

## Editorial

Ohne Korrekturmöglichkeiten werden Grafik, Bild und Text zu einem einmaligen Original zusammengefügt. Alle Konturen eines vielfach reproduzierbaren Motivs werden mittels einer vorher angefertigten Schablone auf das Gewebe übertragen – die sogenannten Outlines. Sie werden mit einer handgeführten Maschine, dem Schlaginstrument, in einer Stichtiefe von 0,5 bis 1,5 mm aufgebracht. Die farblich zu gestaltenden Strichzeichnungen und Halbtonflächen werden mit schwarzer oder einer gängigen Grundfarbe bzw. Tusche ausgefüllt und zu einer bleibenden Aussage ihrer Besitzer. Eine einseitige Kommunikation, mit deren inhaltlicher Botschaft sie sich gegen andere Menschen abgrenzen und die eigene Identität schützen.

Alle Völker dieser Welt kennen in ihrer Geschichte diese Technik der Bildreproduktion, die aus Gründen des Protests, der Therapie, des Statements, der Strafe u. v. m. zum Einsatz kommt. *James Cook (1728–1779)* beschrieb sie als Erster in Europa – heute gehört sie zum *Mainstream*: die *Tätowierung*. Ein über die bisherige Betrachtung der Druck- und Mediengeschichte hinaus gehender Aspekt, dem in der bis zum 15. April 2007 stattfindenden Sonderausstellung »Unter die Haut« im Frankfurter Museum für Kommunikation nachgegangen werden kann. Die Dauerausstellung dieses Hauses erzählt ebenfalls viel Neues, das für den Internationalen Arbeitskreis veränderte Blickbeziehungen provoziert und historische Fragestellungen evoziert – in eindrucksvollen Präsentationen weiter historischer Rückgriffe, wie beispielsweise zu den Anfängen der Schrift, der Drucktechnik, des Postwesens und der digitalen Übertragungstechniken.

Harry Neß

## Inhalt

*Reproduktionstechnik*  
Entwicklung und Wandel bis heute – den Anfang machte Alois Senefelder 33

*Neue Serie*  
»Bilder aus dem Depot«  
Handgießinstrument im Deutschen Museum 35

*Farbfotografie im Druck*  
»Im Kraftfeld von Rüsselsheim« – einer der ersten Farbfoto-Bildbände im Offsetdruck 36

Impressum 36

## Reproduktionstechnik und Arbeitsorganisation im Wandel

Alois Senefelder erfand den Steindruck und ebenso die Reproduktionstechnik

Zusammenfassung des Vortrags von Hanns-Peter Schöbel zur IADM-Jahrestagung 2006

Diese Betrachtung geht nicht von den einzelnen Druckverfahren aus. Es gilt vielmehr, die Gemeinsamkeiten in der Reprotechnik zu beschreiben, denn die prozessualen Abläufe für die verschiedenen Verfahren sind ähnlich. So gliedert sich die Reproduktionstechnik:

1. in die Datenerfassung nach Layout von den Originalvorlagen sowie die Bearbeitung (Korrektur, Montage) und
2. in die eigentliche Druckformherstellung.

Ausgeklammert sind zwangsläufig die originalgrafischen, künstlerischen Verfahren wie Holzschnitt, Kupferstich, Radierung etc.

### Zur Entwicklung der konventionellen Reproduktion

Die heutige Reproduktionstechnik geht wesentlich von Alois Senefelder aus. Er war es, der ab 1797 als Erster versuchte, vorhandene Kupferstiche und Gemälde zu reproduzieren, um sie dann drucken zu können. Diese Möglichkeit eröffnete der *chromolithografische Bilderdruck (Steindruck)*, für den Teilfarbplatten z.B. für Gelb, Rot, Blau erstellt wurden. Nach Senefelders Erfindung im 19. Jahrhundert kamen ganz wesentliche Erfindungen in kurzer zeitlicher Folge zum Tragen, die die Reproduktions- bzw. Druckformtechnik schnell voranbrachten. Das sind vor allem:

- 1837 die Fotografie (Daguerre und Vorläufer)
- 1861 die Filtertechnik für Farbauszüge (Maxwell)
- 1881 das Glasgravurraster (Meisenbach und Vorläufer)

So etablierte sich die Fotomechanik in der Vorstufentechnik (Repro). Den entscheidenden Schritt für die Reproduktionstechnik markierte die Erfindung der Fotografie durch Daguerre ab 1837. Bis aber fein abgestufte Halbton-Farbauszüge nutzbar

waren, dauerte es noch weit über 30 Jahre, ehe man über die selbst zu beschichtenden Glasplatten im Nassverfahren (Archer, 1851) zum Trockenverfahren mittels Film (Maddox 1871) kam. In diesem Zusammenhang seien weitere Erfindungen erwähnt:

- 1840 erste Metallkamera (Voigtländer)
- 1852 Patent Fotolithografie
- 1869 du Hauron, erste Halbton-Farbauszüge
- dazu natürlich die Objektive (u.a. Voigtländer, Zeiss).

### Verfahren der Reproduktionsfotografie im 19. Jahrhundert

Bei der Erstellung der Halbtonaufnahmen hatte der Reprofotograf auf die Gradation (Helligkeit, Mitteltöne, Tiefen und Kontrast) zu achten, für die Farbselektion nutzte er die Farbfiltertechnik und beim Rastern in der Kamera die Blendentechnik (Punktform). Die Lichtdosierung, die Farbtemperatur des Lichtes, Rasterabstand und Rasterwinkelung waren ebenfalls von Bedeutung. Maskierverfahren halfen bald, auf fotomechanischem Weg Fehler in den Teilfarbauszügen bezüglich Tonwertkorrektur, Farbkorrektur und auch Detailschärfe zu kompensieren. Sie konnten je nach Verfahren im Strahlengang der Kamera wie im Kontaktkopierverfahren eingesetzt werden. Masken wurden auch direkt auf die Originalvorlage auf-

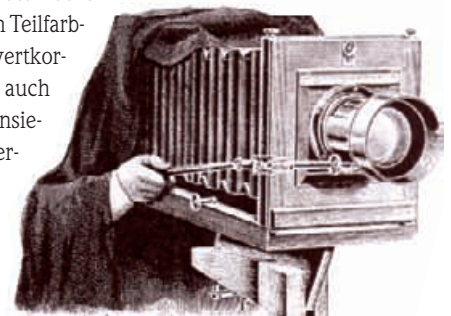
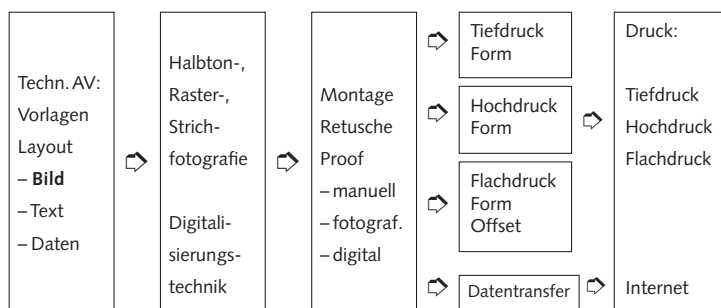


Abb. aus Ernst Born: *Geschichte des Bilderdrucks*

gebracht. Dem Reprofoto grafen standen außerdem weitere Hilfsmittel zur Verfügung wie: Densitometer zur Dichtemessung, spezielle Rechenscheiben von Klimsch oder Gevaert zur Ermittlung der Belichtungszeiten oder der 2-Schichten-Film mit eingebauter Gradationsmaske (Agfa 1956). Auch Filme mit eingebautem Raster (z.B. Autoscreen von Kodak) wurden direktasternd angewendet.

Besonderheiten gab es im Tiefdruck, der traditionell im Halbtonverfahren arbeitete. Ab etwa 1975 wurde in Europa das *Halbautotypische Verfahren* (HD – Harddot) mit über 50 Prozent Teilrasterung angewendet, um im Einbad-Ätzverfahren mehr Qualität und Sicherheit zu erlangen. Das war auch der Einstieg in den gewinkelten Rasterprozess. Es folgten ab 1980 Rundpunkt (Burda-Prozess) bzw. ähnliche andere Wege, 1983/84 als Konsequenz die Offset-Tiefdruck-Konversionstechnik (OT).



Übersicht zur Reproduktionstechnik © hp-schöbel. Grafische Umsetzung: siw

### Die Weiterverarbeitung der Vorlagen

**Retusche:** Trotz all dieser Bemühungen verblieben Restfehler, die der Tiefdruckretuscheur, Chemigraf oder Farbenlithograf beheben musste. Zum Aufhellen von Halbton- und Rastertonwerten wurden Farmerscher Abschwächer und zur Dichteverstärkung von Druckelementen (Punkte) die Blei-, Kupfer- oder Quecksilberbäder genutzt. Hierbei ist der Punktaufbau von Bedeutung. Ohne einen Dichteabfall an den Rändern der Rasterpunkte waren derartige Korrekturen nicht möglich. Verstärkende manuelle Retusche wurde mit lasierender ›Keilitzfarbe‹, mit Pinsel, Bleistift und Spritzpistole aufgebracht.

**Rasterung:** Halbtonfilme mussten dann – außer im Tiefdruck – ›aufgerastert‹ werden. Und das gelang mit der Erfindung eines in einer Kamera drehbaren Glasgravurrasters von Meisenbach 1839 (Autotypie). Hier knüpft auch die Geschichte des Punktes als Druckelement an (Punktstich, Kreide, Punktieren, Tangieren, Korn- wie Punkt-Rasterung). All diese und weitere Erfindungen befruchteten einander nachweislich. Damit verstärkt sich das Bild einer Reproduktionstechnik über alle Druckverfahren hinweg.

**Text-Bild-Montage:** Die Zusammenführung von Grafik, Bild und Text nach Layout erfolgte durch Einbelichtung mittels Masken oder durch Montage mit anschließender Umkopierung zum Endfilm. Alle Daten ergaben sich aus dem Layout und den Bedingungen des Übertragungsprozesses auf die Druckform (Passer, Beschnitt, Stanzen, Falzen usw.). Das gilt auch für Text- und Strichfilme, die montiert oder einbelichtet wurden. Beachtenswert ist hierbei der hohe Material- und Zeitaufwand. Ein Vierfarbsatz entstand so aus weit über 30 Einzelfilmen, die es nach der Bearbeitung zusammenzubelichten galt.

### Die Druckformherstellung

Um Reproduktionen überhaupt drucken zu können, muss in einem zweiten Schritt die eigentliche Druckform erstellt werden.

Für jedes Druckverfahren sind das abgestimmte Prozesse, mit denen man vom Film zum Klischee, zur Tiefdruckform oder zur Flachdruckform (Stein bzw. Metallplatte) kommt:

Die **Tiefdruckformherstellung** umfasst die Kopie des Halbtonfilms auf eine Kupferplatte mit ätzbeständigem Korn, die Übertragung des Halbtonbildes mittels Raster und Pigmentpapier (1864), oder im Übergang zur Direktgravur auch der OT-Gravur von Offsetrasterfilmen (1983). Im Pigmentverfahren bestanden vor allem Probleme mit der Tonwert- und Passgenauigkeit bei der Übertragung auf die Druckzylinder, bei der OT-Gravur nach Rasterfilmen, die des Moirées. Ab 1960 beginnt die Zeit der Gravurtechniken bis zur heutigen Direktgravur aus dem Datenbestand (Lasertechnik).

Die **Hochdruckformherstellung** benötigte zur Übertragung auf die 1,5 mm starke, fototechnisch sensibilisierte Zinkplatte ein Rasternegativ. Anschließend erfolgte die Tieferlegung der Druckelemente (Einwalzen und Ätzen). Hingewiesen sei auch auf das Dow-Ätzverfahren für Strichzeichnungen aus den USA. Später wurden diese Wege durch die Gravurtechnik (Hell 1951) ergänzt bzw. abgelöst. Heute werden kaum noch Klischees verarbeitet.

Die **Flachdruckformherstellung** auf Stein oder Zink- bzw. Mehrmetallplatte benötigt für den Belichtungsprozess eine sensibilisierte Oberfläche, um das Rasterpositiv belichten bzw. aus dem Datenbestand (CtP) übertragen zu können.

**Korrekturmöglichkeiten** an den erstellten Druckstöcken bzw. Druckformen gibt es vor allem im Tiefdruck (Polieren, Abdecken und Ätzen) und im Hochdruck (Polieren, Abdecken, Ätzen, Stichelbearbeitung und Fräsen). Im Flachdruckverfahren sind auf der fertigen Druckform kaum Korrekturmöglichkeiten gegeben.

Jede Korrektur erfolgt in Abstimmung mit der fortdruckbezogenen ›Farbskala‹.

### Die elektronische Reproduktion

Obwohl 1950 die Bekanntgabe der Erfindung der ersten elektronischen Graviermaschinen für den Hochdruck die Wende von der fotomechanischen zur elektronischen Reprotechnik markierte, dauert es doch über 20 Jahre, bis sich die Elektronik durchsetzen konnte. Das lag u. a. auch an der nicht ausgereiften Software und dem anfänglich begrenzten Speicherplatz in den Betriebssystemen. Diesen Übergang veranschaulichen beispielhaft etwa die folgenden Systeme, Geräte und Services, die um 1950 die fotomechanischen Prozesse nochmals kurzfristig stabilisierten:

- 1950 Kontaktkopie und Kontaktrasterverfahren
- 1953 Dow-Ätzverfahren für den Hochdruck
- 1955 Klimsch Magentaraster
- 1956 Agfa 2-Schichten-Film (mit Lichtermaske)
- 1960 Klischograph- und Scannerservices (Studios)
- 1973 Klimsch Direktasterung
- 1983 Hybrid-Masken + Montageverfahren (Mutho/Shimogki)

Die hohe Zeit der elektronischen Bildbearbeitungssysteme (EBV von Hell, Crosfield u.a.) begann ab 1971 mit Hell DC 300 und konsequent ab 1980 durch das Hell Chromacom System mit Bildbearbeitungsplatz Combiscop. Jetzt konnten erstmals die Vorlagen digitalisiert und dann sämtliche Ton- und Farbwertkorrekturen ausgeführt werden. Auch die aufwändige Bildmontage und Einbelichtung digital erfasster Texte war nun in diesen EBV-Systemen möglich. Außerdem wurden per Software immer mehr, bisher sehr aufwändige Korrekturmöglichkeiten angeboten: Schärfen, Drehen, Kontern, Färben, weiche Übergänge, Schatten usw.

Zum Teil entstehen so die Druckformen auf direkt digitalem Weg, ohne zusätzlicher Filmausgabe. Im Tiefdruck entwickelt sich die Laser-Direktgravur, im Offsetdruck die CtP-Technik.

### Über DTP-Systeme zur Medientechnik

Doch die Konkurrenz schlief nicht! Um 1980 machten die ersten CCD-Flachbettscanner bei der Zeitung auf sich aufmerksam und PC-Hersteller verbuchten immer mehr Erfolge mit Standard-Software. 1984 gestartet, deckten Apple und Microsoft 1995 schon 90 Prozent des Marktes der Betriebssysteme ab. Besonders die Apple-Technologie beeinflusste die Entwicklung der Grafik bei Entwurf und Gestaltung, später auch die der elektronischen Bildverarbeitung (EBV). Standard-Software setzte sich durch (Photoshop, Illustrator, Freehand) und ermöglichte zusammen mit Tiff- und Postscript-Datenformaten (1982) den Datentransfer. DTP entwickelte sich ähnlich auch im Satzbereich.

Inzwischen hat seit etwa 1998 die Digitalkamera den Scanner fast überflüssig gemacht. Heutzutage werden die Daten für die kompletten Seiten mit Text und Bild direkt beim Grafiker oder in den Redaktionen erstellt. Besondere Farb- und Tonwertkorrekturen, das Colormanagement, der fortdruckgerechte Proof (Andruck) erfolgen oft in Reprintbetrieben. Auch der Datentransfer z.B. ins Internet kann von dort erfolgen. Weiterhin jedoch bedürfen Kompatibilitätsprobleme der Aufmerksamkeit, wenn Datenstrukturen aus verschiedenen Programmen und unterschiedlichen Fonts aufeinander abgestimmt werden müssen.

Wie man sieht, sind diese Prozesse innerhalb der Reprinttechnik ähnlich, egal wo die Daten erstellt wurden und ob sie nun gedruckt, vervielfältigt oder ins Internet gestellt werden.

