinter die Kulissen schauen. Die Erwartungen an sie sind sicherlich von vielen Seiten groß und teilweise auch widersprüchlich: Pflege des immateriellen und materiellen Kulturerbes, Präsentation der ganzen nationalen und internationalen Breite von Satz, Druck- und Weiterverarbeitungstechniken, Unterstützung von Forschungsaktivitäten, digitalisierte Archivpflege, Ausbau der Bibliotheksnutzung, Kurse im Druckladen und vieles mehr ließe sich aufzählen. Wie wollen sie die Vielzahl verschiedene Aufgaben in einem Arbeitsprogramm zu einem Gesamtkonzept der nahen Zukunft formen?

U. Sölter: Wichtig ist, dass wir angesichts der vielen Aufgaben und Herausforderungen eine kluge Priorisierung vornehmen. Alles auf einmal geht nicht. Parallel zu den sehr intensiven Umzugsvorbereitungen arbeiten wir vorrangig an Themen, die keinen Aufschub dulden. Ein Beispiel ist die Dokumentation und Digitalisierung der Sammlungen. Hier haben wir großen Nachholbedarf. Wir versuchen eine Strategie zu entwickeln, wie wir aufschließen können und in großen Kampagnen umsetzen, was für ein zukunftsfähiges Museum, das sich über seine Sammlungsbestände vernetzen möchte, von großer Bedeutung ist. Wichtig ist also, die vielen Aufgabenbereiche strukturiert abzuarbeiten, damit wir den Erwartungen entsprechen können, ohne uns dabei zu verheben.

H. Neß: Könnten sie sich vorstellen, dass während der Bauzeit, also in der Übergangszeit das Gutenberg-Museum mehr zu einem mobilen Museum wird, das aus seinem Magazin Wechsausstellungen in Kooperation mit anderen Museen, beispielsweise in Darmstadt, Frankfurt, Mannheim und Offenbach konzipiert?

U. Sölter: Als ich nach Mainz kam, hatte ich den Plan, das Gutenberg-Museum mit einer internationalen Wanderausstellung bekannt zu machen. Es ist nicht ausgeschlossen, dass wir diese Idee weiterverfolgen. Die intensiven Arbeiten rund um den komplexen Umzug des Museums in ein Interim, in neue Räume für die Verwaltung und in geeignete Depots (für fast 500.000 Objekte!) binden momentan alle Kapazitäten. Wir setzen alles daran,



DR. ULF SÖLTER. DER NEUE LEITER DES GUTENBERG-MUSEUMS.

den Zeitplan einzuhalten. Vor allem der Umstand, dass die Sammlungen für uns in den kommenden Jahren nur schwer zugänglich sind, beeinträchtigt die Arbeit mit den Exponaten. Wir werden aber Lösungen finden, um Zugänge zu schaffen.

H. Neß: Für alles, was sie vorhaben, und das ist etwas Großes, sind viel Geld und qualifiziertes Personal nötig. Da dürfte die Stadt Mainz schnell an ihre Grenzen kommen. Gibt es noch die in diesem Zusammenhang immer mal wieder den auftauchenden Gedanken der institutionalisierten Unterstützung durch die EU, den Bund und das Land?

U. Sölter: Ich hatte bereits Gelegenheit mit der rheinland-pfälzischen Ministerin, die auch für die Kultur im Land zuständig ist, über die Bedeutung und Zukunft des Gutenberg-Museum zu sprechen. Die Unterstützung für das Bauvorhaben ist sehr groß. Es wurde vereinbart, dass die Gespräche zur Trägerschaft weitergeführt werden, um Chancen und Möglichkeiten zu diskutieren und auszuloten. Selbstverständlich laufen die Abstimmungen hierzu über das Dezernat der Stadtverwaltung Mainz.

H. Neß: Vielen Dank für ihre Zeit und ihre offene Art der Antworten. Wir wünschen Ihnen viel Kraft für ihre Vorhaben und dafür eine große Unterstützung durch die Politik, die Wirtschaft und die Repräsentanten aus den Feldern der Druck- und Mediengeschichte.

Lithografie und Fotografie Wegbereiter der Bildkultur im 19. Jahrhundert

Kunst ist das Zauberwort zur Zeitenwende von der Neuzeit in die Moderne. Bilder für jedermann, erst mittels der Lithografie, dann mittels der Fotografie, sind die neuen Medien dieser Epoche. Die Ästhetisierung der Alltagskultur, Verbürgerlichung der Kunst und eine Bildung für alle ist ihr Programm. Die Demokratisierung beflügelt die Entstehung einer neuen Bildkultur.



