

## Editorial

*Entschieden oder nicht: wenn ökonomische Verwertbarkeit winkt, ist die technische Entwicklung nicht aufzuhalten. Die Wirtschaft muss wachsen – immer besser, immer mehr, immer bunter muss alles werden. Mit welchem Ziel geschieht dies, mit welchem Ergebnis ist zu rechnen? Die Vorhersagen der Propheten jeder Epoche liegen unabhängig von ihrem jeweiligen Status bis heute oftmals neben den Verhältnissen oder wurden falsch interpretiert. Beim Einzelnen bleibt die Verantwortung, sich sein eigenes Urteil «zu bilden», ob und wie er seine Zukunft gestaltet.*

*Wirkt da die Hinwendung zu neuen Techniken oder die Bewahrung alter Techniken unterstützend? Wahrscheinlich sowohl als auch. RUPERT MURDOCH, der australisch-amerikanische Großverleger des Übergangs von den Print- zu den Digitalmedien, ist der Überzeugung, dass bis zum Ende des Jahres 2011 weltweit 40 Millionen iPads genutzt werden und dass die Zeitungslandschaft deshalb eine ungeahnte Umwälzung erfahren wird. Mit einem jährlichen Budget von 30 Millionen Dollar und 150 Journalisten hat er die erste reine iPad-Zeitung, die «Daily», für 99 US-Cent pro Woche auf den Markt gebracht.*

*Ist das der Türöffner in ein neues Zeitalter oder muss es nun nicht vielleicht gerade «Print is back» heißen, wie es der Konkurrent HUBERT BURDA auf den Zeitschriftentagen des Verbands Deutscher Zeitschriftenverleger (VDZ) in Berlin verkündete? Er weist nach schwierigen Jahren darauf hin, die Inhalte und die Leser wieder verstärkt ins Zentrum der Arbeit zu stellen, also die «Schnittfläche Papier» offensiver zu gestalten. Die Zahlen sprechen bereits für diese Ausdifferenzierung der verlegerischen Orientierung, denn die Branche wird nach einer VDZ-Prognose ihren Umsatz auf rund 7 Milliarden Euro (2009: 6,9 Mrd.) steigern.*

*Allein die Bilddarstellung hat in beiden Medien eine unterschiedliche Qualität und bedarf einer unterschiedlichen Intensität des Sehens und Assoziierens. Der Kunde entscheidet letztlich am Kiosk, was und wie er sehen will. Die Sensibilität für sein Urteil wachzuhalten, ist eine Aufgabe der Museen. Deshalb ist es schade, dass sich bisher offensichtlich kein Aussteller gefunden hat, die in der Pariser Nationalbibliothek präsentierten Anfänge der Photographie, die Exponate der Kalotypie und Daguerreotypie in Deutschland unseren Sinnen zugänglich zu machen. Harry Neß*

## Inhalt

*Druckgeschichte im Museum Bestandsaufnahme Teil 2: Die Außenstelle des Hessischen Landesmuseums Darmstadt und das Technoseum Mannheim 31*

*Druckgeschichte im Buch Anmerkungen zur Jahresgabe der Maximilian-Gesellschaft: Die Buchkultur im 19. Jahrhundert. Technische Grundlagen 33*

*Notizen zur Arbeitspraxis Zeitzeuge BORIS FUCHS über den Traum von der Tiefdruck-Wickelplatte 34*

*Impressum 34*

## Druckgeschichte in deutschen Spezialmuseen

### Versuch einer Bestandsaufnahme. Teil 2

Für unsere mehrteilige Serie über Fachmuseen haben wir unter anderem folgende Fragen gestellt:

- Mit welchen Absichten und in welchem Umfang werden in Ihrem Haus erhaltenswerte und gegenwärtige Zeugnisse der Drucktechnik gesammelt, dokumentiert, bewahrt und ausgestellt?
- Inwieweit ist neben ausgewählten Produkten auch deren Fertigungstechnik berücksichtigt, die ein von vielen beruflichen Spezialisten betriebener Arbeitsprozess war, von der Satz- und Bildherstellung bis zur Weiterverarbeitung?