### Entwicklung der Arbeitsorganisation

Dieser Abschnitt knüpft an die IADM-Jahrestagung 2005 in Wadgassen an. Dr. Harry Neß stellte die Arbeitsbedingungen im London des 18. Jahrhunderts dar. Nicht viel anders war es hierzulande im grafischen Gewerbe: es gab Arbeitsteilung und immerwährende Versuche, neue Erfindungen durch Monopolansprüche zu blockieren und so die Entwicklung zu behindern.

Als ich 1985 in einer großen Tiefdruckerei mit rund 650 Beschäftigten in der Reproduktion die Verantwortung übernahm, fand ich eine vergleichbare Arbeitsorganisation vor. In wesentlich kleineren Reprintfirmen wurde das längst anders gelebt: Teamarbeit und Reproduktionen für alle Druckverfahren. Der Weg für diese neue Aufgabe war also nach einer Übergangszeit vorgezeichnet:

weg von der Arbeitsteilung hin zum Team mit Produktverantwortung. So ergaben sich:

- Investitionen in neue offene Technik (Hybrid, EBV, DTP)
- teilautonome, ressortübergreifende Teams statt Abteilungen
- auch: Integration technischer Mitarbeiterinnen
- zentrale technische Produktionsbetreuung und -beratung
- flexible, produktionsbezogene Arbeitszeiten
- vorausschauende und funktionsübergreifende Aus- und Weiterbildung

Das ging einher mit der Vernetzung der Gruppen im ganzen Unternehmen, anfangs mit unterschiedlichem Erfolg. Ziele waren:

- Qualitätsstandards in Redaktion und Druckvorstufe
- Sicherung der Druckqualität
- Optimierung der Schnittstellentechnik im Haus und zum Kunden hin.

Ergebnis dieser Bemühungen in den ersten fünf Jahren (1985 bis 1989): die Produktion pro Mitarbeiter steigerte sich um 60 Prozent. Die Teamarbeit (Studios) bewährte sich sehr und wurde weitergetragen – heute direkt in die Redaktionen hinein. Diese neue Arbeitsorganisation wird ermöglicht durch die neue Technik mit Digitalkamera, DTP (Satz und Bild) meist mit Macs, mit schnellen Datenleitungen, Prooftechniken statt Andruck sowie einem Schnittstellenmanagement.

Aus meinen Bemühungen mit der IHK Lahr, dem Bundesverband Druck und Medien (bvdm) und dem Bonner Bundesinstitut für Berufsbildung (BiB) entstand nach vielen Widerständen (regionale Funktionäre, Teile der Fachlehrerschaft) 1996 der Beruf des *Mediengestalters* und vor allem das Weiterbildungsangebot zum *Medientechniker IHK*.

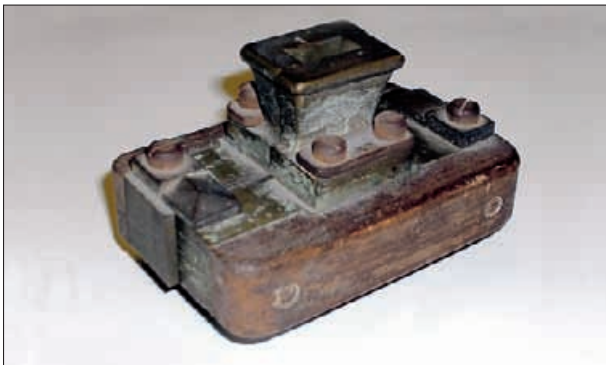
Diese ganze Entwicklung hat bei Gutenberg angefangen und wurde für den Bildbereich weiterentwickelt vor allem durch Alois Senefelder und Rudolf Hell. Auch die heutige Medientechnik mit Direktgravur und CtP inklusive Internet-Übertragung zeigt deutlich, dass Reprintdaten für alle Ausgabemedien in einem ähnlichen Prozess hergestellt werden. Anpassungen an die Ausgabeparameter erfolgen rechnergesteuert.

Es bleibt zu hoffen, dass diese großartige historische Entwicklung auch in die Museen Einzug hält. Die neue Generation geht jedenfalls recht locker mit der Druckgeschichte um – im Internet fand ich folgende Reprint-Definition: »Druck fasst alle Reproduktionsverfahren zur Vervielfältigung zusammen.« Aufklärung ist anscheinend vonnöten ...

*Hanns-Peter Schöbels ungekürzter Vortrag findet sich unter: [www.arbeitskreis-druckgeschichte.de](http://www.arbeitskreis-druckgeschichte.de), ergänzt um Literaturhinweise und eine tabellarische Zusammenstellung zur Geschichte der Reproduktionstechnik.*

## Neue Serie »Bilder aus dem Depot«

# Deutsches Museum, München: Enschedé-Handgießinstrument



© Deutsches Museum, München



*Nachbildung des Enschedé-Gießinstrumentes. Es gilt in der Literatur als das früheste erhaltene, steht aber nicht mehr für Forschungen zur Verfügung. Laut den Münchner Unterlagen wurde die Nachbildung angefertigt, kurz bevor das Original um 1914 verloren ging. Dr. Winfrid Glocker*

# Frühe Farb fotografie im Buch

»Im Kraftfeld von Rüsselsheim« ist einer der ersten Farbfoto-Bildbände im Offsetdruck

Aufsehen in der Fachwelt erfuhr ein Bildband mit ausschließlich farbigen Fotos, der während der ersten Kriegsmonate im Herbst 1939 bei der zehn Jahre zuvor gegründeten *Offsetdruckerei Carl Werner* im vogtländischen Reichenbach hergestellt wurde. Schnell vergriffen waren die beiden ersten Auflagen des vom *Verlag Knorr und Hirth* in München veröffentlichten Buches, 219 Seiten stark und mit 80 Farbaufnahmen, die den Text begleiteten. Mit einer dritten Auflage waren 1942 insgesamt 50 000 Exemplare auf den Markt gebracht worden. Ein Selbstlob im Vorwort sprach stolz von einem »Künder für deutschen Fleiß und deutsche

gerade auch für den Amateur geeignet. Erste gelungene Reproduktionen der ton- und farbwerttrichtigen Negative zeigte 1937 »Das farbige Leica-Buch«.

Die Arbeit des professionellen Fotografen Wolff für den Hersteller der Wagenmodelle Olympia, Kadett und Blitz (1936–38) begann im Winter 1938/39. Die Lichtverhältnisse in den Fabriken hätten zu lange Belichtungszeiten erfordert, doch durch den Mischeffekt zusätzlicher künstlicher Beleuchtung wären die Farben verfälscht worden. So wich man auf die Nächte aus und benutzte bei den Aufnahmen Scheinwerfer mit einem Spezial-



Gründlichkeit«, auch wenn das der Drucker nicht für sich allein beanspruchen konnte. Denn es handelte sich um die von der Adam Opel AG, seit 1929 Tochter der amerikanischen Firma General Motors, in Auftrag gegebene Industrie-Reportage mit dem Titel »Im Kraftfeld von Rüsselsheim«. Dieser Mitte 1938, noch vor seiner Emigration, abgelieferte Bericht des damals sehr bekannten Buchautors und FAZ-Mitarbeiters *Heinrich Hauser (1901–1955)* sollte durch lebendige farbige Ansichten des Produktionsprozesses ergänzt werden. Schauplätze waren nicht nur die Autofabrik am Main, sondern auch die Stätten der »Vorindustrie« als Zulieferer. Mit den Aufnahmen in diesen zwölf Betrieben wurde *Dr. Paul Wolff (1881–1951)* betraut, dessen 1927 in Frankfurt am Main gegründetes Studio als Spezialist für solche Aufgaben gelten konnte. Doch auch an Bildbänden von Landschaften und Städten, wobei hier vor allem *Kurt Hielscher* zu nennen ist, hatte sich Wolff beteiligt. Solche Publikationen wurden meist im einfarbigen, braun getönten Kupfertiefdruck gefertigt. Jetzt stand der 1935 bereitgestellte und in den Folgejahren weiterentwickelte Dreischichten-Farbfilm *Agfa color* für naturgetreue Momentaufnahmen mit der Kleinbildkamera Leica (24 x 36 mm) zur Verfügung,

licht, das von einem Dynamo-Aggregat erzeugt wurde, um hinderliche Installationen in den Werkstätten zu vermeiden. Das Ergebnis auf maschinenglattem geleimten Papier ist bei aller Wirklichkeitsnähe von solcher Vorgehensweise beeinflusst: durch eine gewisse Künstlichkeit der ganzseitigen, eindringlichen Darstellungen von Menschen und Werkzeugen, von Maschinen und Hochöfen, wie sie sich durch eine plakativ wirkende einheitliche und gedämpfte Farbtonung vor dunklem Hintergrund zeigte. Ob bei dieser wenig nuancierten Wiedergabe im Druck vier Farben ausreichen, ist nicht bekannt, aber anzunehmen.

Trotzdem: das Besondere an diesem durchaus überzeugenden Druckerzeugnis im Offsetdruck war, dass hier farbiges Bild und der bei der Frankfurter *Hauser-Presse Hans Schäfer* gesetzte Text kombiniert wurden, was bisher so nicht erreichbar schien. Die Aufnahmetechniken mit dem neuen Farbfilm und die Fortschritte bei der Druckformherstellung und beim Offset-Mehrfarbindruck wurden zeitgleich mit den ersten deutschen Spielfilmen im Agfa-Dreifarbverfahren erprobt, die seit 1940 in den Filmtheatern zur Aufführung kamen.

*Peter Neumann*

## Impressum

Das Journal für Druckgeschichte (Neue Folge) ist das offizielle Informationsorgan des Internationalen Arbeitskreises Druck- und Mediengeschichte (IADM) / Working Group for Printing History / Cercle d'Études de l'Histoire de l'Imprimerie. Das Journal erscheint viermal jährlich, eingehftet im Deutschen Drucker. Den Mitgliedern des IADM werden diese Ausgaben kostenlos zugestellt.  
**Herausgeber:** Dr. Harry Neß, Silvia Werfel M. A.  
**Internet:** www.arbeitskreis-druckgeschichte.de

## Redaktion:

Dipl.-Ing. Boris Fuchs, Dr. Harry Neß, Peter Neumann;  
 verantwortlich: Silvia Werfel M. A. / siw (Redaktion und Gestaltung)  
**Redaktionsadresse:**  
 Silvia Werfel, Postfach 13 02 83, 65090 Wiesbaden; E-Mail: smwerfel@aol.com  
**IADM-Kontaktadresse:**  
 Dr. Harry Neß, Unterlindau 32, 60323 Frankfurt/Main;  
 Telefon + Fax: 069/17 50 94 00; E-Mail: ness@dipf.de

Journal  
 No. 2/2007  
 erscheint  
 in  
 Deutscher  
 Drucker  
 Heft Nr. 20  
 (21. 6. 2007)

## Editorial

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 Intervalle der Verbreiterung technischer Möglichkeiten zur Information und Kommunikation werden immer kürzer. Sie sind in ihren Entwicklungsschüben kaum noch zu dokumentieren, zu archivieren und systematisch aufzubereiten. Da aber genau dies die Anliegen der historischen Druck- und Medienforschung sind, muss eine Standortbestimmung unseres Arbeitskreises auf der nächsten Jahrestagung in Berlin das Thema sein.

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? Ob die Stufen des Wandels im technischen Equipment von Gutenberg, über das Grammophon bis hin zur Speicherung im Gigabyte-Format eine offene oder eine geschlossene Gesellschaft fördern, den Einzelnen einschließen oder ausschließen, seine Entscheidungsräume erweitern oder verengen, ist noch nicht entschieden. Spannend: Wir schlagen ein neues Kapitel auf. In der Vergangenheit war die Beantwortung der Fragen einfacher, weil uns das World Wide Web übersichtlicher erschien, nicht alles mit allem vernetzt war, wir uns selbst nicht bei google verlieren konnten. Vielleicht kommen auf den Call for Papers hin (s. letzte Seite) ja bereits erste Antworten? Nur Mut – wir suchen gemeinsam nach ihnen! *Harry Neß*

## Inhalt

*Serie Mediengeschichte (2)*  
Das kurze Leben des Hoffnungsträgers Btx 41

*Quellen zur Druckgeschichte*  
Druckerei-Nachlässe in öffentlichen Archiven 43

*Briefmarken*  
Miniaturen zur Druckgeschichte auf Briefmarken 44

*IADM-Jahrestagung 2007*  
2. und 3. November im Museum für Kommunikation Berlin 44

*Impressum* 44

## Serie zur Mediengeschichte (2)

### Das kurze Leben des Hoffnungsträgers Btx

Btx steht für *Bildschirmtext* und war zu Beginn der 1980er Jahre bei der Welle der Neuen Medien der große Hoffnungsträger im »Kampf« gegen das gedruckte Papier und dem damit verbunden geglaubten Raubbau am tropischen Regenwald. Zeitungsverleger fürchteten, dass ihre Produkte durch Bildschirm-Zeitungen ersetzt würden und investierten Unsummen in dieses neue Medium. Btx-Redaktionen mit bis zu 50 Mitarbeitern waren keine Seltenheit. Schließlich handelte es sich um ein Textmedium und das sollte nicht in fremde Hände fallen. Inzwischen ist Btx Geschichte und jüngeren Generationen mag es nicht einmal dem Namen nach bekannt sein, weshalb sein Werdegang hier niedergeschrieben ist.

Die Erfindung von Btx bzw. *Videotex*, wie er international genannt wurde, geht auf den Engländer SAM FEDIDA zurück, der Mitte der 1970er Jahre mit diesem interaktiven Abrufdienst experimentierte. Was er dazu brauchte, war nur ein handelsüblicher Fernsehempfänger, ein Telefonmodem und ein Decoder sowie eine alphanumerische Tastatur und einen Schriftgenerator zum Erstellen der Videotex-Seiten. Den Standard, den er dazu entwickelte, nannte man später in England *Prestel*, abgeleitet von *press telephone button*.

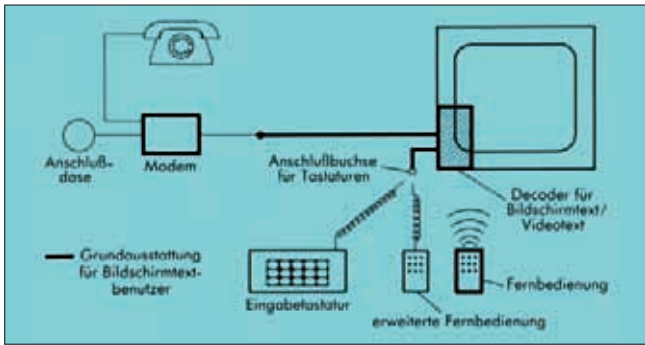
Fedida führte sein System u. a. auch beim Fernmeldetechnischen Zentralamt (FTZ) der Deutschen Bundespost in Darmstadt vor, worauf man dort 1977 eine erste Btx-Vermittlungsstelle entwickelte und baute, die im September desselben Jahres auf der Berliner Funkausstellung der Öffentlichkeit vorgeführt wurde. Ab 1. Juli 1980 begannen Feldversuche mit Btx in Berlin und Düsseldorf mit je 3 000 Teilnehmeran-

schlüssen, die man noch vor Ablauf der geplanten Testzeit als erfolgreich bezeichnete, worauf im September 1983, wiederum auf der Berliner Funkausstellung, der Startschuss zur bundesweiten Einführung gegeben wurde.

Schon am 26. November 1981 hatte die Deutsche Bundespost der IBM Deutschland GmbH den 50 Millionen DM schweren Auftrag zur Erstellung eines Rechnersystems für Btx auf der Basis des IBM-Systems 4300/1 erteilt, das eine Mutter-Zentrale in Ulm und elf über die Bundesrepublik ver-



teilte Unter-Zentralen des Typs A vorsah, an die sich jeweils bis zu sechs Orts-Zentralen des Typs B anschließen ließen. Die Typ-B-Rechner konnten jeweils 50 000 Btx-Seiten austauschend speichern, die sich in der hierarchischen Struktur bis zur Mutter-Zentrale hin entsprechend multiplizierten. Die Installation und insbesondere die Inbetriebnahme des aufwändigen Rechnersystems benötigte jedoch mehr Zeit, als die 2,5 Jahre, die man dafür veranschlagt hatte, sodass die praktische Einführung erst Mitte 1984 erfolgen konnte. Den ur-



Btx - schematische Darstellung der einzelnen Geräte. Quelle: Der große Brockhaus, Kompaktausgabe 1984.

sprünglich gewählten Prestel-Standard hatte man aus Qualitäts- und Harmonisierungsgründen inzwischen verlassen und durch den europäischen CEPT-Standard (*Conférence Européenne des Administrations des Postes et Télécommunications*) ersetzt.