LE MARCHAND D'IMAGES, FEROGIO DEL. 1842, KOLORIERTE LITHOGRAPHIE MIT TONPLATTE
QUELLE: CHRISTA PIESKE BILDER FÜR JEDERMANN

„Im Zusammenhang mit der Bildungsbewegung [des Bürgertums] rückte der Kunst- und Kulturaustausch als eine neue Form der Kommunikation in den Mittelpunkt des gesellschaftlichen Lebens und kristallisierte sich auf lokaler Ebene in ständeübergreifende Organisationen aus.“ Es bildeten sich „Polytechnische Gesellschaften“, in denen sich der Bildungsgedanke mit den Bestrebungen nach „wirtschaftlichem Fortschritt und konkreten gewerblichen Wissen“ verbindet. Zu diesem Zweck werden zunehmend „Erfindungen zur Förderung des Gewerbfleißes“ öffentlich über Publikationen, Vorträgen und Gewerbeschulen verbreitet.¹

In diesem geistigen Milieu erfindet ALOIS SENEFELDER zwischen 1796 und 1798 ein neues Medium für die Moderne: Die Lithografie und den Steindruck. Das Alleinstellungsmerkmal der Lithografie besteht nicht nur im Flachdruck als vollkommen neues Druckverfahren, sondern auch darin, dass Senefelder Lithografie und Steindruck in Konkurrenz zu den tradierten Druckverfahren des Hoch- und Tiefdrucks zu vermarkten sucht. In seinem 1809 verfassten Rundschreiben mit dem Titel „Höchstwichtige Nachricht, die Steindruckerey betreffend“, das als eine Werbeschrift verstanden werden kann, heißt es über die Lithografie und den Steindruck: „Man erhält hier authentische Nachrichten über eine Kunst, welche schon itzt mit der Kupferstecher-, Formschneide- und Buchdruckerkunst wetteifert und sie sämtlich in vielen Fällen weit hinter sich zurückläßt [...]“²

Die ersten Erfolge feiern die Lithografie und der Steindruck mit dem Musiknotendruck. Heute ist der Musiknotendruck ein eher unbedeutendes Marktsegment. Zu Lebzeiten Senefelders ist das anders: „Klavierspiel, Gesang, Kammermusik, das Streichquartett, das wird in der Zeit der Romantik und des Biedermeier zu einem Stück der privaten Familien- und Gesellschaftskultur, das durchdringt die höhere Erziehung, ja übers Klavier gehört das zur gehobenen Wohnkultur [...] Der wachsende Absatz von Noten und Musikinstrumenten ist für

diese Laienkultur so charakteristisch wie die Ausbreitung des privaten Musikunterrichts, der Musikschulen und Konservatorien.“³

Mit Kunst und Bildung verhält es sich ähnlich wie mit der Musik. Den ersten Anstoß zur Nutzung der Lithografie für den Bilderdruck bekommt SENEFELDER aus einer schulischen Institution. Oberschul- und Studienrat MICHAEL STEINER gründet 1793 in München zusammen mit FRANZ XAVER KEFER eine Feiertagszeichenschule für Handwerker und Künstler, in der vornehmlich Jugendliche Aufnahme finden, die auf der Suche nach Arbeit vom Land in die Stadt strömen. Die Förderung der Bildung einer breiten Masse ist dank MAXIMILIAN JOSEPH GRAF VON MONTGELAS im damals reformfreudigen Königreich Bayern um 1800 ebenso erwünscht, wie die bei dieser Aufgabe behilfliche Nützlichkeit der Lithografie.