Nach den druckhistorischen Abteilungen im *Deutschen Museum, München*, und im *Museum der Arbeit, Hamburg* [siehe JfD 2010-3 in DD 29 vom 16.9.2010], geht es nun um die Außenstelle des *Hessischen Landesmuseums Darmstadt (HLMD)* und um das *Technoseum*, wie das *Landesmuseum für Technik und Arbeit in Mannheim* seit dem 1. Januar 2010 heißt.

#### Hessisches Landesmuseum Darmstadt:

##### Abteilung Schriftguss, Satz und Druckverfahren

Das Hessische Landesmuseum ist ein *Universalmuseum* und fühlt sich der «interdisziplinären Sammlung und Präsentation von Kunst-, Natur- und Kulturgeschichte verpflichtet». Seine Entstehung verdankt es der im 17. Jahrhundert beginnenden Sammlungstätigkeit der *Landgrafen von Hessen-Darmstadt*. 1820 übergab

Landgraf LUDEWIG I. seine Kunst- und Naturaliensammlung dem Land und machte sie der Öffentlichkeit zugänglich, darunter etwa das druckgraphische Werk DÜRERS und REMBRANDTS. Auf eine Initiative von Großherzog ERNST LUDWIG geht der 1906 einge-



Imposant: Die Außenstelle des Hessischen Landesmuseums Darmstadt in der Kirschenallee 88 beherbergt die Abteilung Schriftguss, Satz und Druckverfahren. Foto: Hessisches Landesmuseum Darmstadt.



Herr über 43 Gießmaschinen und 5 Millionen Matrizen – Rainer Gerstenberg gießt in der Außenstelle des HLMD als Letzter seiner Zunft Drucktypen. Foto: Silvia Werfel.



Setzen und Drucken – ein Workshop für Schulkinder, mit Wolfgang Blauert (Bildmitte). Foto: Hessisches Landesmuseum Darmstadt.

weihte Museumsneubau von ALFRED MESSEL zurück. Zu den berühmtesten Exponaten gehören die bemerkenswerten Funde aus der *Grube Messel* und der Werkkomplex JOSEPH BEUYS. Nach der Jahrhundertwende waren vor allem die tiergeographischen Dioramen revolutionär. Sie sind Teil der umfassenden Bau- und Sanierungsarbeiten, deretwegen das Museum zurzeit geschlossen bleibt, voraussichtlich bis 2012.

Geöffnet ist aber die Abteilung Schriftguss, Satz und Druckverfahren in der Außenstelle Kirschenallee. Zu diesem «Druckmuseum» kam das HLMD wie die Jungfrau zum Kind. Grundstock sind die Matrizensammlung und ein Großteil der Gießmaschinen aus dem Nachlass der Schriftgießerei D.STEMPEL. Nachdem sich der 1985 für die Erhaltung in einem *Haus für Industriekultur* gegründete Verein aufgelöst hatte, wurde der gesamte Komplex 2001 dem HLMD und dort der Graphischen Abteilung zugeteilt. Deren Leiterin DR. MECHTHILD HAAS zeichnet nun auch für die Außenstelle verantwortlich. Ziel ist es, «das industrielle Erbe des Maschinenzeitalters in der Drucktechnik, das durch Einführung der neuen elektronischen Technologien verloren geht, zu erhalten und seinen kulturellen Wert zu vermitteln», in einem «aktiven Museum», wie HAAS betont. Hand- und Maschinensatz, Druckpressen und Druckmaschinen – die meisten einsatzbereit – werden im ersten Stock präsentiert im dritten befinden sich GÜNTER STASCHIKS Werkstatt für Radierung und Kupfertiefdruck, die Lithographiewerkstatt (zum Museumsbestand gehören circa 20 000 Lithographiesteine) und eine Buchbinderei.