Dabei kam es zu einer bösen Überraschung, als festgestellt werden musste, dass die ursprünglich in den Testgebieten erlaubten 4 700 Bytes Zeicheninhalt pro Seite im neuen Rechnernetz auf 1 990 Bytes zusammengeschrumpft waren. Neuerstellungen der Seiten, zum Teil in vereinfachter Form, ließen sich deshalb nicht umgehen, worunter besonders die Zeitungsverlage leiden mussten, die schon sehr früh in dieses Medium eingestiegen waren.

Der neue CEPT-Standard bot zwar einerseits durch seine 94 frei wählbaren DRCS-Zeichen (*dynamically redefinable character sets*) eine außerordentliche Feinheit der grafischen Gestaltungen, die den Nachteil des »mosaic mode« etwas milderte und fast an den »geometric mode« heranreichte, doch wurde auf der anderen Seite wegen der Notwendigkeit des Vorladens dieser Zeichen die Bildaufbauzeit beim Empfänger auf 20 bis 30 Sekunden verlängert. Dies wurde als sehr störend empfunden, da Grafiken damals in erster Linie als Blickfang eingesetzt wurden und ein nachträgliches Erscheinen nach dem Text nutzlos erschien. Die Erhöhung der Übertragungsrate von 1 200 auf 2 400 Bits/s brachte da kaum eine Besserung. Dies sollte erst mit der Einführung von ISDN (2 x 64 000 Bits/s) in wesentlichem Maße gelingen, doch damit ließ sich die Deutsche Bundespost trotz aufwändiger Werbung und mehrmaliger Ankündigungen viel Zeit.

### Btx kam vielleicht zu früh

Die Besonderheiten des deutschen Videotex-Dienstes Btx lagen darin, dass er nicht nur ein Informationsmedium darstellte, sondern als ein »Vielzweck-Instrument« eingesetzt werden konnte – so zum Beispiel als Vertriebsinstrument, als Organisationsmittel, als vielfältiges Kommunikationssystem, einschließlich Briefkastenfunktion mit automatischer Leerung, und nicht zuletzt als Datenverarbeitungs-Terminal. Weitere Vorteile lagen in der Möglichkeit des Rechnernetzes ohne Bindung an ein bestimmtes Fabrikat und die Dialogfähigkeit. Durch dieses Medium wurden Datenfernverarbeitung und -fernübertragung an Stellen möglich, wo der Einsatz herkömmlicher Datenverarbeitungs-Systeme bis dahin zu teuer war. Gerade Letzteres hat dann auch bei der Inbetriebnahme zu erheblichen Problemen und Schwierigkeiten geführt. IBM ließ damals sogar verlauten, dass man mit dem System an die Grenzen der Testbarkeit und der Erfahrungen mit EDV-Anlagen gestoßen sei. Allein für den Anschluss des

externen Rechners eines Versandhauses über das Datex-P-Netz an das Btx-System hatte man ein halbes Jahr benötigt, obwohl beiden Häusern die gleichen Standards und Schnittstellen-Protokolle als Bedingung vorlagen. Schwierigkeiten wie diese zermürbten die potenziellen Kunden.

Hinzu kam, dass die prognostizierte Akzeptanz bei den Anwendern ausblieb. Hatte der IT-Visionär JOHN DIEBOLD 1983 der Deutschen Bundespost drei Millionen Teilnehmer in drei Jahren vorausgesagt, so waren es Ende 1987 keine 100 000 und auch in den folgenden Jahren stieg die Zahl nur auf knapp 150 000. Für die Allgemeinheit blieb der Fernsehempfänger ein Einweg-Medium, das nur der Unterhaltung diene, und viele waren selbst mit der vereinfachten Bedienung von Stern und Raute und der Adressennummer dazwischen überfordert. Außerdem hatte man im Fernseher bereits den Videotext-Dienst, der international Teletext genannt wurde, und ebenso wenig Zuspruch erfuhr. Es fehlte im Gegensatz zu heute das PC-Verständnis. Und den PC-Benutzern, die als Promotoren hätten dienen können, gab man erst Ende der 1980er Jahre die Möglichkeit, Btx mit Software-Lösungen auf den PC-Bildschirm zu bringen.

### Die Zeitungen stiegen enttäuscht aus Btx aus

Am 30. September 1989 stellte die *Frankfurter Allgemeine Zeitung* (FAZ) als eine der führenden Btx-Anbieter ihr Engagement ein und im Sommer 1992 stieg auch die Südwest-Datenbank der Zeitungen *Stuttgarter Nachrichten* und *Stuttgarter Zeitung*, die sich bis zuletzt mit Entwicklungsarbeiten zum Einschluss verbesserter Bild-Darstellungen (alpha-photographic-mode) befasste, aus dem Btx-Geschäft aus. Ein Übriges tat der Versuch der Deutschen Bundespost, die Seitenabrufe mit Gebühren zu belegen (10 Pfennig je Minute), wodurch die Abrufzahlen um fast 90 Prozent einbrachen. Das Aus für Btx war damals schon in sichtbarer Nähe gerückt.

Doch dann kam die zur *Deutschen Telekom* privatisierte Deutsche Bundespost auf einen Marketing-Trick, indem sie über Btx den Zugang zum Internet ermöglichte und den Dienst zuerst in *Datex-J* und kurze Zeit später in *T-Online Classic* umbenannte, was die Teilnehmerzahlen hochschnellen ließ. An der Technik von Btx hatte sich damit nichts geändert und es ist auch nicht richtig, das World Wide Web im Internet als den Nachfolger von Btx zu bezeichnen. Es handelt sich dabei um eine ganz andere Technik (CTP/IP mit höherer Aufbaugeschwindigkeit, Farbbild und Ton), zu der man nur einen preiswerten Gateway geschaffen hatte.

Btx musste gegenüber dieser, global angelegten Konkurrenz den Kürzeren ziehen. Nachdem sich der direkte Zugang zum Internet über T-Online, AOL und andere als ebenso kostengünstig erwiesen hatte, gingen die Teilnehmerzahlen bei T-Online Classic drastisch zurück, sodass sich die Deutsche Telekom zur Schließung von T-Online Classic, bzw. Btx zum 31. Dezember 2001 entschloss. Ebenso war es auch den Videotex-Diensten in anderen Ländern ergangen. Nur in Frankreich hielt sich der *Télétext-Dienst* der France Télécom mit den kleinen, attraktiven Minitel-Terminals, von denen man zwischen 1983 und 1990 ganze 4,5 Millionen an die Benutzer verschenkt hatte, noch relativ lange unter der Gefahr, den Anschluss an das World Wide Web fast verpasst zu haben.

BORIS FUCHS

# Nachlässe von Druckereien in öffentlichen Archiven

## Wichtige Quellen zur Erforschung des Arbeitsalltags in der Druckbranche

Firmenakten mittelständischer Betriebe, soweit sie überhaupt über gesetzliche Fristen hinaus betreut und systematisch aufbewahrt werden, wurden bisher nur selten öffentlichen Archiven anvertraut, dann etwa, wenn es sich um persönliche Nachlässe von Unternehmern handelte, in denen sich auch ausgewählte geschäftliche Unterlagen fanden. Erst seitdem in jüngerer Zeit die wirtschafts- und sozialgeschichtliche Forschung Anerkennung und Bedeutung gewonnen hat, weiß man nicht nur in der Wissenschaft den Wert schriftlicher Überlieferungen zu schätzen, und inzwischen weiß auch die Wirtschaft, dass Archive nicht nur für die Aufbewahrung amtlicher Akten zuständig sind.

Für Druckhistoriker bleibt der Zugang zum vereinzelt vorhandenen Material schwierig, weil es, abgesehen vom *Deutschen Buch- und Schriftmuseum* in Leipzig vielleicht, keine spezifischen Zuständigkeiten gibt. Da haben Firmeninhaber oder Führungskräfte ihr Material dem örtlichen Stadtarchiv, vielleicht auch dem regionalen Landesarchiv anvertraut, da ist manches an Archive von Institutionen gelangt. Wir beschränken uns hier zunächst einmal auf die in einigen Bundesländern bestehenden Wirtschaftsarchive, die für diesen Zweck erst seit dem vorigen Jahrhundert eingerichtet wurden. Hier die Ergebnisse einer 2006 durchgeführten Umfrage:

Dem *Bayerischen Wirtschaftsarchiv* in München wurden Unterlagen der TECHNISCHEN BETRIEBE OLDENBOURG sowie der Druckereien CARL LIPP sowie CARL GERBER, alle in München beheimatet, übergeben. Darüber hinaus finden sich dort Materialien zum *Deutschen Buchdrucker-Verein* und zum *Bund Münchener Meisterschüler* (1927 bis 1992). Im *Wirtschaftsarchiv Baden-Württemberg* in Stuttgart werden Bestände folgender Firmen verwahrt: der auch überregional bekannten Druckereien STÄHLE & FRIEDEL (Stuttgart, 1870 bis 1989) und SCHWEND (Gaildorf, 1948 bis 1990), in viel kleinerem Umfang der Betriebe JOOSS (Geislingen, 1901 bis 1982) und FRICKE (Stuttgart, 1924 bis 1990). Erwähnt sei auch die Kartonagenfabrik und Druckerei DREYSPRING (Lahr, 1868 bis 1965). Das *Hessische Wirtschaftsarchiv* in Darmstadt verfügt über Bestände der L. SCHELLENBERG'SCHEN HOFBUCHDRUCKEREI (Wiesbaden) und der Druckereien KURT SCHILLING (Gelnhausen), LUDWIG FLEISCHMANN (Fulda) und KRAMP (Offenbach am Main). Überdies ist die Firma KLIMSCH (Frankfurt am Main) vertreten.

Die *Stiftung Rheinisch-Westfälisches Wirtschaftsarchiv zu Köln* weist keine Bestände der Druckindustrie auf, besitzt aber solche von Papierherstellern. Hingegen kann die *Stiftung Westfälisches Wirtschaftsarchiv in Dortmund* mit erschlossenem Schriftgut der Druckereien FR. WILHELM RUHFUS (Dortmund 1866 bis 1972, zeitweise auch Tageszeitung und Verlag, seit 1900 mit Geschäftsbücherfabrik; Festschrift 1966), GEBR. KLINGENBERG (Detmold, 1910 bis 1955, Spezialität Werbemittel für Zigarren) und F.W. BECKER (Arnsberg, 1890 bis 1965) aufwarten. Eine Übersicht listet diese Bestände auf, die Geschäftsbücher und Mustersammlungen, manchmal auch Korrespondenzen enthalten. In das *Sächsische Wirtschaftsarchiv* in Leipzig ist aus der jüngeren Zeit das Schriftgut der OFFIZIN ANDERSEN NEXÖ (früher HAAG-DRUGULIN, um 1870 bis

1985) gelangt, daneben der von 1946 bis 1992 arbeitenden Firma SCHOLLE VERLAG und Druckerei A. WALTER. Über ältere Aufbewahrungsstätten wird demnächst gesondert berichtet.

Das *Archiv der IG Medien - Druck und Papier* befindet sich im Archiv der sozialen Demokratie der *Friedrich-Ebert-Stiftung* in Bonn. Es ist bisher nur teilweise erschlossen und daher nicht vollständig zugänglich. Man kann dort zum Beispiel



In Wirtschaftsarchiven, Landesbibliotheken und Fachmuseen lagert noch viel unerforschtes Material - Blick in das Zeitungs- und Pressearchiv der Universitäts- und Landesbibliothek Münster. © ULB Münster

Aufzeichnungen, Broschüren und Informationsmaterial zur Einführung rechnergesteuerter Textsysteme (RTS) und zu den damit verbundenen gesundheitlichen Belastungen der Arbeitnehmer, zum Tarifvertrag und Tarifkonflikt 1978 finden.

Zu beachten ist natürlich, dass solche Bestände, auch wenn sie bereits verzeichnet sind, oft nur eingeschränkt eingesehen und genutzt werden können, etwa nur mit ausdrücklicher Genehmigung des noch existierenden Unternehmens oder der Erben. Das ist im Einzelfall zu erfragen. Es kann sich lohnen, nicht nur für eine Firmenchronik anlässlich eines Jubiläums solche Überlieferungen zu nutzen. Diese Belege ermöglichen auch, allgemeine Entwicklungen im konkreten Einzelfall zu einer bestimmten Zeit besser zu erkennen und zu verstehen. Sie machen reale Alltagsverhältnisse sichtbar und können aussagekräftiger und aufschlussreicher sein als nüchterne Statistiken und allgemeine Feststellungen.

PETER NEUMANN

**Hinweis der Redaktion:**  
Das historische Archiv der Heidelberger Druckmaschinen AG befindet sich im Mannheimer Landesmuseum für Technik und Arbeit. Die Übergabe von Bernhard Schreier, Vorstandsvorsitzender der Heidelberger, an Dr. Thomas Herzog, den Leiter Wissenschaft und Archiv im LTA, fand im März 2005 statt. Die Archivalien sind nach Absprache (Frau Genrich: 06 21/42 98-780) jedem Interessierten zugänglich.

# Miniaturen zur Druckgeschichte auf Briefmarken

Versammelt in H. G. Schwiegers Buch »Kleinodien auf Briefmarken – Papier, Schrift und Druck«

Von Briefmarken geht immer noch eine große Faszination aus, auch wenn die Zahl der Philatelisten ständig zurückgeht und von Jahr zu Jahr weniger Briefmarken gedruckt werden.

Einfache Strichcode-Labels an den Postschaltern und ebenso triste Freimachstreifen aus den Automaten sind zum großen Teil an ihre Stelle getreten, ganz abgesehen von Freimachstempeln, die fast alle Firmen benutzen. So mögen Briefmarken vielleicht bald nur noch nostalgische Erinnerungsstücke darstellen, die lediglich Historiker beschäftigen. Trotzdem bringt die Deutsche Post jedes Jahr neben den Standardmarken 60 bis 70 Sondermarken heraus, mit denen Jubiläen und besondere Veranstaltungen gewürdigt werden. Für die Druckindustrie waren dies zuletzt der 600. Geburtstag von JOHANNES GUTENBERG im Jahre 2000 und das Jubiläum 350 Jahre Tageszeitung in Leipzig. H. G. SCHWIEGER versammelt in seinem Buch *Kleinodien auf Briefmarken – Papier, Schrift und Druck* (erschienen im Econ-Verlag, Düsseldorf 1970, nur noch antiquarisch zu erwerben) Miniaturen älterer Herkunft zur Druckgeschichte.

Die Geschichte des Druckens in Schwiegers Briefmarkensammlung beginnt mit einer koreanischen Marke aus dem Jahre 1959, die mit der Abbildung von gegossenen, koreanische Schriftzeichen tragenden Messingtypen des 725-jährigen Jubiläums der Erfindung der beweglichen Metall-Lettern im Jahre 1234 gedenkt. Eine Vielzahl von Sonderbriefmarken, jeweils zu den runden Jubiläen, stellt GUTENBERGS Erfindung eines geschlossenen Drucksystems heraus: das Deutsche Reich 1888, 1900, 1940, die Besatzungszone 1948, das Land Rheinland-Pfalz 1957, Spendenmarken zum Wiederaufbau des Gutenberg-Museums 1962, Bulgarien zusammen mit 100 Jahre bulgarische Druckkunst 1940, Ungarn und die ungarische Druckergewerkschaft 1968 und viele mehr.

Die Gutenbergpresse wird 1939 auf einer nordamerikanischen (300 Jahre Druck in USA), 1942 auf einer finnischen und 1966 auf einer niederländischen Marke (1766-1966 Nederlandse Letterkunde) gezeigt. Eine reich verzierte Columbia-Presse ist auf den Revolutionsbildern einer ungarischen Marke 1948, eine Tiegeldruckpresse auf einer polnischen 1943

und einer libyschen 1954 sowie eine Kniehebelpresse 1966 auf einer von Uruguay zum 50. Jahrestag der Staatsdruckerei *Imprenta Nacional* zu sehen.