STEINER wird 1797 durch den Druck eines von FRANZ GLEISSNER komponierten Liedes anlässlich der Feuersbrunst im bayrischen Neuötting auf Senefelders Erfindung aufmerksam, weil sich am Ende der gedruckten Noten und des Textes eine kleine Zeichnung eines brennenden Hauses befindet. Diese Lithografie gilt als die erste gedruckte Steinzeichnung Senefelders. CARL WAGNER bemerkt dazu: „Schulrath Michael Steiner, der zufällig das Lied sah, beauftragte Senefelder, für ihn kleine Bilder zu einem Katechismus zu zeichnen und durch Steindruck zu vervielfältigen. Er [Steiner] hatte ja schon lange den Wert der Lithografie für seine Zwecke erkannt und wollte die minderwertigen Kupferstiche in Gebetbüchern durch gute Steindrücke ersetzen, überhaupt guten Heiligenbildern auf billigste Weise eine weite Verbreitung verschaffen.“⁴

Der Geschmackswandel in der Kunst des 18. Jahrhunderts hatte mit seiner Konzentration auf die Faksimilierung von Handzeichnungen wie Lavierung, Kreide-, Rötel- oder Federzeichnungen druckgrafische Flächen-gestaltungsverfahren wie Mezzotinto und Aquatinta hervorgebracht, die eine tonale Reproduktion und den Einsatz von Farbe ermöglichen. Dieser Entwicklung kommt die Lithografie mit ihrem einfacheren und auflagenstabileren Verfahren besonders entgegen. Anders als die spätere Fotografie kann jedoch weder die Lithografie noch irgend ein anderes druckgrafisches Verfahren des 19. Jahrhunderts auf die Hand des Zeichners, Kup-

ferstechers, Holzschneiders, Radierers oder Lithografen verzichten. Und genau hier kommt technikhistorisch die Erfindung der Fotografie ins Spiel.

Im ersten Drittel des 19. Jahrhunderts stehen dem Maler neben der schon in der Renaissance bekannten Camera obscura bereits eine Fülle weiterer Geräte zur Verfügung, die es ihm ermöglichen, durch mechanisches Nachzeichnen perspektivisch korrekte Bilder zu zeichnen. Die Camera Lucida, die 1807 der Engländer WOLLASTON erfindet, ermöglicht das Nachzeichnen eines optisch projizierten Bildes bei Helligkeit, und das ist nur eine von vielen Zeichenhilfen dieser Zeit. Diese Möglichkeiten zur Mechanisierung des Zeichnens drängten förmlich zur Erfindung der Fotografie.

Der Begriff ‚Photographie‘ taucht erstmalig in der Vossischen Zeitung vom 25. 2. 1839 auf und bedeutet so viel wie ‚mit Licht schreiben‘. Im Jahre 1813, als die Lithografie schon einige Jahre in Frankreich bekannt ist, unternimmt NIÉCEPHORE NIÉPCE Versuche, einen Lithografiestein mit einem lichtempfindlichen Firnis zu überziehen und hinter transparent gemachten Stichen dem Sonnenlicht auszusetzen. Zahlreiche Briefe geben Hinweise darauf, dass NIÉPCE schon ab 1816 Versuche dazu unternimmt, *„die mit der Camera obscura gewonnenen Bilder auf Stein zu übertragen und zu vervielfältigen. Er bediente sich zur Herstellung des lichtempfindlichen Papiers, auf dem er das Bild in der Camera obscura erzeugte, vermutlich des Chlorsilbers.“*⁵

Die Entdeckung der Lichtempfindlichkeit selbst verdanken wir dem Arzt JOHANN HEINRICH SCHULZE aus Halle, der bei seinen chemischen Versuchen, für ihn gleichsam als ‚Abfallprodukt‘, bereits 1727 die Lichtempfindlichkeit von Silbernitrat untersucht und experimentell nachgewiesen hat. Er berichtet über seine Experimente, weil sie für ihn zwar keinen Nutzen haben, aber vielleicht für andere nützlich sein könnten. Es dauert fast 100 Jahre, bis NIÉCEPHORE NIÉPCE und der Engländer THOMAS WEDGWOOD vergleichbare Versuche unternehmen. Es lässt sich vermuten, dass der gesellschaftliche Bedarf zur Fixierung von Bildern auf lichtempfindlichen Materialien im 18. Jahrhundert noch fehlt. Es ist erneut das Bürgertum, das durch zwei Entwicklungen diesen Bedarf schafft. Zum einen ist es die enorme Wertschätzung des Individuums, die vor allem in Frankreich zu einer *„Dynamisierung des Porträtgewerbes“* führt. *„Was einst dem adligen Repräsentationsbedürfnis vorbehalten war, wurde mit den neuen Techniken des Miniaturporträts, der Silhouette und der Physionotrace, einer Art mechanischem Kupferstich, auch für andere Gesellschaftsschichten erschwinglich.“*⁶