Einzigartig ist die Schriftgießerei *Schriftenservice D.Stempel*, die als Mieter im Museum wirtschaftlich produziert, mit den Matrizen aus dem D.Stempel-Nachlass; ein Teil der Maschinen gehört WALTER FRUTTIGER aus Münchenstein bei Basel, dem Geschäftsführer und Vertragspartner des Museums. Der Mann vor Ort heißt RAINER GERSTENBERG, der einst bei D. Stempel gelernt hat und gerne noch ausbilden würde, um den Fortbestand der Gie-

ßerei zu sichern – zwei Ausbildungswillige stehen bereit, der eine ist ausgebildeter Archäologe, der andere Buch- und Offsetdrucker. Die Schriftgießerei, mitsamt technischer Ausstattung und Personal, stellt ein Weltkulturerbe dar – ob man sich dessen in der Museumsleitung und beim Land Hessen bewusst ist?\*

\* Zurzeit laufen Verhandlungen über die Zukunft der Schriftgießerei. Ergebnisse lagen bei Redaktionsschluss noch nicht vor.

Ein aktives Museum braucht Menschen, die ihr Handwerk verstehen und es lebendig halten. In Darmstadt sind das neben Gerstenberg und Staschik zum Beispiel auch WOLFGANG BLAUERT, der die Workshops durchführt, und MATTHIAS HEINRICHS, der, in Absprache mit Mechthild Haas, in der Außenstelle das Schuldruckzentrum (SDZ) eingerichtet hat. Der Graphikdesigner und ausgebildete Pädagoge kommt von der Freinet-Bewegung und hat ein sieben Unterrichtsstunden umfassendes Deputat vom Schulamt, vermittelt also ganz offiziell zwischen SDZ und Erziehungseinrichtungen. Mit seiner mobilen Druckwerkstatt bringt er das Setzen und Drucken zu Kindern, Erziehern und Lehrern.

Auf eine Initiative der Offenbacher Künstlerin BARBARA BEISINGHOFF geht das Projekt *Druckkunst grenzenlos* zurück. Seit 2007 laden das Museum und das *Künstlerhaus Ziegelhütte* für einen Monat Künstler zum Arbeiten an den historischen Maschinen ein, zuletzt EMILIO SDUN und ANTONIO ALCARAZ. Bemerkenswert ist daneben das Buchprojekt *Plakat Holz Lettern*, konzipiert von den Gestaltern CHRISTOF GASSNER und KATRIN HOLST. Präsentiert werden 24, nach künstlerischen Gesichtspunkten ausgewählte Plakatschriften aus dem Museumsfundus. Die teils über hundert Jahre alten, drei bis 96 Cicero großen Holzbuchstaben, von denen wohl zum letzten Mal gedruckt wurde, haben mit ihren unterschiedlich starken Abnutzungsspuren einen ganz eigenen Charme. Ein engagiertes Team hat ehrenamtlich an diesem in nur 60 Exemplaren erschienenen Werk mitgearbeitet, dessen Preis mit 650 € entsprechend hoch ist.

Auch die Inventarisierung liegt in den Händen eines Ehrenamtlichen: KARL ZIMMERMANN sichtet seit einigen Jahren nach bestem Wissen und Gewissen die Schriftbestände.

### Technoseum Mannheim Ausstellungseinheit Druck

Auf rund 8000 qm Ausstellungsfläche zeigt das Mannheimer Museum 200 Jahre Technik- und Sozialgeschichte. Der Kurator DR. VOLKER BENAD-WAGENHOFF fasst zusammen: «Das Thema *Industrialisierung im deutschen Südwesten* führt zu einem sehr breiten Sammlungsansatz, so dass die Drucktechnik nur ein Gebiet neben vielen anderen ist.» Daher rühre der geringere druckhistorische und drucktechnische Tiefgang. Der Ansatz «arbeiten-