OTTMAR MERGENTHALER, Erfinder der Zeilensetz- und Gießmaschine, erfährt Ehrung auf einer deutschen Briefmarke zu seinem 100. Geburtstag 1954 und FRIEDRICH KOENIG, der Erfinder der Schnellpresse, wurde diese auf einer Marke der Deutschen Bundespost mit seinem Porträt und der Darstellung seiner »Schnellpresse« 1986 für 150 Jahre Druckmaschinenbau zuteil. Auf einer russischen Briefmarke erschien 1933 die erste in der Sowjetunion gebaute Rotationsmaschine, die der Deutsche PAUL FUCHS, Vater des Verfassers, in Rybinsk an der Wolga konstruiert hatte. Mit der Darstellung einer Handpresse wurde des 350. Todestags des ersten russischen Druckers IWAN FEDOROW gedacht. Eine Rotationsmaschine ist auch auf einer Marke des Vatikans von 1961 zu sehen – aus Anlass des 100-jährigen Bestehens der Zeitung *L'Osservatore Romano*.

Zeitungsjubiläen haben eine Vielzahl von Briefmarken initiiert: in Bulgarien, der CSSR, in Deutschland, Ecuador, Frankreich, Polen, Spanien, Ungarn und den USA. Besonders schöne Exemplare sind die Gedenkmarken der Deutschen Bundespost von 1965 zu MATTHIAS CLAUDIUS' 150. Todestag mit seinem Porträt vor dem Schriftzug des *Wandsbecker Bothen* und die der DDR von 1955 für FRANZ MEHRING mit der *Leipziger Volkszeitung* im Hintergrund vor einer Rotationsmaschine.

Auch der Briefmarkendruck selbst kommt auf Gedenkmarken zum Zuge, so SIR ROWLAND HILL, Schöpfer der ersten Briefmarke der Welt (*Black Penny*, s. Abb. links), auf Marken von Belgien 1965, Honduras 1966 und Liechtenstein 1968. Den ganzen Herstellungsweg der Briefmarke demonstriert eine argentinische Markenserie aus dem Jahre 1950. Eine Vierfarben-Briefmarkendruckmaschine von GOEBEL, Darmstadt, zeigt 1955 eine japanische Marke. Weil hierbei neben dem Stahlstich der Tiefdruck vorherrscht, gehört in diese Rubrik auch die tschechoslowakische Gedenkmarke von 1957 für KARL KLIETSCH (1854-1926), den Erfinder der Heliogravüre. Eine rumänische Marke stellt 1958 das Jubiläum 100 Jahre rumänische Briefmarken mit einer Handpresse heraus und der afrikanische Staat Togo präsentiert zu den Olympischen Spielen 1964 eine Briefmarken-Tiefdruckmaschine.

Heute kann man mittels Digitaldruck sein eigenes Porträt auf eine Briefmarke bannen lassen, wobei dies als gültige Frankierung von der Post anerkannt wird. Mit diesem, auch bei anderen Drucksachen zu beobachtenden Trend zur Digitalisierung und Personalisierung versucht die Post die Philatelie auf eine neue Ebene zu heben. BORIS FUCHS

## IADM-Jahrestagung 2007

Sie findet im MUSEUM FÜR KOMMUNIKATION BERLIN statt, das zur MUSEUMS-STIFTUNG POST UND TELEKOMMUNIKATION gehört.

2. und 3. November 2007

Thema:

Eine Standortbestimmung: Drucktechnik als Teil der Kommunikations- und Mediengeschichte

Weitere Infos unter [www.arbeitskreis-druckgeschichte.de](http://www.arbeitskreis-druckgeschichte.de)

Call for Papers:

Wer einen Vortrag beisteuern möchte, meldet sich bitte bei Harry Neß: [ness@dipf.de](mailto:ness@dipf.de)

Das Berliner Museum zeigt bis 1. Juli eine Ausstellung zur »Erfindung der Briefmarke«. Infos unter [www.mspt.de](http://www.mspt.de)



Sir Rowland Hills »Black Penny«  
© Museum für Kommunikation Berlin

Journal  
No. 3 / 2007  
erscheint  
in  
Deutscher  
Drucker  
Heft Nr. 30  
(27. 9. 2007)

## Impressum

Das JOURNAL FÜR DRUCKGESCHICHTE (NEUE FOLGE) ist das offizielle Informationsorgan des Internationalen Arbeitskreises Druck- und Mediengeschichte (IADM) / Working Group for Printing History / Cercle d'Études de l'Histoire de l'Imprimerie. Das Journal erscheint viermal jährlich, eingehftet im DEUTSCHEN DRUCKER. Den Mitgliedern des IADM werden diese Ausgaben kostenlos zugestellt.

Herausgeber: Dr. Harry Neß, Silvia Werfel M. A.  
Internet: [www.arbeitskreis-druckgeschichte.de](http://www.arbeitskreis-druckgeschichte.de)

## Redaktion

Dipl.-Ing. Boris Fuchs, Dr. Harry Neß, Peter Neumann;  
verantwortlich: Silvia Werfel M. A. / siw (Redaktion und Gestaltung)

## Redaktionsadresse

Silvia Werfel, Postfach 13 02 83, 65090 Wiesbaden; E-Mail: [smwerfel@aol.com](mailto:smwerfel@aol.com)

## IADM-Kontaktadresse

Dr. Harry Neß, Unterlindau 32, 60323 Frankfurt/Main;  
Telefon+Fax: 069 / 17 50 94 00; E-Mail: [ness@dipf.de](mailto:ness@dipf.de)

## Editorial

Harry Potter auf dem Handy zu lesen, ist in Japan bereits ein Massenphänomen. Fassen wir die Titel der Referate auf unserer Jahrestagung zu den dazu passenden Fragen zusammen, so lauten diese: Ist das die doppelte Zukunft des Buches, werden damit in androgynen Medien Wörter zu obskuren Objekten digitaler Begierde – und findet sich der sinnliche Umgang mit technischen Entwicklungen in den Museen wieder, die ihren Besuchern eine entsprechende Präsentation der Aufklärung schuldig sind?

Zwischen beiden, zwischen technologischen Artefakten und ihrer Archivierung stehen die Autoren historischer Fachliteratur, die aus ihren Fragestellungen heraus ein vom eigenen Standpunkt abhängiges Bild von Technik und deren Erfindern in der Druck-, Medien- und Kommunikationsgeschichte erkennbar werden lassen. Das geschieht nicht selbstlos, sie tun dies vielmehr aus einer psychologischen Disposition heraus, mit einer bestimmten Sozialisation und einem Erkenntnisinteresse, unter den Vorgaben eines Wissenschaftsverständnisses und oft im Mainstream des geschichtlichen Rückblicks verhaftet. Wer wird damit beginnen, diejenigen genauer zu betrachten, die unser Geschichtsbild in der Gegenwart prägen? Die Gründe offenlegen, warum Verdrängtes und Vergessenes hinter einem Filter bleibt?

Ein schwieriges, aber nicht vergebliches Unterfangen für die inhaltliche Arbeit an Museumskatalogen, um der historischen Wirklichkeit und Wahrheit näherzukommen. Die eingegangene Nachricht leuchtet auf meinem Handy, zusätzlich angekündigt durch einen Klingelton: wir arbeiten dran, auf Wiedersehen in Berlin, wir schalten *keine* Videokonferenz ... *Harry Neß*

## Inhalt

*Serie Mediengeschichte (3)*  
Vom Marinefunk zum privaten Lokalradio **65**

*In eigener Sache*  
Das JfD hat eine neue Schrift:  
Fresco von Fred Smeijers **66**

*IADM-Jahrestagung 2007*  
2. und 3. November in Berlin im  
Museum für Kommunikation –  
Programm **67**

*Serie »Bilder aus dem Depot« (2)*  
Deutsches Museum, München:  
Solotype-Setzmaschine **68**

*Kommentierte Literaturliste* **69**  
*CWGs Kleine Schriften I bis III* **70**

*Impressum* **70**

## Serie zur Mediengeschichte (3)

### Vom Marinefunk zum privaten Lokalradio

KAISER WILHELM II. sah zu Beginn des letzten Jahrhunderts im Aufbau einer starken Kriegsflotte die wichtigste strategische Maßnahme in seinem Machtbestreben. So ist es nicht verwunderlich, dass er ab 1903 dem Marinefunk durch Förderung der *Gesellschaft für drahtlose Telegraphie m.b.H.*, die wenig später den Namen TELEFUNKEN annahm, sein besonderes Augenmerk widmete. Der bis dahin dominierenden englischen *Marconi Wireless Telegraph & Signal Company* sollte damit paroli geboten werden. Da mit den Funktelegraphen nicht nur Morsesignale, sondern auch Töne übertragen werden konnten, sendeten sich im Jahre 1906 Funker auf Kriegsschiffen erstmals Musikdarbietungen mit Ansagen gegenseitig zu. Das Unterhaltungsradio war geboren.

Mitten im Ersten Weltkrieg, 1917, ließ der Generaldirektor der Firma Telefunken, HANS BREDOW, einen ersten Röhrensender an der Westfront erproben, mit dem Musiksendungen in die Schützengräben übertragen werden konnten. An diese Einrichtung zur »Stärkung der Kampfornal« knüpften Beamte der Reichspost in der Hauptfunkstelle Königs Wusterhausen bei Berlin 1920 an, als sie Schallplattenmusik übertrugen, die durch das Vorlesen von Zeitungsartikeln unterbrochen wurde. Den Testsendungen folgte am 29. Oktober 1923 der reguläre Sendebetrieb als »Radio für alle«. Bredow wurde Reichsrundfunkkommissar und ging in die Geschichte als »Vater des deutschen Rundfunks« ein.

Zu dieser Zeit gab es in USA, dem Land der unbegrenzten Möglichkeiten, bereits 35 000 private Sendestationen, denen

>nur< zwei Millionen reine Rundfunkempfänger gegenüberstanden. Funken war dort in erster Linie zu einem Privatvergnügen zwischen entlegenen Nachbarn geworden. 1926 wurden auch im Deutschen Reich eine Million Rundfunkempfänger gezählt, von denen 60 Prozent selbst gebastelt waren, doch nur eine zentrale Sendeanstalt, die mit dem *Haus des Rundfunks* in Berlin institutionalisiert wurde. Den Hobbyfun-



Sendeleitplatz eines typischen privaten Lokalradios aus den 1980er-Jahren. Foto: Boris Fuchs.

kern wurde durch strenge staatliche Auflagen und Prüfungen ein Riegel vorgeschoben.

### Das Radio als Machtinstrument

1930 bot der deutsche Rundfunk seinen Hörern etwas Besonderes: die Reportage des Fußball-Länderspiels Deutschland gegen Italien. Das steigerte die Beliebtheit des Radios in einem ungewöhnlich hohen Maße. Als die Nationalsozialisten 1933 an die Macht kamen, entdeckten sie schnell die starke Wirksamkeit des Rundfunks auf die Massen. Kostengünstige (staatlich subventionierte) Volksempfänger sollten jedermann den Zugang zum Radio ermöglichen. Wie die Zeitungen und Zeitschriften, so wurde auch das Radio für propagandistische Zwecke missbraucht. Das Abhören von ausländischen Sendern wurde im Zweiten Weltkrieg unter drakonische Strafen gestellt, die den Tod im KZ bedeuten konnten. Trotzdem wurden die deutschsprachigen Sendungen der BBC mit dem auf einer Trommel angeschlagenen Morsezeichen »V« für

In unserer Serie zur Medien-  
geschichte ist bisher von  
Boris Fuchs erschienen:

– *Technicolor war ein in CMYK  
gedruckter Kinofilm* (1)

*JfD N.F. 12 No. 3/2006 in  
DD 18 vom 1.6.2006*

– *Das kurze Leben des Hoff-  
nungsträgers Btx* (2)

*JfD N.F. 13 No. 2/2007 in  
DD 20 vom 21.6.2007*

Die Serie wird fortgesetzt.

Victory eine häufig genutzte Informations-  
quelle. Nach dem Zusammenbruch des Drit-  
ten Reiches wurde am 5. August 1950 die  
*Arbeitsgemeinschaft der Rundfunkanstalten  
Deutschlands ARD* gegründet, die als Anstalt  
des öffentlichen Rechts von Anfang an födera-  
listisch und pluralistisch aufgebaut war. Man  
wollte damit bewusst die Fehler der Nazizeit  
und der Weimarer Republik vermeiden, als  
das Radio als ein Staatsrundfunk angesehen  
wurde und der Allgemeinheit, zum Beispiel  
der so genannten Arbeiterradiobewegung in  
den 1920er-Jahren, das Mitspracherecht bei

der Programmgestaltung verweigert wurde. Mit den jetzt  
eingerichteten Rundfunkräten, in denen auch Gewerk-  
schaftsvertreter saßen, sollte dieses Mitspracherecht einge-  
räumt werden.

Bereits 1951 versuchten verschiedene Zeitungsverleger  
Sendelizenzen zu erhalten, weil sie wegen der ab 1956  
besonders im Fernsehen aufkommenden Werbesendungen  
um ihre Anzeigeneinnahmen besorgt waren. Der damalige  
Bundeskanzler KONRAD ADENAUER unterstützte sie darin  
(Stichwort »Adenauer-Fernsehen«), doch das Begehren  
wurde in einem Verfassungsgerichtsurteil vom 28. Februar

1961 als verfassungswidrig abgewiesen. Zur Abschwächung  
der Monopolstellung der ARD beim Fernsehen, wurde kurze  
Zeit später das *Zweite Deutsche Fernsehen ZDF* gegründet. Die  
Erfindung der Stereophonie hatte inzwischen die Wiedergabe  
von Musiksendungen über das Radio stark verbessert, wie  
auch Kofferradios und Autoradios den Empfang mobil und  
zum Nebenhermedium gemacht hatten.

### Die Pluralität findet ihre Grenzen in der Ökonomie

Mitte der 1970er-Jahre ging von Bürgerbewegungen erneut  
ein Vorstoß auf den freien Zugang zum Rundfunk aus. Pira-  
tensender wie *Radio Freies Wendland* sollten dieser Forderung  
Nachdruck verleihen. Doch mit dem Ende der Bürgerbewe-  
gungen stellten diese Sender ihren Betrieb ein. Nicht so im  
Ausland, wo diese noch lange, zum Teil aus freien Gewässern  
in der Nordsee sendend, fortbestanden und die nachfolgen-  
den Entwicklungen initiierten.

Unter dem Druck der Ereignisse in Italien, der Schweiz,  
Frankreich und den Benelux-Staaten, besonders in Luxemburg,  
fiel das Monopol der ARD bei Radiosendungen 1984 mit  
dem Start des Kabelpilotprojektes in Ludwigshafen am Rhein.  
Entsprechende Landesmediengesetze und Landesmedienan-  
stalten regelten ab April 1987 den Zugang von privaten Anbie-  
tern bei kommerziellen Lokalradios. Es entstand neben den  
Kabeleinspeisungen eine Vielzahl von Kleinstsendern, die  
aber im Verlauf der Zeit fast alle in größere regionale Gruppier-  
ungen einmündeten. Ökonomische Zwänge forderten dieses  
Vorgehen, auch wenn die privaten Lokalradios zu Anfang  
bewiesen, dass sie wesentlich rationeller als die öffentlich-  
rechtlichen Anstalten wirtschaften konnten.

Der Verfasser erinnert sich, dass er in der zweiten Hälfte  
der 1980er-Jahre bei der Anfertigung einer Lokalradio-Studie  
in Turin auf mehrere Ein-Mann-Sendestudios stieß und die  
rund 100 Sender der Stadt – in ganz Italien waren es damals  
mehrere Tausend – im Autoradio kaum zu trennen waren. Es  
war eine regelrechte Inflation an Radiosendern eingetreten,  
die am Ende niemandem nützte. Insofern ist die Konzentra-  
tion auf größere Einheiten ein Gebot der Vernunft, zumal auch  
die ARD-Sender zwischenzeitlich mit so genannten Sparten-  
programmen eine größere Vielfalt hervorgebracht haben, die  
mit der Digitalisierung der Sender noch steigen wird.

BORIS FUCHS

In eigener Sache:

## Das JfD hat eine neue Schrift – die *Fresco* von FRED SMEIJERS



FRED SMEIJERS ist  
Schriftgestalter und  
Schrifthistoriker; er lehrt  
an der Hochschule für  
Grafik und Buchkunst in  
Leipzig. Foto: siw

Ist es Ihnen, liebe Leser, aufgefallen? Seit der letz-  
ten Nummer hat das *Journal* eine neue Grund-  
schrift, die *Fresco* von FRED SMEIJERS. Warum ein  
Wechsel? Die ursprünglich eingesetzte ITC Weide-  
mann ist doch eine sehr gut lesbare, zugleich öko-  
nomische Schrift und zudem ein echter Klassiker!  
Die Idee, dem *Journal* eine »eigene« Schrift zu ge-  
ben, die hierzulande nicht so bekannt ist, mag  
letztlich eine Flause der Mitherausgeberin (siw)  
sein – nun wird sie realisiert.