Der detailverliebte Realismus in der Kunst und die steigende Nachfrage schreit förmlich nach weiterer Mechanisierung. Ein Vertrag, den NIÉCEPHORE NIÉPCE mit dem Erfinder der Fotografie auf Kupferplatten (Daguerreotypie), abschließt, macht seine Bemühungen um die Nutzung des Lichtes der Camera obscura und die Lichtempfindlichkeit von Stoffen deutlich: *„Herr Niépce hat in dem Wunsch, durch ein neues Mittel ohne Mitwirkung eines Zeichners die Ansichten, die die Natur bietet, festzuhalten, Untersuchungen angestellt, deren Ergebnisse in zahlreichen die Erfindung bestätigenden Proben vorliegen. Diese Erfindung besteht in der von selbst vor sich gehenden Reproduktion der in der Camera obscura aufgefangenen Bilder.“*⁷

Lithografie, Camera obscura und lichtempfindliche Substanzen inspirieren NICÉPHORE NIÉPCE zur Erfindung der Fotografie. FRANZ HANFSTAENGEL, ein Lithograf und Schüler JOSEPH MITTERERS von der Feiertagsschule in München, inspiriert seinerseits die Fotografie dazu, den Weg vom Lithografen zum Fotografen zu beschreiten. Über die Portraitlithografie führt sein Werdegang zur Fotografie. *„Hanfstängels Zeichentalent wurde von Mitterer rasch gewürdigt und schon 1817 übertrug er dem gerade 13-jährigen Franz die Illustration eines Unterrichtswerkes.“*

Mit gerade 15 Jahre wird FRANZ HANFSTAENGEL in die Malerklasse der Münchener Kunstakademie aufgenommen, wo er sich besonders im Portraitieren übt. Als Lithograf porträtiert er bedeutende Persönlichkeiten der Aristokratie und erhält damit Zugang in die höchsten Kreise der Gesellschaft.

HANFSTAENGEL verhilft aber auch der Lithografie als Reproduktionsgrafik zu hohem Ansehen. Er wird 1835 an der Reproduktion der Gemälde der Dresdner Gemäldegalerie mit der modernen reproduktionsgrafischen Technik der Lithografie beteiligt. 1844 ist die Arbeit am Dresdner Galeriewerk beendet und bringt der neuen Technik viel Lob ein. Im selben Jahr kehrt er von Dresden nach München zurück und wird dort mit den kurz nach der Erfindung der Daguerreotypie (1839) zu beobachtenden Folgen dieser Erfindung konfrontiert. Die Ausstellungen von Daguerreotypen nimmt in München rasant zu. Aber die Daguerreotypen sind Unikate und deshalb für Hanfstaengel uninteressant. Er beobachtet die Entwicklung gleichwohl

aufmerksam. Als HANFSTAENGEL jedoch von der Erfindung des nassen Kollodiumverfahrens durch FREDERICK SCOTT ARCHER (1813-1857) erfährt, mit der es möglich sein soll, Negative auf Glasplatten aufzunehmen, hält ihn nichts mehr. So reist er 1852 nach Paris, um sich über die neue Technik zu informieren. Sein Besuch hat ihn stark beeindruckt und seine Befürchtungen, seine Existenzgrundlage mit der neuen Technik der Fotografie zu verlieren, bestärkt. So eröffnet FRANZ HANFSTAENGEL 1852 in der Schützenstraße in München sein erstes eigenes Fotoatelier, wo er bis 1864 tätig ist.

Senefelders Lithografie und Hanfstaengels Einsatz der Fotografie lassen die Bildproduktion im Laufe des 19. Jahrhunderts explodieren: Postkarten, Bilderbogen, Sam-



CARL SPITZWEG, PORTRÄTIERT VON FRANZ HANFSTAENGEL

melbildchen, Öldrucke, Werbeplakate, Familienbilder u.v.a.m. So entstand die Bildkultur, die uns mit Instagram und Co. bis heute begleitet.

¹ Roth, R.: Von Wilhelm Meister zu Hans Castorp. Der Bildungsgedanke im 18. und 19. Jahrhundert. In: Hein, D., Schulz, A.: Bürgerkultur im 19. Jahrhundert, München 1996; S.127ff

² Wagner, C.: Alois Senefelder. Sein Leben und Werk, Leipzig 1914; S.94

³ Nipperdey, T.: Wie das Bürgertum die Moderne fand, Stuttgart 1988; S.13

⁴ Wagner, C.; S. 40

⁵ Baier, W.: Geschichte der Photographie, München 1977; S.47

⁶ Schambach, K.: Photographie - ein bürgerliches Medium. In: Hein, D., Schulz, A.