Auch im Technoseum gibt es Workshops und (Vor-)Führungen; hier die Steindruck-Abteilung, mit Bernhard Joofß und Mansfeld ›Lithopresse‹ von 1910 (oben). Blickfang: die Koebau-Rollenrotationsbuchdruckmaschine von 1922 (rechts). Fotos: Technoseum.



des Museum» lenke das Augenmerk auf vorführungsrelevante Drucktechniken. Diese hält die Schriftsetzermeisterin und Vorführtechnikerin RENATE DÖLZER lebendig. In einer eigenen Abteilung wird zudem die Papierherstellung präsentiert. «Zugänge» erfolgen auch in Mannheim meistens über Schenkungen und Spenden. Recherche ermöglicht die Bibliothek; das Online-Archiv bietet Einblick in einen Teil der Bestände, unter dem Stichwort *Druckmaschine* findet man 14 Objekte näher beschrieben.

Im Mittelpunkt steht die Technik mit all ihren «Auswirkungen auf das Leben und die Arbeit der Menschen in allen Gesell-

schaftsschichten». Maschinen und Fahrzeuge gibt es zu sehen, sogar einen kompletten Tante-Emma-Laden. Im Cotta-Zimmer ist die Pionierleistung des Druckunternehmers JOHANN FRIEDRICH COTTA dokumentiert und zum Imbiss lädt die Arbeiterkneipe ein.

Das Technoseum nimmt die Besucher auf eine anschauliche Zeitreise mit, bietet mit einem klugen Gesamtkonzept zudem den Brückenschlag in die Gegenwart und lädt in den drei Zukunftswerkstätten (Elementa) zum Experimentieren ein. Der aktuelle gedruckte Museumsführer ist vorbildlich gestaltet und durch die Spiralbindung bestens handhabbar. SILVIA WERFEL

## Druckgeschichte im Buch: die Jahressgabe der Maximilian-Gesellschaft

### «Denkmal der Buchherstellung» ohne Vertiefung und Transparenz?

Der Besitz dieses Buches erfreut auf den ersten Blick. Die Autoren zeigen, dass sie etwas von Typographie und Buchherstellung verstehen, theoretisch wie auch praktisch. ULRICH JOHANNES SCHNEIDER, stellvertretender Vorsitzender der hoch geachteten *Maximilian-Gesellschaft*, nennt das Werk im Vorwort «ein Denkmal der Buchherstellung, wie sie im 19. Jahrhundert vervollkommen wurde». So eingestimmt ist die Statik eines gegossenen Fundaments statt die Transparenz eines sozial- und technikgeschichtlichen Umformungsprozesses mit geradezu revolutionärem Charakter nachzulesen, womit der problematische Doppelcharakter dieser enzyklopädischen Darstellung bereits angedeutet ist. Diese scheinbare Konstanz eines starren Kulturbegriffs wäre noch hinzunehmen, wenn es da nicht die Verweigerung der Autoren gegenüber Standards in der Darstellung von historischen Forschungsergebnissen gäbe, die es den Lesern folglich nicht ermöglicht, den gelegten Spuren etwa in der Regional-, Firmen-, Personen- und Technikgeschichte weiter zu folgen.

Was ist passiert? JEAN PAUL, ARNO SCHMIDT, NIKLAS LUHMANN u.a. haben auf der Basis ihres jeweiligen Erkenntnisinteresses berühmt-berüchtigte Zettelkästen zur Textproduktion ihrer Veröffentlichungen extensiv genutzt. Eine Form, um dem Vergessen entgegenzuschreiben, bei der unterschiedliche Gedanken anderer notiert, mit Herkunftsdaten abgelegt, verschlagwortet und für die Textproduktion mit eigenen Überlegungen neu zu-

sammengestellt verwendet werden. Sie haben so neues Wissen und Nachdenken generiert.