Die 2003 entstandene *Fresco*-Familie zeigt mit  
und ohne Serifen klassischen Renaissance-Cha-

rakter, ist also sehr differenziert und daher angenehm lesbar.  
Die Mediävalziffern tragen zusätzlich zur humanistischen  
Anmutung bei. Ihre Kapitalchen bieten eine weitere Differen-  
zierungsmöglichkeit im Text.

Der Schriftwechsel ist noch nicht ganz konsequent; an der  
steten Verbesserung im Detail wird gearbeitet.

Wie gefällt Ihnen die *Fresco*-Familie? Bitte schreiben Sie  
uns (smwerfel@aol.com)! Dies sind die neuen Schnitte:

Grundtext: *Fresco* mit *Kursiv* und **KAPITÄLCHEN**

Überschriften: *Fresco Sans Normal*

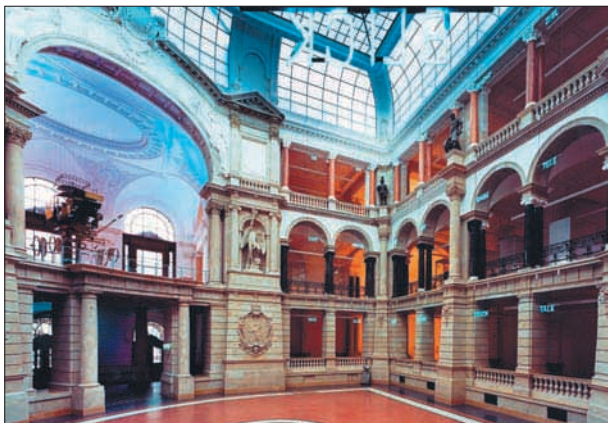
*Marginalspalte/Literaturangaben: Fresco Sans Condensed kursiv*

**Besondere Hervorhebung: Fresco Sans Condensed bold**

IADM-Jahrestagung im Museum für Kommunikation Berlin am 2. und 3. November 2007

## » Eine Standortbestimmung: Druckgeschichte als Teil der Kommunikations- und Mediengeschichte «

In Kooperation mit dem Museum für Kommunikation Berlin  
Leipziger Straße 16 | D - 10117 Berlin-Mitte  
Telefon + 49 (0) 30 202 940 | [www.museumsstiftung.de](http://www.museumsstiftung.de)



Das Berliner Museum für Kommunikation hat eine wechselvolle Geschichte. 1898 eröffnet, erstrahlt es nach der Renovierung 1996 bis 2000 nun in neuem Glanz. Hier der Lichthof. Foto: Hagen Wiemann

### Vorläufiges Programm

#### Donnerstag, 1. November 2007

19.00 Uhr Gemeinsames Abendessen im  
Restaurant Sale e Tabacci, Kochstraße 18, 10969 Berlin

#### Freitag, 2. November 2007

10.00 Uhr  
DR. LIESELOTTE KUGLER, Kuratorin der Museumsstiftung  
Post und Telekommunikation sowie Direktorin des  
Museums: Begrüßung und Führung durch das Museum

Mittagessen im Museumsrestaurant

14.00 - 14.15 Uhr  
DR. HARRY NESS, IADM-Vorstandsvorsitzender - Begrüßung

14.15 - 14.45 Uhr  
DIPL.-ING. BORIS FUCHS, IADM:

Eckpunkte der Kommunikations- und Mediengeschichte  
15.00 - 15.30 Uhr

DR. MICHAEL KÖHLER, Bonn: Fleischwörter. Über Drucken  
und Hören - Zur Körperlichkeit des Wortes um 1100

Kaffeepause

16.15 - 17.00 Uhr  
PROF. DR. GUNDOLF S. FREYERMUTH, USA, Köln, Berlin:  
Das obscure Objekt digitaler Begierden - Von der doppelten  
Zukunft des Buches

17.15 - 17.45 Uhr  
MARKUS DREESEN, Culturetainment GmbH, Teltow  
18.00 - 18.30 Uhr

DR. STEPHANIE JACOBS, Deutsches Buch- und Schrift-  
museum, Leipzig: Werkstattbericht (1)

19.00 Uhr Gemeinsames Abendessen im Restaurant  
Zur Letzten Instanz, Waisenstraße 14 - 16, 10179 Berlin

#### Samstag, 3. November 2007

9.30 - 10.00 Uhr  
KARL-HEINZ KASCHEL-ARNOLD, ver.di, München:  
Androgyne Medien und ihre Arbeitsbedingungen  
10.30 - 11.00 Uhr

DR. ROGER MÜNCH, Deutsches Zeitungsmuseum,  
Wadgassen: Das Thema »Kommunikation« im Museum.  
Konzeptionelle Überlegungen

11.30 - 12.00 Uhr  
DR. DR. HARTMUT HERBST, Deutsche Arbeitsschutz-  
ausstellung DASA, Dortmund: Druckgeschichte in der DASA  
12.15 - 12.45 Uhr

DR. SUSANNE RICHTER, Stiftung Werkstattmuseum für  
Druckkunst, Leipzig: Werkstattbericht (2)

Mittagspause im Museumsrestaurant

14.00 - 14.30 Uhr  
DR. HARRY NESS, IADM:  
Eine Standortbestimmung: Druckgeschichte als Teil der  
Kommunikations- und Mediengeschichte  
anschließend Diskussion

15.00 - 16.00 Uhr  
Mitgliederversammlung IADM e. V.



Unser Tagungsort: Blick auf den abgerundeten Eckbau des Museums bei Dunkelheit.  
Das Haus wird nachts von innen blau erleuchtet. Foto: Herbert Schlemmer

### Tagungsgebühr

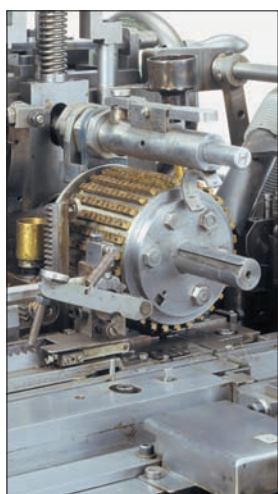
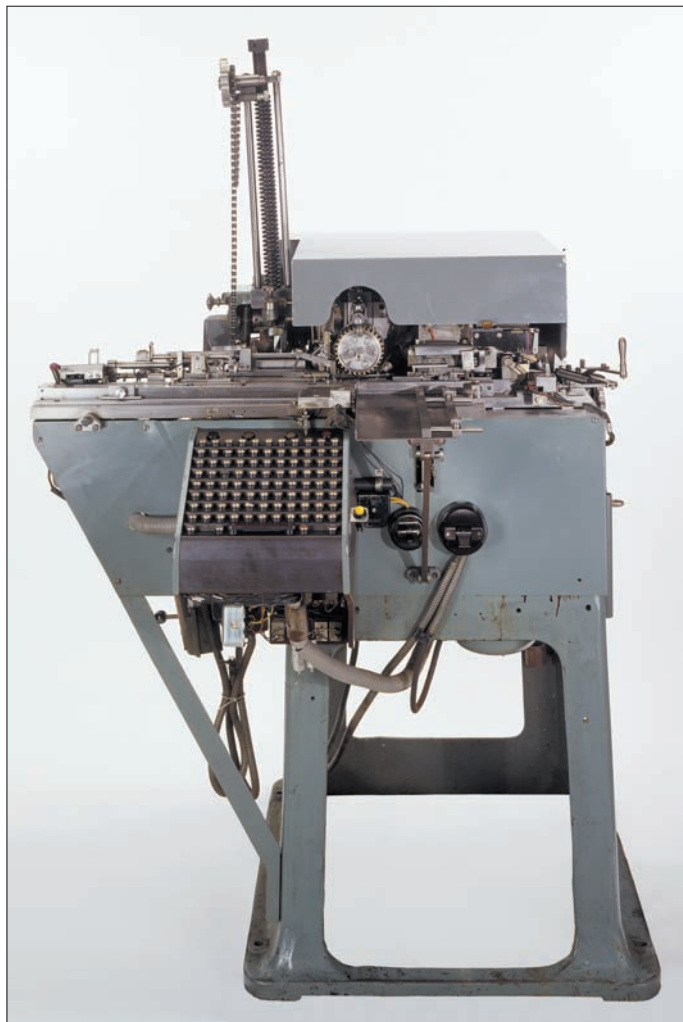
IADM-Mitglieder 50 €; andere Interessierte 80 €  
Auszubildende, Schüler, Studenten 40 €

### Kontaktstelle (Infos, Anmeldung)

IADM c/o DZM | Am Abteihof 1 | 66787 Wadgassen  
Telefon 0 68 34 / 94 23 10 | Fax 0 68 34 / 94 23 20  
[info@deutsches-zeitungsmuseum.de](mailto:info@deutsches-zeitungsmuseum.de)  
[www.arbeitskreis-druckgeschichte.de](http://www.arbeitskreis-druckgeschichte.de)

## Deutsches Museum, München: die Solotype-Setzmaschine

Der Münchener Verleger DR. JULIUS SCHNEIDER, Inhaber des durch die *Fliegenden Blätter* und die Bildergeschichten von WILHELM BUSCH bekannten Verlages BRAUN & SCHNEIDER, experimentierte seit 1924 in einem technischen Labor mit der Neukonstruktion einer Setzmaschine. Ausgehend von dem



Gesamtansicht der Solotype von vorne und Matrizenzyylinder im Detail. © Deutsches Museum

Projekt einer Zeilensetzmaschine war dann ab etwa 1930 eine neuartige Maschine für Einzelbuchstaben-Satz und -Guss das Ziel. 1937 wurde ein vorläufiger Prototyp dem Setzmaschinen-sachverständigen JOSEF KÄUFER und zwei Buchdruckerei-Besitzern vorgeführt.

Diese Solotype genannte Maschine war im Prinzip der Zusammenbau eines Monotype-Tasters und einer Monotype-Gießmaschine zu einer einzigen Maschine. So entfiel z.B. der Lochstreifen als das Bindeglied zwischen Taster und Gießmaschine. Die Buchstaben wurden bei der Solotype sofort gegossen und als fertig ausgeschlossene Zeilen ausgestoßen. Dieses Gie-

ßen in Leserichtung (von vorne) – im Gegensatz zum Gießen von hinten bei der Monotype – bedingte zudem einen anderen Mechanismus für das Ausschließen. Die einzelnen Wörter bzw. bei Trennungen Silben wurden gegossen und dann in einer Wortklammer jedes für sich vor dem Ausschließen zunächst gesondert aufbewahrt. Für die Wortzwischenräume wurden Keile zwischen zwei Anschlägen gesammelt, wobei der Abstand der beiden Anschläge beim Tasten bis zur Summe aller Wortzwischenräume zusammengeschieben wurde. Die Keile wurden dann zwischen die beiden Anschläge eingetrieben, bis sie fest saßen, und stellten dabei über einen Mechanismus die Gießform auf die richtige Breite für ein Spatium; die Keile bildeten also nicht wie bei der Linotype oder dem Typograph die Zeile mit, sondern dienten lediglich der Berechnung des Spatiums. Die Spatien wurden nunmehr gegossen, anschließend mit den Wörtern vereinigt und sodann Wörter und Spatien als komplett ausgeschlossene Zeile ausgestoßen.

Dieser Ausschließvorgang dauerte laut Angabe des Erfinders drei Sekunden. Die Ausschließvorrichtung bedingte auch eine andere Gestaltung der Matrizen: anstelle des von Monotype bekannten flachen Matrizenrahmens trat ein Matrizenzylinder mit 120 bzw. 240 Figuren, der zugleich den einen Anschlag für den Wortzwischenraum vorschob und so die Berechnung der notwendigen Spatien leistete. Eine nicht näher beschriebene Zusatzeinrichtung sollte es sogar ermöglichen, mit der Solotype alternativ auch Zeilen in einem Stück (also nach dem Linotype-Vorbild) zu gießen.

1939 bemühte sich Dr. Schneider um Kapitalgeber, um einen endgültigen Prototyp zu bauen und eine anschließende Serienproduktion aufzunehmen. Als Kundenkreis boten sich vor allem kleinere und mittlere Buchdruckereien an, die aus Kostengründen vor dem Kauf der Monotype zurückschreckten. Die Solotype sollte für 6000 RM angeboten werden, während eine Monotype-Anlage mit Taster und Gießmaschine damals 30 000 RM kostete. Weitere Vorteile gegenüber der Monotype waren ein geringerer Stellplatz, Bedienung durch nur eine einzige Person (anstatt mindestens zwei bei der Monotype) sowie Antrieb durch lediglich einen Motor mit 250 W; für die Monotype war zusätzlich Druckluft notwendig.

Durch den Zweiten Weltkrieg kam es aber nicht mehr zu einer Weiterführung der Erfindung. 1956 war dann ein funktionsfähiger Prototyp fertig gestellt; an einer Serienproduktion zeigte sich die Monotype, England, interessiert, setzte dieses Vorhaben aber wegen des Vordringens des Fotosatzes letztendlich nicht um. Der Prototyp wurde 1983 von den Erben des Erfinders dem Deutschen Museum gestiftet.

WINFRID GLOCKER

### Quellen:

*Funktionsbeschreibung, sign.: »Solotype, Einzelbuchstaben Gieß- und Setzmaschine« (hektografiert);  
Werbeschrift, sign.: »Setz- und Gießmaschine Solotype«, 1939 (gedruckt, offenbar für Kapitalgeber);  
DRP 626413, 627892, 629198, 629200  
Weitere Patente waren in Deutschland, Frankreich, England und in den USA erteilt.*

# Kommentierte Literaturliste

Hier werden Bücher zu druckhistorischen Themen vorgestellt – Lesefrüchte, knapp zusammengefasst: aktuelle Neuerscheinungen und Lesenswertes älteren Datums.

Winfried Glocker

*Drucktechnik. Ein Begleitbuch zur Ausstellung im Deutschen Museum*

München: Deutsches Museum 2007

384 Seiten mit 39 vierfarbigen und

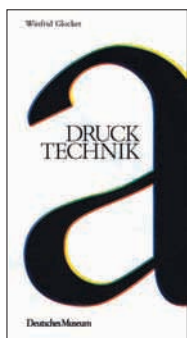
281 Duoton-Abbildungen, broschiert,

Format 12 x 22,5 cm. 17,50 Euro

Verkauf im Museums-Shop und über

[www.deutsches-museum-shop.com](http://www.deutsches-museum-shop.com)

Mit dem schmalhohen Format entspricht das Buch in seiner äußeren Erscheinung



dem Reihenkonzept der Ausstellungsführer des Deutschen Museums;

auf 135-grämmiges Papier gedruckt und fadengeheftet, ist es

zudem sehr strapazierfähig; in seinem chronologisch gegliederten

Inhalt, vom Schreiben auf Tontafeln und Per-

gament über das handwerkliche Drucken und dessen Mechanisierung bis zu den

High-Tech-Verfahren der Gegenwart entspricht es einem Geschichtsbuch der

Drucktechnik. Die reichhaltige Bebilderung, die zum Teil eigens für das Buch

angefertigt wurde und die in Fotoserien einzelne Arbeitsschritte festhält, macht

es über die Dokumentation hinaus zu einem didaktisch gut aufgebauten,

detaillierten Lehrbuch nicht nur für Museumspädagogen.

Der Autor ist Leiter der Abteilung

*Schreiben und Drucken* am Deutschen Museum in München (und IADM-Mit-

glied) und verfügt über detaillierte Kenntnisse der Arbeitsschritte an seinen

Exponaten. Das wird besonders deutlich bei den Bilderserien zum Präparieren von

Lithografiesteinen, zur Gravur von Kupferstichplatten, zum Zurichten von

Buchdruckklischees, über das Erstellen einer Zeitung in 42 Schritten (von der

Redaktion über die Maschinensetzerei und Stereotypie bis zur Falzapparataus-

lage der Rotation) sowie das Klebebinden von Broschüren. Auch Verfahren wie

Lichtdruck, Notensatz und Siebdruck finden ihre Entsprechung. Schwerpunkte

bilden die Lithografie (ALOIS SENEFFELDER) und der daraus erwachsene Offset-

druck sowie die Klischeeherstellung der

Autotypie (GEORG MEISENBACH). –

Abgerundet durch den Anhang mit Literaturverzeichnis (rund 500 Titel), Glossar

und Register, liegt ein umfassendes

Nachschlagewerk vor, das auch dem

gestandenen Druckhistoriker von Nutzen zu sein vermag. B. FUCHS

Stefanie Aeverbeck/Arnulf Kutsch (Hg.)