⁷ Baier, W.; S. 63

⁸ Gebhardt, H.: Franz Hanfstaengel. Von der Lithographie zur Photographie, München 1984; S. 32

Eine Festschrift der ganz besonderen Art

Harrytorials. Druck und Mediengeschichte. Ein Blick zurück nach vorn, so der Titel der von SILVIA WERFEL und ROGER MÜNCH herausgegebenen Festschrift für den I. Vorsitzenden des IADM e.V. Ein Buchtitel, der Rätsel aufgibt. Der an Druck und Mediengeschichte interessierte Leser wird verunsichert, hat er vielleicht einen neuen Hype verpasst? Tutorials sind ihm geläufig, aber Harrytorials?



Medienaffin wie wir sind, wird gegoogelt und siehe da, auch Google muss sich geschlagen geben und empfiehlt uns: 1. *Achte darauf, dass alle Wörter richtig geschrieben sind.* 2. *Probiere es mit anderen Suchbegriffen....* Na danke Google!

Versuchen wir es einfach mal analog und schlagen das Buch auf. Und siehe da, das Buch weiß mehr als Google. Es geht nicht um Tutorials, sondern um Editorials. Die Definition für das, was ein Editorial laut Wikipedia ist wird uns auch sogleich in der Einleitung zur Festschrift erklärt. Harrytorials sind eine Wortschöpfung der beiden Herausgeber*innen, weil es Editorials sind, die Harry, gemeint ist Dr. Harry Neß, der als Vorsitzender des IADM in über 20 Jahren die Editorials für das JOURNAL FÜR DRUCKGESCHICHTE verfasst hat, das 2018 zum JOURNAL FÜR DRUCK- UND MEDIENGESCHICHTE mutierte.

Doch der interessierte Leser stutzt erneut. Eine Festschrift nur mit Editorials? Bingo, diese Festschrift der ganz besonderen Art ist Dr. Harry Neß zu seinem 75. Geburtstag gewidmet. Herzlichen Glückwunsch, Harry!

Den an Druck- und Mediengeschichte und vor allem an Harry interessierten Leser*innen sei diese kleine Schrift nicht nur wegen ihres kreativen Titels zum Lesen empfohlen, sondern zugleich wegen ihres mediengeschichtlich hochinteressanten und kurzweilig zu lesenden Inhalts. Harry ist der Autor seiner eigenen Festschrift. Das ist schon etwas Besonderes, das sich SILVIA WERFEL und ROGER MÜNCH haben einfallen lassen. Seine ursprünglich für das JOURNAL FÜR DRUCKGESCHICHTE (heute JOURNAL FÜR DRUCK- UND MEDIENGESCHICHTE) im Laufe von 20 Jahren verfassten Editorials lesen sich wie ein Spiegel jüngster Zeit-, Druck- und Mediengeschichte. Sie dokumentieren aber auch Harrys eigenes Selbstverständnis als Druckhistoriker und langjähriger Vorsitzender des IADM. In den Harrytorials werden die Interdependenzen zwischen der Entwicklung der Druckindustrie und den sich verändernden druck- und mediengeschichtlichen Aufgaben nachvollziehbar. Die Aufgabe der Museen hat Harry Neß dabei stets im Fokus seiner Reflexionen. Als gelernter Buchdrucker

(1966), studierter Druckingenieur und Berufsschullehrer, widmete er sich sein ganzes Berufsleben lang der Druckgeschichte. Daran änderte auch sein 1982 abgeschlossenes Magister Atrium an der TH Darmstadt und seine Promotion an der Fernuniversität Hagen nichts, denn der Titel seiner Doktorarbeit lautet *Der Buchdrucker – Berufserfahrung und Berufserziehung von Gutenberg bis zur preußischen Gewerbereform (1810)*. Kurzum: Harry Neß schreibt nicht nur über Druckgeschichte, sondern er ist personifizierte Druckgeschichte. Das macht es für jeden an Druck- und Mediengeschichte interessierten Leser und jede Leserin spannend, in den Harrytorials den Wandel von der Druck- zur Mediengeschichte geradezu dokumentarisch mitzerleben.