Anders in der hier vorgelegten Veröffentlichung. Im Rückblick wird das auf allen Gebieten der Druckindustrie produktiv Gemachte in zwar klar gegliederten Kapiteln antiquarisch, aber eben leider nicht kritisch abgebildet. Weder die Ziele noch die Zielgruppe der Publikation sind genannt, weder die Fragestellungen noch das Vorgehen bei der Materialsichtung. Schade, denn die drei Autoren sind profunde Kenner der Materie, deren Rolle eigentlich nicht die des Aufsehers in einem Museum ist, in dem gusseiserne Maschinen und wertvolle Bücher im Halbdunkel präsentiert werden. Mit dem gewählten Darstellungsverfahren ist eine Entscheidung getroffen und die Möglichkeit verschenkt worden, die Quellen auf ihren Ideologiegehalt und auf ihre Interessen im Kontext bereits vorliegender Forschungsergebnisse der Technik- und Zivilisationsgeschichte zu prüfen und damit einen Diskurs über den Forschungsstand der Buchkultur mit einem breiteren Publikum fortzuführen. – Für die vertiefenden Forschungsfragen seien Historiker weiterhin auf das mehrbändige, aufwendig redigierte und lektorierte *Lexikon des gesamten Buchwesens* verwiesen. In ihm sind Vollständigkeit und Wissenschaftlichkeit garantiert. HARRY NESS

Eva-Maria Hanebutt-Benz,  
Frieder Schmidt, Walter Wilkes:  
*Die Buchkultur im 19. Jahrhundert. Band 1: technische Grundlagen.*  
Hamburg: Maximilian-Gesellschaft 2010  
560 S., 194 Abb., Quart, 900 Ex.,  
Leinenband. 100 €.  
Bestellung über die Geschäftsstelle in der Traubenstraße 59,  
70176 Stuttgart.

Notizen aus der Arbeitspraxis, von unserem Zeitzeugen BORIS FUCHS

## Der Traum von der Tiefdruck-Wickelplatte wurde nicht wahr

Als ich Mitte 1974 zur *Albert-Frankenthal AG* zurückkam\* und nach drei tiefroten Verlustjahren, die das Unternehmen an den Rand eines Konkurses brachten, den Verantwortungsbereich Konstruktion und Produktion übernahm, da wollte ich den für seinen Tiefdruckmaschinenbau geschätzten <Todeskandidaten> mit einem besonderen Entwicklungsvorhaben zurück in die positiven Schlagzeilen bringen. Der

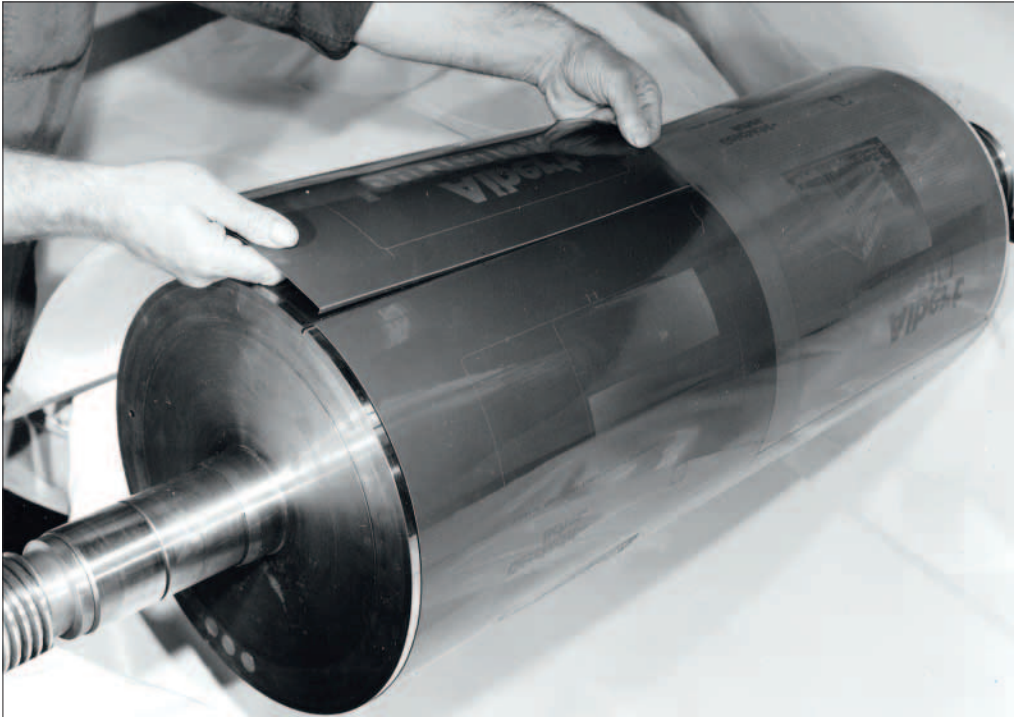
struktiven Aufbau war und hohe Druckleistung erbringen konnte. Nur die Druckform mit ihrer Starrheit und den langen, teuren Bearbeitungsprozessen stand dieser Anwendung im Wege.