*Zeitung, Werbung, Öffentlichkeit.*

*Biographisch-systematische Studien zur*

*Frühgeschichte der Kommunikations-*

*forschung. Köln: Herbert von Halem 2005*

186 S., Broschur. 26,50 Euro

Menschen machen Geschichte, so auch in der Kommunikations- und Medienfor-

schung. Was bleibt und was rezipiert wird, bestimmt die nächste Generation.

Die Aufarbeitung und Bewertung von fach- und theoriegeschichtlichen Ansät-

zen dient neben der Aufklärung erkenntnistheoretischer Probleme gleichzeitig

auch immer der Selbstvergewisserung einer Wissenschaftsdisziplin. Dem Lehr-

stuhl *Historische und Systematische Kommunikationswissenschaften* des Instituts

*für Kommunikations- und Medienwissenschaft* der Universität Leipzig kommt das

Verdienst zu, in der Reihe *Theorie und Geschichte der Kommunikationswissen-*

*schaft* als Band 2 solche biografisch-systematischen Studien zur Frühge-

schichte der Kommunikationsforschung vorgelegt zu haben. Von unterschied-

lichen Autoren werden Stationen der Forschungsgeschichte aufgeschlüsselt,

die an Pioniere der Forschungsgeschichte in der ersten Hälfte des 20. Jahr-

hunderts gebunden werden, an ONO HIDEO, ROBERT EZRA PARKS, JOHANNES

KLEINPAUL, GÜNTER OST und VICTOR MATAJAS. Diese haben sich mit den

Ursprüngen der Zeitungswissenschaften, der öffentlichen Meinung, der Früh-

geschichte der Presse, dem geisteswissenschaftlichen Milieu und dem Kom-

munikationsverständnis in der Reklame auseinandergesetzt.

Aus dem analysierten Wissenschaftsverständnis, den gewonnenen Erkennt-

nissen und biografischen Hintergründen wird eines deutlich: die Abhängigkeit

der Forschungsgeschichte von externen sozialen Faktoren, Zeitgeist und indivi-

dueller Disposition ist viel zu selten im Blickfeld der Forscher. Dieses meist

verhangene Forschungsdefizit ist nun zumindest für die Geschichte der Kom-

munikationswissenschaft etwas ver-

ringert. Von diesem Ansatz sind noch weitere Aufhellungen der Vergangenheit zu erwarten. H. NESS

Hermann Zapf

*Alphabetgeschichten. Eine Chronik*

*technischer Entwicklungen*

Bad Homburg: Mergenthaler Edition der

Linotype GmbH 2007

deutsche und englische Ausgabe erschienen

156 Seiten mit zahlreichen Abbildungen;

Leineneinband mit Goldprägung

29 Euro (Netto-Preis)

Zu beziehen über Linotype GmbH,

Du-Pont-Straße 1, 61352 Bad Homburg

oder übers Internet [www.linotype.com](http://www.linotype.com)

HERMANN ZAPF hat in seinem langen

Berufsleben nicht nur viele erfolgreiche Schriften entworfen, sondern auch rund

30 Bücher veröffentlicht, mit denen er sein Wissen über gute Typografie wei-

tergibt. Das jüngste ist nach 73 Berufs-

und 88 Lebensjahren sicher nicht sein letztes Werk, denn noch immer pendelt

er jede Woche mindestens zweimal zwischen Darmstadt, seinem Wohnort, und

Bad Homburg, seinem Arbeitsplatz bei der Firma Linotype, hin und her. Dabei

steuert er den Wagen selbst, denn er ist, wie auch seine Frau und Fachkollegin

Gudrun Zapf-von Hesse, wie eh und je im Vollbesitz seiner physischen und geisti-



gen Kräfte. In den »Alphabetgeschichten« beschreibt er sowohl den persönlichen Lebensweg als auch die vielen Stationen seines beruflichen Schaffens in

Deutschland und den USA, inklusive politische und gesellschaftliche Zeitge-

schichte. Eingestimmt wird der Betrachter durch das Frontispiz mit einem

Blumenaquarell, das 1945 im Lazarett während der französischen Kriegsgefange-

nschaft entstand und voller Symbol-

gehalt ist: ein gebrochener Ast und das welke braune Laub stehen für die Zerstörungen des Krieges und das untergegangene Nazi-Regime; demgegenüber verweisen Frühlingsblumen, Bienen und Ameisen auf einen hoffnungsvollen Neubeginn (s. Abb. vorige Seite).

Außer Zapf selbst kommen auch Kollegen und Schüler im Buch zu Wort. Der Leser erfährt u. a. Details über Zapfs Pionierarbeit bei der Digitalisierung von Schriften, und etwa auch von den Kontakten zu STEVE JOBS 1984 und dessen Geschenk – einen Mac 128k.

Erstmals sieht man in diesem Buch als Satzschriften neben der Optima die von Zapf und AKIRA KOBAYASHI für OpenType überarbeitete und erweiterte Palatino Nova Antiqua und Palatino Nova Sans. Letztere wurde im aktuellen Schriftwettbewerb des Type Directors Club of New York (TDC) ausgezeichnet.

Zapfs »Vermächtnis« für Liebhaber klassischer Schrift und nobler Buchgestaltung. PAB/SIW/BF

Peter Kunz

*Der Photochromdruck vom Lithostein  
Eine Anleitung und zwei Original-Photochromdrucke.*

*Mit einem Gespräch über Photochrom und Glossar der Fachbegriffe. Hg. v. Bruno Weber  
Küsnacht/Zürich: Edition Gilde Gutenberg 2006. Limitierte Auflage (400 Ex.)*

*96 S., 37 Abb., teils farbig*

*Leinenband mit Fadenheftung*

*55 Euro / 86 CHF (zzgl. Versand 10 Euro)*

*Zu beziehen über:*

*Gilde Gutenberg c/o François G. Haeberli  
Thomas-Scherr-Str. 2, CH-8700 Küsnacht  
oder: info@museenmaur.ch*

*Infos unter: www.museenmaur.ch*

Eine Buch-Kostbarkeit liegt vor über den Photochromdruck vom Lithostein, der seit 30 Jahren nicht mehr praktiziert wird. Es handelt sich dabei um ein »Flachdruckverfahren für die Reproduktion von Fotografien mit manuell hergestelltem Farbauszug im rasterlosen Mehrfarbendruck«. Die Druckformherstellung ist aufwändig: schleifen, kornen, beschichten mit syrischem Asphalt, ruhen lassen,

belichten, entwickeln, trocknen, Retusche, ätzen, wässern, einfärben und Druck. PETER KUNZ beherrscht die Kunst des Photochromdrucks noch (die



dem Buch entnommenen Abbildungen zeigen ihn beim Entwickeln der Asphaltkopie und bei der Retusche mit Lithokreide). Er machte in den fünfziger Jahren eine Lehre als Photochromolithograph in der Graphischen Anstalt H. Vontobel im Schweizerischen Feldmeilen, arbeitete später u. a. bei Orell Füssli und bei Lichtdruck AG Offset und Lichtdruck in Dielsdorf; seit 2004 führt er ein eigenes Atelier in Bülach. Zusammen mit dem Kunsthistoriker und Wissenschaftlichen Bibliothekar DR. BRUNO WEBER hat er eine Hommage an den Photochromdruck verfasst. Das sehr sorgfältig gestaltete und aufwunderbares Papier (Munken Pure) gedruckte Buch dokumentiert exakt in Wort und Bild (Zeichnungen, Fotos, zwei Originale) dieses spezielle, 1889 durch Orell Füssli eingeführte Verfahren, inklusive Insidertipps für Körnung und Asphaltlösung sowie das Glossar. Zudem wird der wahre Erfinder gewürdigt, dem die offizielle Anerkennung zu Lebzeiten versagt blieb: HANS JAKOB SCHMID (1856-1924) – er entwickelte das geeignete Asphaltkopierverfahren. SIW

## CWGs »Kleine Schriften« zum Sonderpreis

Bei CLAUS W. GERHARDT, dem Gründer des Internationalen Arbeitskreises Druckgeschichte und Verfasser zahlreicher Fachbeiträge und Bücher zur Druckgeschichte, gibt es noch ein paar Exemplare seiner »Kleinen Schriften« – druckfrisch (!) und zum Sonderpreis:

Beiträge zur Technikgeschichte des Buchwesens. Kleine Schriften (I) 1969 – 1976. Vorwort v. Dr. Eduard Born. Frankfurt a. M.: Polygraph Verlag 1976 144 S., fest geb., Format 17,5 x 23,5 cm; 17 Euro zzgl. Versandkosten

Drucken in Geschichte und Gegenwart. [Kleine Schriften II, 1977 – 1986] Vorwort von Prof. Dr. Helmut Rech. Frankfurt a. M.: Polygraph Verlag 1986 92 S., Broschur: Büttenumschlag mit zweifarbigen Prägefoliendruck; Format 19 x 26,5 cm 15 Euro zzgl. Versandkosten

Bitte schriftlich bestellen bei:  
Dr. Claus W. Gerhardt  
Heidenreichstraße 1  
D-64287 Darmstadt



Buchwesen. Druckgeschichte. Kleine Schriften (III) [1987 – 2006] Festschrift zum 80. Geburtstag, von den Familien Oliver, Tom u. Heiner Gerhardt, hg. v. Roger Münch u. Silvia Werfel Saarbrücken: COD-Verlag 2006 176 S., Abb. im Internet, fester Einband; Printing-on-Demand; 17,5 x 22,5 cm 32 Euro im Buchhandel / 27 Euro zzgl. Versand für IADM-Mitglieder über [www.arbeitskreis-druckgeschichte.de](http://www.arbeitskreis-druckgeschichte.de) ISBN 987-3-9811224-0-4

### Impressum

Das JOURNAL FÜR DRUCKGESCHICHTE (NEUE FOLGE) ist das offizielle Informationsorgan des Internationalen Arbeitskreises Druck- und Mediengeschichte (IADM) / Working Group for Printing History / Cercle d'Études de l'Histoire de l'Imprimerie. Das Journal erscheint viermal jährlich, eingehftet im DEUTSCHEN DRUCKER. Den Mitgliedern des IADM werden diese Ausgaben kostenlos zugestellt.

**Herausgeber:** Dr. Harry Neß, Silvia Werfel M. A.

**Internet:** [www.arbeitskreis-druckgeschichte.de](http://www.arbeitskreis-druckgeschichte.de)

### Redaktion

Dipl.-Ing. Boris Fuchs, Dr. Harry Neß, Peter Neumann; verantwortlich: Silvia Werfel M. A. / siw (Redaktion und Gestaltung)

### Redaktionsadresse

Silvia Werfel, Postfach 13 02 83, 65090 Wiesbaden; E-Mail: [smwerfel@aol.com](mailto:smwerfel@aol.com)

### IADM-Kontaktadresse

Dr. Harry Neß, Unterlindau 32, 60323 Frankfurt/Main; Telefon+Fax: 069 / 17 50 94 00; E-Mail: [ness@dipf.de](mailto:ness@dipf.de)

## Editorial

Novemberwetter: Nachdenklichkeit und Melancholie sind die gefühlten Stimmungen. Welche Erzeugnisse aus den Druckmaschinen kommen, was uns täglich auf den Bildschirmen erscheint – das ist verführerisch schön, spannend, aber oft auch erschreckend dumm und grausam. Wert- und zweckfrei ist keine technische und soziale Innovation. Über diese Beziehung menschlichen Fragens, Suchens und Findens im Kontext einer kritischen Kulturgeschichte konnte, wer wollte, anlässlich der diesjährigen IADM-Jahrestagung viel im Berliner *Museum für Kommunikation* erfahren. Medien sind seit GUTENBERG, REIS, ZUSE und anderer nicht nur Instrumente der Bildung, Aufklärung und Information einer Gesellschaft; die Kommunikationstechnik ist – oft verschwiegen – auch wichtiges Element einer immer weiter entwickelten und perfektionierten Propaganda- und Kriegstechnik. Wer den historisch erschütterten Gewissheiten über uns immer noch begegnenden Idealisierungen von Personen und Erfindungen der Mediengeschichte erkenntnisleitend weiter folgen will, wer mehr über die eigenen und die Glücksgefühle vorangegangener Generationen, die Verführbarkeit von Massen und die dafür notwendige Nützlichkeit von Drucktechnik erfahren will, dem sei ein Blick in STEFAN RUZOWITZKY'S Film »Die Fälscher« und ein anderer in das sein zehnjähriges Jubiläum feiernde *Deutsche Verpackungsmuseum* in Heidelberg empfohlen.

Wir betrachten uns selbst in beiden geschichtlichen, sehr unterschiedlichen Darstellungsformen, erfahren unsere Teilhabe und Verantwortung im Spiegel guter Zeiten, böser Zeiten; stehen in der Kontinuität der Geschichte, sind selbst bereits Teil der Druckgeschichte. 2008 ist ein Signal zum Innehalten, Ermutigung und Grund zur Freude: 25 Jahre IADM – Einsatz und Leistung vieler, ein zu würdiger Anlass für vertiefend analytische Betrachtungen unserer Arbeit und den kritisch im Auge behaltenen Forschungsgegenstand. Ein Fest sollte da gefeiert werden, die Basis zum Weitermachen ist ausbaubar. Wir sehen Angeboten und Anregungen für verstärkte Aktivitäten entgegen. *Harry Neß*

## Inhalt

- Berlin: IADM-Jahrestagung*  
Druckgeschichte als Teil der Mediengeschichte **39**
- Rundgang durch das Museum für Kommunikation Berlin **41**
- Werkstattbericht*  
Edition Klaus Raasch: Lob des Digitaldrucks **42**
- Vor sechzig Jahren*  
Die Rangordnung unter Schriftsetzern **43**
- Neue Ausstellung im DZM: Printmedien in den 50ern **43**
- Literaturtipps*  
Das Gutenberg-Jahrbuch **44**  
»Bilder aus dem Depot« (3)  
Zur Matrizenfertigung **44**
- Jubiläum*  
O.M. LILLIENS 100. Geburtstag **44**
- Impressum* **44**

## Berlin: IADM-Jahrestagung 2007

### Die Druckgeschichte ist Bestandteil der Mediengeschichte

Die Mediengeschichte ist in ihrer Vielfalt und Komplexität, der Schnelligkeit des Wechsels und der Verborgenheit ihrer Strukturen vielleicht schwieriger zu erklären als die Druckgeschichte. Aber ob Schrift, Bild, Ton oder Film, auf Substraten oder mit elektronischen Mitteln analog oder digital gespeichert, ob als Hard Copy oder über elektromagnetische Wellen verteilt – alles dient dem gleichen Zweck: die Mitmenschen zu informieren, ihnen Hilfen im Alltag zu geben oder sie in ihrer Freizeit zu unterhalten. Die Standortbestimmung, zu der die Mitglieder des IADM im Berliner *Museum für Kommunikation* zusammengekommen waren, wurde zwar kontrovers diskutiert, doch über die Zugehörigkeit zur Mediengeschichte war man sich einig.

BORIS FUCHS zeigte einleitend anhand einer Zeitleiste, dass sich die Drucktechnik in einer Epoche entwickelte, in der sich die Kommunikationstechnik mit Signalfeuern und Rauchtelegrafen noch in den Kinderschuhen befand. Später verschmolzen elektronische Kommunikationsmittel immer mehr mit der Drucktechnik, sodass man von einem symbiotischen Miteinander sprechen kann. Heute laufen alle Vorstufenprozesse der Drucktechnik elektronisch ab – der Druck selbst erfolgt entweder konventionell oder auch elektronisch mit Ink-jet und Laserdruck.

PROF. DR. GUNDOLF S. FREYERMUTH von der *Internationalen Filmschule* in Köln (ifs) postulierte in seinem Referat über

»Das obscure Objekt digitaler Begierde – von der doppelten Zukunft des Buches«, dass sich jedes im Lauf der Geschichte



»Berliner Luft Post« – Installation von Stefan Sous zum Thema »Tempo im Transfer«: beschleunigte Kommunikation, beschleunigtes Leben. Foto: Herbert Schlemmer.