So beginnt Harry Neß sein zweites Editorial mit dem Satz „*Historisierende, mythenbildende und antiquarische Druckgeschichtsschreibung ist im Jahr 2000 zu Ende.*“ Mit einem einzigen pointierten Satz wird aus der Sicht des Druckhistorikers das zum Ausdruck gebracht, was zur Jahrtausendwende auch die gesamte Druckbranche umtrieb: Aus traditionellen Berufen wurden Qualifikations- und Kompetenzanforderungen. Zwei Jahre zuvor verschwand der traditionelle Beruf des Schriftsetzers aus dem Katalog der anerkannten Ausbildungsberufe und löste sich als typografische Kompetenzanforderung im Berufsbild des Mediengestalters bzw. der Mediengestalterin auf. Harry Neß ist es wichtig, diesen neuen Zeitgeist zur Jahrtausendwende aufzunehmen, aber als Preis dafür berufliche Tradition und Druckgeschichte nicht auf den Opfertisch des Zeitgeistes zu legen, denn, so schreibt er, „*Gautschfeiern, Museumsbesuche, Vorträge und Konzerte schaffen berufliche Identifikation und Zusammenhalt im Zeitalter der Globalisierung.*“ Es geht darum „*Schneisen der rationalen Annäherung an die Zeit vor unserer Zeit zu schlagen, [das] setzt gleichzeitig ein internationales Forschungsverständnis voraus, das neue Zugänge des wissenschaftlichen Bewahrens und Erneuerns sucht.*“

Technologischer Fortschritt darf nicht zur blinden Fortschrittsgläubigkeit führen, aber auch nicht zur nostalgische Traditionspflege und eigenen Nabelschau verkommen. Der Widerspruch von technischem Fortschritt und Traditionsbewahrung muss ausgehalten werden, wenn es darum gehen

soll, eine ideologiefreie Druck- und Medien-geschichte zu betreiben. Die Reflexion darüber, selbst Teil dieser Geschichte zu sein, gehört dazu.“ Darin sieht Harry Neß auch eine ganz wesentliche Aufgabe für die druckgeschichtlichen Museen, wenn er in seinem zweiten Editorial von 2001 schreibt:

„Eine Kultur des Erinnerns an das von Generation zu Generation weitergegebene Arbeits- und Berufswissen ist zu entwickeln. Hier ist das Nachdenken und Handeln druckgeschichtlicher Museen gefragt. Es reicht nicht, Artefakte zu konservieren, sondern es gilt neue Wege zu finden, historisch geronnene Fähigkeiten und Fertigkeiten zu erhalten.“

Aus einem sechs Jahre später verfassten Harrytorial erkennt der Leser und die Leserin aus Harrys konkreteren Fragen, wohin die Reise gehen muss, wenn der Erhalt einer Kultur des Erinnerns auch zukünftig ernst genommen wird.

„Liebesgrüße aus Moskau per SMS statt in der Form des frankierten Briefs, Lexika im Internet statt auf der Leiter in der Carl-August-Bibliothek, London mit dem Navigationsgerät statt mit dem Autoatlas auf den Knien [...] Die Fragen an die Historiker liegen auf dem Tisch: Ist die Geschichte am Ende, ist es Zeit zur Kapitulation? Wie definiert sich der Forschungsgegenstand? Sind digitale Formen der Datenvermittlung über den Kreis der Experten hinaus noch diskursiv zu bearbeiten? Oder sozialgeschichtlich gefragt: Was ist privat, was ist öffentlich? Wem nutzen die veränderten Kommunikationsformen und welche Ziele werden damit verbunden?“

In jedem seiner lesenswerten Harrytorials schafft es Harry Neß, aktuelle Themen der Zeit aufzugreifen und mit druck- und medien-geschichtlicher Thematik zu verknüpfen. Sei es durch das Aufgreifen der Olympischen Spiele in Peking im Editorial 2008-3 oder dem Verbinden der deutschen Wiedervereinigung mit der Druckgeschichte im Harrytorial 2009-4. In seinem Harrytorial (2016-3) vernetzt er gedanklich das Lutherjahr mit der Gründung der Wittenberger Universität (1502) zu Martin Luthers Zeiten und aktuelle Studien über Studienabbrecher an den Universitäten im Jahre 2015. Er kontrastiert in seinen Gegenüberstellungen, lässt Gegensätze zu und regt damit das eigene Denken und den historischen Diskurs an, statt ihn mit dem Hinweis auf notwendige Differenzierungen und etablierte Definitionen schon im Ansatz zu ersticken. Solche und ähnliche