Als neue Hausherrin führte Dr. Lieselotte Kugler die IADM-Mitglieder sachkundig durch ihr Museum. Einzelne Exponate bebildern diesen Tagungsbericht. Foto: siw

entstandene neue Medium der Schriftlichkeit bedient habe. Mit der Digitalisierung entstand jedoch eine Aufhebung der tradierten analogen Medienvielfalt und die Hinwendung zu Transmedien. Er sprach der vollkommenen Freiheit der Publikation das Wort (»Copyright is out«), indem digitale Transmedien technische Grenzen beseitigen, die zeitliche Unabgeschlossenheit akzeptieren und neue Kollaborationen der Verfasser ermöglichen. So entstehe eine Universal-Bibliothek, wie sie KEVIN KELLY vorausgedacht habe – die Welt als ein einziges, unermesslich dickes Buch. Die Sicherheit des Bestandes sei durch die weite Streuung der Inhalte gegeben und es werde eher erforderlich, »Datenvergessensmaschinen« einzuführen, um der überbordenden Datenflut Herr zu werden.

Eine andere Position nahm MARKUS DRESEN von der Medien-Agentur *Culturetainment* in Teltow bei seinem Referat »Qualitätsdruck im Zeichen der Neuen Medien« ein. Er stellte fest: 71,2 Prozent der Bundesbürger sind online erreichbar, davon suchen 32 Prozent aktuelle Nachrichten im Netz, 60 Prozent nutzen das Netz für den Einkauf. Insgesamt sucht der Großteil aber soziale Kontakte darin. Für 78 Prozent ist die gedruckte Zeitung unverzichtbar, diese Menschen wollen längere Nachrichten nicht *scrollend* lesen. 25 Prozent glauben sogar, dass die Zeitung noch an Bedeutung gewinnen werde. Der Büchermarkt boomt, wie das jüngste Beispiel der Harry-Potter-Romane gezeigt habe. Die Fronten, die aufgebaut werden, stimmen nach Dreesens Meinung nicht. Jedes Medium ist für seinen Bedarf optimal ausgelegt. Im sozialen Netzwerk des Web hinterlassen die Anwender Spuren, sodass gezielter geworben werden kann. Doch was sucht der Nutzer im sozialen Netzwerk? Er will vor allem Texte schreiben, Fotos laden und diese den Freunden im Netz zeigen. Diese Bilder will er zusätzlich auch auf Papier festhalten und dabei genügt der billige PC-Ausdruck nicht. Für professionelle Papierabzüge bezahlt er dann gerne ein bisschen mehr. Insofern sollten die Neuen Medien als Herausforderung für kreative Lösungen angesehen werden. Das sei die Zukunft!

KARL-HEINZ KASCHEL-ARNOLD von der Gewerkschaft ver.di in München sprach über die »Arbeitsbedingungen in den androgynen Medien«. Dieser neue Typus der androgynen Medien sei entstanden, da die klassischen Grenzen überschritten wurden. Wenn beispielsweise das geistige Eigen-



Eine der Kostbarkeiten aus der Schatzkammer: das Tableau mit der Blauen und der Roten Mauritius. Foto: Museum für Kommunikation Berlin

tum eines Autors in verschiedene Veröffentlichungskanäle fließe, entstünden Probleme beim Copyright. Zudem führten neue Geschäftsfelder in der Kernredaktion der Zeitungen zu immer mehr Personalabbau. Gleichzeitig treten neue Druckanbieter auf – das Produktionsmonopol der Druckindustrie ist ein für alle Mal verloren. Diese wehrt sich mit immer leistungsfähigeren Maschinen, was weiter Personal freisetzt. Die sozialen Folgen hat die Allgemeinheit zu tragen. Wie sollen die Gewerkschaften damit umgehen? Sie müssen vor allem auf neue Berufsbilder drängen, wie etwa den Mediengestalter für Digital und Print. Rund 55 Prozent der Mediengestalter werden bereits außerhalb der Druckindustrie eingesetzt, mit Gehältern, die oft 50 Prozent niedriger ausfallen als der Tariflohn, bei gleichzeitig steigender psychischer Belastung. Auch die Arbeit in androgynen Medien braucht soziale Leitplanken. Die Gewerkschaft sucht dies jetzt auf europäischer Ebene zu lösen.

DR. DR. HARTMUTH HERBST von der *Deutschen Arbeitschutzausstellung (DASA)* in Dortmund eröffnete den Reigen der Museums-Referenten. Die DASA untersteht dem Bundesministerium für Arbeit und soll die Öffentlichkeit über Arbeitssicherheit gestern und heute aufklären. Nach einem Abriss der Technikgeschichte zeigte Herbst die Zielsetzungen einer Sonderausstellung, die sich mit neuen Arbeitsinhalten und der Persönlichkeitsfördernden, belastungsschonenden, individuellen Leistungsgestaltung beschäftigt. Dies betrifft die gesamte Medienwelt. Ganz neue Ansprüche werden an die kommunikativen Fähigkeiten (Teamgeist) des Menschen gestellt. Trotz Automatisierung und Termindruck muss aber der Mensch das Maß aller Dinge bleiben. Wissen und Kreativität sind gefragt. Hinzu kommt die Notwendigkeit lebenslangen Lernens.

DR. ROGER MÜNCH vom *Deutschen Zeitungsmuseum* in Wadgassen informierte über die Planung eines neuen Museums für Kommunikation im Saarland. Er habe sich schon immer darüber gewundert, dass die *CECOMM = Conference of European Communications Museums* die Druckmuseen nicht als Kommunikations-Museen betrachte. Dabei sei doch ein Druckprodukt wie die Zeitung Kommunikation pur. Umgekehrt könne man heutzutage etwas überspitzt sagen, ein Handy sei kein Telefon, sondern eine Zeitung. Mobile Publishing ist ein viel zitiertes Schlagwort. Bei der Konzeption

des neuen Museums für Kommunikation im Saarland ging man von der Fragestellung aus: Wie haben wir gestern kommuniziert, wie tun wir dies heute und wie werden wir es in Zukunft tun? Der Lernort wird dabei zum aktiven Erleben einladen, zum Mittun des Besuchers. Um die Kosten niedrig zu halten, hat man ein leer stehendes Aldi-Gebäude gekauft. Grundstock der Exponate ist die Sammlung eines Privatmannes. Es wird Kernmodule (Dauerausstellung) geben und Randmodule (Wechselausstellungen), mit eingeschlossen die klassischen trägerorientierten Medien, Multimedia sowie Online-Netzwerke.

DR. STEPHANIE JACOBS vom *Deutschen Buch- und Schriftmuseum* in der Nationalbibliothek Leipzig informierte über einen Neubau, in dem sie die Mediengeschichte anhand der drei Medien-Innovationen »Übergang zur Schriftlichkeit und Mündlichkeit«, »Die Entstehung des Buchdrucks« und »Die digitale Welt« erklären wird. Sie will diese drei Strömungen der Kritik der Besucher aussetzen, ausgehend von PLATONS Kritik an der Schrift, weil diese den Verlust des Gedächtnisses zur Folge habe. 2500 Jahre danach sollte sich daraus ein spannendes Moment ergeben.

DR. SUSANNE RICHTER vom *Werkstattmuseum für Druckkunst* in Leipzig hat erst kürzlich die Leitung dieses Museums übernommen und konnte deshalb nur eine Bestandsaufnahme präsentieren, zur Geschichte des Museums mit der von ECKEHART SCHUMACHER-GEBLER begründeten Sammlung, zu Besucherzahlen, Museumspädagogik, Ausstellungen und Sonderaktionen, zu den Drucksachen und zum neuen Museumsshop. Als Ziele nannte sie: Festigung der Position in der Leipziger Museumslandschaft, Weiterentwicklung der Sammlung, verstärkte Zusammenarbeit mit Künstlern und Grafikern, Fortführung der Ausstellungstätigkeit und Kooperation mit (Bildungs-)Institutionen in der Region.

DR. HARRY NESS, der Vorsitzende des IADM, fasste zum Schluss das Gesamtthema »Standortbestimmung: Druckgeschichte als Teil der Kommunikations- und Mediengeschichte« zusammen. Letztere sei schwierig zu greifen, da die zu analysierenden technisch-naturwissenschaftlichen Prozesse im digitalen Zeitalter einen hohen Abstraktionsgrad haben und nur mit einem großen theoretischen Kenntnisvorrat von Laien zu verstehen seien. Doch gebe es in der Mediengeschichte, die mehr die elektronischen und weniger die Printmedien im Blick habe, einen hohen Nachholbedarf. Darin liege zukünftig eine wichtige Aufgabe für den IADM, den Kommunikationsprozess der Archivierung, Forschung und Präsentation mit gegenseitigem Respekt und gegenseitiger Offenheit in die gesellschaftliche Wirklichkeit hinein zu organisieren und zu stützen. *BORIS FUCHS*



Auch das Telefon von Philipp Reis (1863) ist in der Schatzkammer im Untergeschoss des Museums ausgestellt. Foto: Jürgen Liepe

Der Tagungsort

## Das Museum für Kommunikation in Berlin

Das ehrwürdige Gebäude an der Ecke Leipziger-/Mauerstraße in Berlin-Mitte wurde 1872 auf Initiative des Generalpostmeisters HEINRICH VON STEPHAN gegründet und gilt als das älteste Postmuseum der Welt. Der wilhelminische Prunkbau entstand in den Jahren 1893 bis 1897 nach Plänen des Postbaurats ERNST HAKE. Während des Zweiten Weltkriegs wurde das Haus geschlossen und die Exponate in Thüringer Kalisalzbergwerke ausgelagert. 1943 bis 1945 trafen schwere Bomben das Gebäude. Nach Kriegsende war es deshalb lange Zeit Ruine. 1958 konnte es als Postmuseum der DDR behelfsmäßig wiederhergerichtet werden. Beinahe wäre es dann der Spitzhacke zum Opfer gefallen. Im Zuge der Trendwende in der Geschichtsauffassung der DDR-Regierung wurde 1981 beschlossen, das Gebäude in seinem ursprünglichen Erscheinungsbild zu erneuern. 1987 konnte es einigermaßen restauriert wieder eröffnet werden. Nach dem Mauerfall kam das Museum in den Verwaltungsbereich der Deutschen Post, die das Gebäude weiter restaurieren ließ. Mit der Zweiten Postreform ging es in das Eigentum einer Stiftung über, der auch die Postmuseen in Hamburg, Frankfurt am Main und Nürnberg sowie das Bonner Archiv für Philatelie unterstehen. Sie wurden im Zuge der Ausweitung der neuen Dienste in *Museum der Kommunikation* umbenannt. Kuratorin der *Museumsstiftung Post und Telekommunikation* sowie Direktorin des Museums in Berlin ist seit Mai 2007 DR. LIESELOTTE KUGLER, die auch dem IADM-Vorstand angehört.

Neben der Entwicklung der Postdienste und der Telekommunikation sind 40 000 Briefmarken, sozusagen kleinste Druckobjekte, im Museum zu bewundern. Eines der wertvollsten Stücke ist die *Blaue Mauritius*, der Fehldruck einer Briefmarke, die einen Brief in der Schatzkammer im Untergeschoss des Museums zielt. Nach dem Zweiten Weltkrieg war das kostbare Stück verschollen. 1976 wurde es in Philadelphia zum Verkauf angeboten, worauf sich die US-Zollbehörde einschaltete und den wertvollen Brief in Verwahrung nahm. Bis zur Wiedervereinigung stritt man sich auf internationaler Ebene, ob der Brief der DDR oder der BRD gehöre. Mit dem Mauerfall kehrte das unscheinbar aussehende Stück an seinen ursprünglichen Aufbewahrungsort zurück und ist seitdem von jedermann in einer durchsichtigen Panzerglassäule zu besichtigen. Sie befindet sich dort neben dem ersten Telefon des Friedrichsdorfer Physiklehrers PHILIPP REIS, der *Braunschen Röhre* von 1897 und anderen Kostbarkeiten.

Im Lichthof im Parterre begrüßen drei umherfahrende Roboter die Museumsbesucher. »Spiel mit mir«, bittet der eine, ein großer Ball liegt dafür bereit – Einladung zur Kommunikation zwischen Mensch und Maschine. Im obersten der drei Stockwerke widmet sich derzeit eine Sonderausstellung der *Globalisierung 2.0* (bis 10. 2. 2008, danach in Frankfurt am Main). In zwölf Stationen werden hier Themen wie der weltweite Blumenhandel und das Versenden von Nordseekrabben zum Auspulen nach Portugal kritisch hinterfragt. Auf dem Weg dorthin kommt man an einer spektakulär aufgehängten Postkutsche vorbei, an historischen Briefkästen, Schreib-Petschaften, der ersten Schreibmaschine, einer Galerie von Telegraphen bis zur geheim schreibenden *Enigma*, an Telefonen und Handys, den ersten Rundfunksendern, den ersten Fernsehkameras. Druckgeschichte demonstrieren Zeitungen, die einst von der Post herausgegeben wurden.

*BORIS FUCHS*

## Edition Klaus Raasch, Werkstattbericht: Handwerk und modernste Technik Gicléeprint oder: Lob des Digitaldrucks

Ist ein digital erzeugtes und gedrucktes Bild ein Original? Haben die elektronischen Tools den gleichen Stellenwert wie traditionelle Werkzeuge? Fragen, die oft von Sammlern gestellt werden, die nicht nur aufgrund ihres Alters die klassischen Verfahren wie Radierung, Lithografie, Holzschnitt oder Siebdruck bevorzugen. Um es gleich vorab zu sagen: Ja, für mich haben die neuen Techniken den gleichen Stellenwert. Sie haben sogar den unschätzbaren Vorteil, eine Auflage, ein Format und eine Papierqualität nicht von vornherein festlegen zu müssen. Mancher mag das bedauern, aber es sei daran erinnert, dass Nummerierung, Signatur und Limitierung die

Marotten eines oft fragwürdigen Kunstmarktes sind. Der Künstler könnte gut und gerne darauf verzichten.

Der zweite Vorteil liegt in der technischen Handhabung. Für die klassischen Verfahren benötigt man ein entsprechend großes eigenes Atelier oder eine handwerklich versierte Auftragswerkstatt inklusive Maschinenpark, umfangreichem Farbsortiment und einer Menge Papier. Für die digitale Fotografie und Grafik reichen – neben Scanner und Kamera – ein Laptop mit entsprechenden Programmen, eine oder mehrere externe Festplatten zur Datensicherung und ein guter Tintenstrahldrucker. Kann ich mir letzteren (noch) nicht leisten, gibt es genügend Anbieter, die ich dank meines mobilen Computers oder einer CD/DVD erreichen kann. Alles in allem passt das Equipment auf drei bis vier Quadratmeter.

Die Firma HAHNEMÜHLE hat als führender Hersteller verschiedene *DigitalFineArt-Papiere* entwickelt, die erstaunliche Qualitäten besitzen. Zum einen handelt es sich um feinste alterungsbeständige Büttenspapiere, deren Haptik und Optik unwiderstehlich ist, zum anderen lässt die spezielle Oberflächenbehandlung eine bemerkenswerte Farbnuancierung und -tiefe zu. Die Drucker von EPSON arbeiten mit acht Tinten, von denen das Schwarz – matte black und photo black – für verschiedene Anwendungen austauschbar ist. Die Pigmente sind laut Herstellerangaben licht- und alterungsbeständig, ich möchte ergänzend hinzufügen: nach menschlichem Ermessen. Der Umgang mit den DigitalFineArt-Papieren erfordert einige Versuche, die aber schnell zu guten bis hervorragenden Ergebnissen führen. Der Papierverbrauch hält sich in Grenzen, eher lässt die Begeisterung die Stapel wachsen ... Übrigens sind auch »normale« Papiere geeignet; der Druckkopf des Tintenstrahldruckers kann dazu sehr variabel in Bewegung und Farbintensität justiert werden.

Einen einzigen Haken hat das Ganze: Wie bei allen elektronischen Medien ist das A und O die Datensicherung. Hier weiß niemand, was uns noch an Beschleunigung erwartet, welche Hard- und Software noch kreiert wird. Diverse Updates sind unumgänglich, das Neueste vom Tage ist atemberaubend schnell der Schnee von gestern. Ein japanischer Holzschnitt, den ich für einen Sammler nach 200 Jahren mit allen Feinheiten drucken konnte, zeigt die Vorteile der alten »Hardware«. Im Gegensatz zu dem japanischen Künstler kann ich heute jedoch zwischen vielen Möglichkeiten wählen und autonom die Schnittstellen nutzen. Ob ich dabei Birnen oder Äpfel bevorzuge, hängt von der Tageskondition ab – signieren werde ich weiterhin, versprochen!

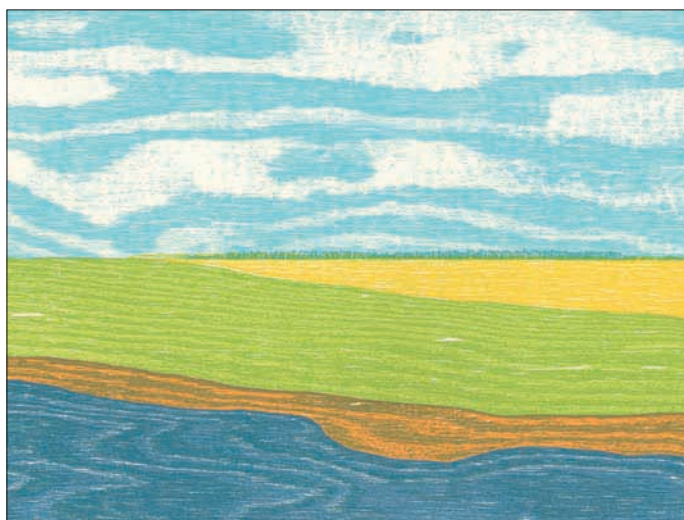
KLAUS RAASCH

### Gicléeindruck

Limitierte Auflage eines FineArt-Drucks mittels Tintenstrahldrucker auf beschichtetes, archivfähiges Papier, gedruckt mit UV-beständigen Pigmenttinten. (giclée, frz. – herausspritzen)

### Klaus Raasch

Jahrgang 1960, studierte an der Hamburger Hochschule für Bildende Künste und gründete 1984 zusammen mit Artur Dieckhoff die Buchdruckwerkstatt »Schwarze Kunst«; 2002 zog man von Hamburg ins Aller-Leine-Tal um. Einzelblätter, Mappenwerke und Bücher entstehen hier, überwiegend mit Handsatz und Originalgrafik. Zudem druckt Raasch als freier Mitarbeiter an den historischen Pressen in der Grafischen Abteilung im Museum der Arbeit in Hamburg. Ob Holzschnitt oder Digitalfotografie, Buch- oder Gicléeindruck – er nutzt kreativ die alte wie die neueste Technik: [www.edition-klaus-raasch.de](http://www.edition-klaus-raasch.de)



Holzschnitt und »Gicléeindruck«, von oben: Weidlandschaft aus »Rettet Artur!« (Holzschnitt / Buchdruck), »Luft und Liebe« (Zeichnung / Digitaldruck) und Motiv aus der Serie »Strandbilder« (Digitalfotografie / Digitaldruck). © Klaus Raasch

## Arbeitsalltag vor sechzig Jahren: Die Rangordnung unter Schriftsetzern

Vor sechzig Jahren habe ich in meinem Lehrbetrieb noch eine als selbstverständlich respektierte, fast unauffällig wirksame Rangordnung unter Setzern erfahren. Sie mochte in dieser Werkdruckerei mit einem Dutzend Facharbeitern besonders ausgeprägt gewesen sein, weil hier anspruchsvolle wissenschaftliche Arbeiten und komplizierte Formulare neben einfacheren Arbeiten für örtliches Handwerk und Einzelhandel unmittelbar nebeneinander zu leisten waren. Einen Meistertitel besaß nur der übergeordnete Betriebsleiter.

Die in Schichtarbeit tätigen zwei *Maschinensetzer* genossen an der unverzichtbaren Linotype mit dem höher eingestuften Tariflohn eine Sonderstellung. Von ihren Kollegen in den Gassen isoliert saßen sie in ihrem *Affenstall*. Dem Älteren fiel wie von selbst die Rolle eines Sprechers der Belegschaft zu, zugleich diejenige eines inoffiziellen Faktors. Diese Würde durfte in anderen Betrieben oft der *Korrektor* beanspruchen. Bei den acht *Handsetzern* waren Spezialaufgaben für Ansehen und Grad entscheidend. Wer für Texte in griechischer oder älterer orientalischer Schrift geschult war, somit das Vertrauen verwöhnter Autoren besaß, nahm ebenso einen von Leistungszuschlägen geförderten Sonderstatus ein wie derjenige, der sich im mathematischen Formelsatz eingearbeitet hatte. Befreit waren sie daher von geringwertigen Nebenarbeiten, die andere für sie besorgen mussten. Nur das Ablegen mussten sie selbst erledigen. Weil die Erschwernisse oft schwierig einzuschätzen waren, besaßen beide Spielräume bei der aufzuwendenden, vorher nicht absehbaren Zeit. Das galt ebenso für gestalterische Arbeiten, die von vornherein dem dafür begabten *Ersten Akzidenzsetzer* anvertraut wurden, der damit ebenfalls unmittelbaren Kontakt zum Kunden besaß, denn für ästhetisch vorbildliche Familien- und Geschäftsdrucksachen gab es noch Auftraggeber, die vom Briefbogen bis zum Prospekt den Entwurf dem Schriftsetzer überließen, ehe sie einen Gebrauchsgrafiker damit beauftragten.

Die übrige Mannschaft wurde je nach Können und Erfahrung im normalen Werk- oder Akzidenzsatz eingesetzt. Wer sich im fortgeschrittenen Dienstalter bei der Bearbeitung von Zeitschriften oder Katalogen mit Bild- und Textkombination oder mit Tabellen bewährt hatte, galt mehr als die weniger angesehenen *Paketsetzer*, oft Berufsanfänger, die den Maschinensatz zu umbrechen hatten oder mit Ablegen beschäftigt wurden. Das Abziehen der Kolumnen umfangreicher Arbeiten auf der Handpresse überließ man einer Hilfskraft oder den beiden Lehrlingen. Auf unterster Stufe stand der *Hilfsarbeiter*, der in einem Werkstatttraum außerhalb des Betriebsgebäudes ungeschützt das flüssige Blei der im Ofen eingeschmolzenen Maschinensatzzeilen in einen offenen Trog gießen musste, um neue Stangen zu gewinnen – eine Arbeit, die heute so nicht mehr erlaubt wäre.

Die zweite wichtige Unterscheidung bestand zwischen Alt- und Junggehilfen. Die damit gemeinte Berufszugehörigkeit entsprach zugleich dem Lebensalter. Im Setzersaal gab es nur ein einziges Waschbecken. Hier beanspruchten am Ende der Arbeitszeit die Ältesten den Vortritt, erst dann waren die Jüngeren, die Spezialisten vorneweg, an der Reihe. Die Lehrlinge durften sich als letzte einfinden. PETER NEUMANN

## Die Druckbranche vor sechzig Jahren: Neue Ausstellung im DZM Wadgassen

Karge Beleuchtung, ein Bretterzaun, der mit Dokumenten, Fotos und Zeitungen aus den letzten Kriegstagen beklebt ist – so empfängt das Deutsche Zeitungsmuseum Wadgassen zurzeit seine Besucher. »Von der Mangelwirtschaft zur Massenaufgabe. Printmedien in den 50er Jahren« heißt die neu eröffnete Ausstellung, die noch bis 3. Februar 2008 zu sehen ist. Mit ihr beginnt eine Reihe von Präsentationen, in welchen die einzelnen Jahrzehnte seit 1945 thematisiert werden.

Zunächst also die fünfziger Jahre: Zehn Stationen bündeln Stimmung und Zeichen der Zeit, deuten an, wie aus Trümmern und Chaos das viel zitierte Wirtschaftswunder erblühen



Trümmerkiosk der vierziger Jahre. Aus dem Bildarchiv des DZM, abgebildet im Ausstellungskatalog »Von der Mangelwirtschaft zur Massenaufgabe. Printmedien in den 50er Jahren«, S.70.

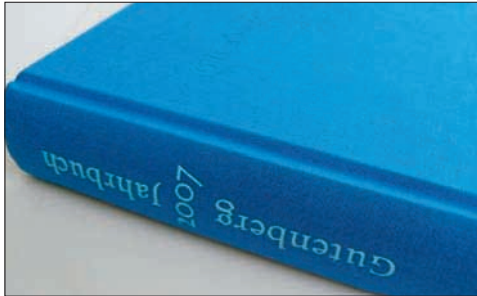
konnte. Die Stunde Null begann mit Demontage, Demilitarisierung, Dezentralisierung, mit Entnazifizierung und Demokratisierung. Bereits im November 1944 erließen die Alliierten ihr Gesetz No. 191, das die »Schließung des Zeitungsgewerbes, Rundfunks, Vergnügungsgewerbes [etc.]« zum Inhalt hatte. Ab 1945 durften dann die ersten Journalisten wieder publizieren, auch Zeitungen erschienen, mit Lizenz und von den Alliierten kontrolliert, so z. B. die *Süddeutsche Zeitung* (ab dem 6. 10. 1945). Mit Ende dieser Lizenzzeit kam es 1949/50 zu 400 eigenständigen Neugründungen, 1954 gab es bereits 624 Verlagshäuser und circa 1500 Tageszeitungen mit einer Gesamtauflage von 13,4 Millionen Exemplaren.

Auch der Buchmarkt erholte sich wieder. Unter den ersten Lizenznehmern waren die Verleger Peter Suhrkamp, Eugen Claassen, Heinrich Maria Ledig-Rowohl und Kurt Desch. Rowohl schrieb mit den Rotationsromanen auf Zeitungspapier Geschichte. Ob Taschenbuch oder die »gute« Publikation, fadengeheftet und mit festem Umschlag, ob »thematische Wundertüten« (wie Henri Nannen die neuen Zeitschriften nannte) oder die Comics mit Akim, Jezab, Sigurd oder dem Gummipferd Jimmy – die Exponate und Installationen der Ausstellung machen die frühen Jahre des Aufschwungs nacherlebbar. Der ansprechend gestaltete Katalog sorgt für Vertiefung. *stw*

*Von der Mangelwirtschaft zur Massenaufgabe. Printmedien in den 50er Jahren. Ausstellungskatalog, hrsg. v. d. Stiftung Saarländischer Kulturbesitz/DZM 2007. 144 S., Klappenbrochure; 14,90 €. ISBN 978-3-932036-32-3*

## Kontinuität: seit 1926 erscheint das Gutenberg-Jahrbuch

Wer schuf die Illumination im Wiener Exemplar der Gutenberg-Bibel? Was hat es mit der Zahl 27 beim Kölner Erstdrucker Ulrich Zell auf sich? Im aktuellen Gutenberg-Jahrbuch setzen sich Wissenschaftler auch mit diesen Fragen auseinander. Die über 20 Aufsätze zur Druck-, Buch-, Schrift-, Bibliotheks- und Zeitungsgeschichte kommen von Forschern aus ganz Europa. Die Themenpa-



lette ist weit gefächert, reicht von der Inkunabelzeit bis in die Gegenwart. Aktuellen Bezug hat der Text über die »Tchiboisierung« im deutschen Buch- und Pressemarkt. An erster Stelle steht diesmal die Laudatio für den Gutenberg-Preisträger 2006, PROF. DR. HUBERT WOLF, der in Rom zur Buchzensur forscht. – Kontinuität und Internationalität, diese Forderung seines Gründers ALOYS RUPPEL erfüllt das Jahrbuch immer wieder neu und bleibt damit ein einzigartiges Podium für die druck- und buchhistorische Forschung. Es setzt inhaltlich Maßstäbe, aber auch hinsichtlich Ausstattung und Typografie. *siw*

*Gutenberg-Jahrbuch 2007.*

*Im Auftrag der Gutenberg-Gesellschaft hrsg. v. Stephan Füßel. Mainz 2007. 407 S., teils farbige Abb., Leinenband. 75 € Vertrieb: Harrassowitz, Wiesbaden (für Mitglieder der Gesellschaft kostenfrei)*

*Gesamtregister. Gutenberg-Jahrbuch 1926 – 2005. Mainz 2006. 198 S. 80 € (Mitglieder der Gesellschaft 40 €).*

*s. www.gutenberg-gesellschaft.de*

## Impressum

Das JOURNAL FÜR DRUCKGESCHICHTE (NEUE FOLGE) ist das offizielle Informationsorgan des Internationalen Arbeitskreises Druck- und Mediengeschichte (IADM) / Working Group for Printing History / Cercle d'Études de l'Histoire de l'Imprimerie. Das Journal erscheint viermal jährlich, eingehftet im DEUTSCHEN DRUCKER. Den Mitgliedern des IADM werden diese Ausgaben kostenlos zugestellt.

**Herausgeber:** Dr. Harry Neß, Silvia Werfel M.A.

**Internet:** www.arbeitskreis-druckgeschichte.de

## »Bilder aus dem Depot« (3) Vom Matrizen-Abschlagen

Das älteste Verfahren zur Matrizenherstellung ist das Abschlagen. Hier wurde ein Stahlstempel in das weichere Kupfer abgeschlagen. Dabei trieb das Kupfer auf, bei größeren Schriftgraden über 14 Punkt konnte es sogar verbiegen.



*Matrize nach dem Abschlagen (jeweils rechts) und dem Richten. Foto: Deutsches Museum München*

Nach dem Abschlagen wurden die Kupferklötzchen gerichtet; falls der Buchstabe schief stand, wurde der ganze Block durch Feilen korrigiert. Das aufgetriebene Bleiklötzchen hat eine Masse von 115 g, das gerichtete von 90 g. Durch das Richten ging also ca. ein Fünftel des Materials verloren. WINFRID GLOCKER *Dies möge man bei der Beurteilung von Prof. Bruno Fabbianis Thesen bedenken – Gutenberg soll von manuell gepunzten »Stereoplaten« gedruckt haben statt vom Einzeltypensatz ...? (vgl. DD 2007-32, S. 65 ff.). Anm. d. Redaktion*

## Am 16. Dezembervor 100 Jahren wurde OTTO M. LILIEN geboren

Als Ingenieur und als Forscher hat OTTO M. LILIEN sein Leben dem drucktechnischen Fortschritt gewidmet. Dabei studierte er in Berlin und Braunschweig zunächst Fernmeldetechnik. Seinen Abschluss machte er 1931 an der TH Braunschweig. Kurz darauf kam er in Berlin mit dem Chemiker und Tiefdruck-Spezialisten DR. ERICH LOENIG in Kontakt und wurde 1932 Teilhaber an dessen Firma *Belcolor GmbH*. Der flächenvariable Tiefdruck war hier sein Thema. Die 1937 erzwungene Auswanderung nach Palästina unterbrach diese Arbeit für viele Jahre. Verschiedene Tätigkeiten folgten, 1943 ging Lilien nach England, 1948 übernahm er die Leitung der Forschungsabteilung bei *Berkshire Printing Co.* in Reading bei London. Dort war der Verpackungsdruck sein Aufgabenfeld.

Die vielleicht erfolgreichste Schaffensperiode begann 1958. DR. WALTER MATUSCHKE, der technische Generaldirektor bei *Axel Springer & Sohn*, beauftragte ihn mit Aufbau und Leitung des Tiefdruck-Laboratoriums in Hamburg. 1963 ging er nach England zum *Daily Telegraph*. Ab 1973 lebte er in Israel.

Von Liliens vielen Publikationen seien die Bände zur Geschichte des Tiefdrucks genannt (hrsg. v. Druckfarbenfabrik *Gebr. Schmidt*). Von besonderer druckhistorischer Bedeutung ist sein Werk über JACOB CHRISTOPH LE BLON (1667 – 1741), dem Erfinder des Drei- und Vierfarbendrucks. Dafür sichtete er Originaldokumente in den Archiven von Frankfurt am Main, Rom, Amsterdam, London und Paris. So konnte er Falschdarstellungen korrigieren und Le Blon zur angemessenen Würdigung verhelfen. Dieser nahm bereits vor 270 Jahren die heutige Technik des Mehrfarbendrucks vorweg – ohne Fotografie, Raster- und Filtertechnik. Liliens englischsprachiges Buch darüber ist bei *Hiersemann*, Stuttgart, noch erhältlich. – Otto M. Lilien verstarb am 12. August 1991. *siw*

## Redaktion

Dipl.-Ing. Boris Fuchs, Dr. Harry Neß, Peter Neumann; verantwortlich: Silvia Werfel M.A./siw (Redaktion und Gestaltung)

## Redaktionsadresse

Silvia Werfel, Postfach 13 02 83, 65090 Wiesbaden; E-Mail: smwerfel@aol.com

## IADM-Kontaktadresse

Dr. Harry Neß, Unterlindau 32, 60323 Frankfurt/Main; Telefon+Fax: 069/17 50 94 00; E-Mail: ness@dipf.de