Beispiele in weiteren Harrytorials ließen sich fortführen, aber wir möchten sie hier beenden, um die Leser*innen der überraschenden Momente beim Lesen nicht zu berauben. Es ist genial wie es Harry Neß gelingt, Zusammenhänge zwischen druck- und medien-geschichtlichen Ereignissen gedanklich mit der Aktualität unserer Gegenwart zu assoziieren und auf den Punkt zu bringen. Ein echtes Harrytorial eben, das zum Denken über unsere Gegenwart anregt. Es ist an der Zeit, dass auch Google bald davon etwas erfährt.

Wilfried Kusterka

Eckehart SchumacherGebler: Druckkunst auf höchstem Niveau

„Der Dank des Arbeitskreises gilt besonders dem Verleger Eckehart SchumacherGebler, der das Wagnis auf sich genommen hat, das Journal in Verlag zu nehmen und diese erste Nummer in Bleisatz und Buchdruck herzustellen.“ So steht es geschrieben im drei-



Foto: Silvia Werfel

sprachig verfassten Vorwort des Journals für Druckgeschichte aus dem Jahr 1988.

36 Seiten umfasst diese erste Ausgabe. Der Hauptbeitrag von PETER N. HEILMANN, beschäftigt sich mit dem Naturselbstdruck, beigelegt ist ein wunderschönes Druckbeispiel, das ein feingliedriges Blatt des Acer circinatum, (kreisblättriger Ahorn) zeigt. Würde man von ESG, so sein Kürzel, nur diese eine Publikation kennen, man wüsste: Hier ist Einer, der inhaltlich, typografisch und drucktechnisch allerhöchste Qualität anstrebt und diese auch erreicht. Weil er weiß, wie's geht Bis 1993 erschienen fünf dieser Journal-Ausgaben. Dann stieg ESG als Mitherausgeber, Drucker und Verleger

aus, um sich seinem Lebensprojekt zu widmen, der Realisierung eines tätigen Museums für Schrift und Druck. Betonung auf „tätig“, denn ESGs wichtigste Ziel war und ist die Erhaltung der Druckkunst mit Bleisatz und Buchdruck auf höchstem Niveau. Also produzieren, nicht nur zeigen.

Nach der Wende gelang es ihm, sich mit der Treuhand-Anstalt auf die Übernahme der renommierten Offizin HAAG DRUGULIN (OHD) zu einigen. Sein 1994 gegründetes Museum der Druckkunst in Leipzig-Plagwitz wurde zum Treffpunkt aller Jünger der Schwarzen Kunst, seien es Handwerker, Druckhistoriker, Künstler oder andere Interessierte. Dazu trugen nicht nur die Vorführungen an den historischen Maschinen bei, sondern vor allem auch die Leipziger Typotage, die bis heute einmal jährlich stattfinden.

Nach unschönen Querelen ging ESG nach Dresden, baute hier eine zweite Sammlung auf und führt hier neben dem Typostudio SchumacherGebler die OHD weiter. Auch hier lebt die Druckkunst. Leider fehlen offizielle Aufträge.

Kaum ein anderer weiß so viel über Satz-schrift, Typografie und Druckkunst wie ESG. Und das nicht nur theoretisch, schließlich hat er sein Handwerk von der Pike auf gelernt. Er wurde zum weltweit anerkannten, geschätzten Fachmann, publizierte Wegweisendes zur Schriftgeschichte und lehrte als Professor für Druckkunst an der Hochschule der Bildenden Künste Saar. Für sein Engagement erhielt er zahlreiche Auszeichnungen, zuletzt, im Sommer 2022, den Internationalen Gutenberg-Preis der Stadt Mainz und der Gutenberg-Gesellschaft. Höchste Zeit also, ihm die Ehrenmitgliedschaft auch im IADM anzutragen.

Silvia 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

Ltg.: Wilfried Kusterka (v.i.S.d.P.), w.kusterka@gmail.de
Dr. Harry Neß, harry-ness@web.de
Dr. Volker Benad-Wagenhoff, volker@benad-wagenhoff.de