Bei der Entwicklung von austauschbaren Tiefdruckplatten, wie sie im Zeitungsdruck erforderlich waren, stellte das Dichtungsproblem gegen die niederviskose Tiefdruckfarbe das größte Hindernis dar –

Nyloprint, genannt *Nylograv*, verwendet. Rund eine Million DM verschlangen die Versuche bei Albert-Frankenthal und die Weiterführung durch die BASF kostete einen nochmaligen Betrag in zweistelliger Millionenhöhe.

Trotz der Einspeisung des Verschlussmaterials unter hydraulischem Druck von unten und der Begrenzung durch ein die Formzylinderoberfläche nachbildendes Formstück von oben wurden immer wieder von Hand durchzuführende Korrekturarbeiten mit einem Glätteisen erforderlich, was einer industriellen Anwendung des Verfahrens außerhalb des Labors im Wege stand. Nach rund fünf Jahren musste deshalb die Entwicklung eingestellt werden – der Traum von der Tiefdruck-Wickelplatte war geplatzt.

Auch die parallel dazu im Unternehmen *Max Daetwyler*, dem Hersteller von Formzylinderbearbeitungsmaschinen im schweizerischen Bleienbach, durchgeführten Entwicklungen, die auf das Dichtungsmaterial verzichteten, indem durch äußerst präzises Schleifen der Plattenkanten diese satt aneinander stießen, mussten am Ende eingestellt werden. Die niederviskose Tiefdruckfarbe gelangte in die kleinsten Ritzen und quetschte sich durch die Bildung von unschönen «Schmetterlingen» im Druck aus.



Das Einsetzen einer Tiefdruck-Wickelplatte: ihr Stoß ist mit Polyesterharz gefüllt und mit UV-Licht schnellgehärtet. Der Aushebedraht unter der Füllung erleichterte das Aufbrechen des Verschlusses beim Plattenwechsel (Werksfoto aus dem Besitz des Autors).

alte Traum von der Tiefdruck-Wickelplatte sollte Wirklichkeit werden und den Tiefdruck zu einer Alternative für den gerade im Umbruch befindlichen Zeitungsdruck machen.

Für den Tiefdruck sprach, dass er gegenüber dem Offsetdruck auf preiswertem Papier hochwertigere Reproduktionen als Buchdruck und Flexodruck liefern konnte, das Papier quasi lackierte, einfach im kon-

die Farbe gelangte unter die Platten und quetschte sich in der Druckzone heraus, was zu unschönen Flecken im Druck führte. Eine Lösung wurde schließlich mit Polyesterharz als Verschlussmaterial, UV-Schnellhärtung und einem Aushebedraht für den Plattenwechsel gefunden. Als Platten wurden zunächst 0,5 mm starke Kupferplatten aus dem Bogentiefdruck und danach Fotopolymerplatten von BASF-

*\* Boris Fuchs war nach seinem Diplom an der TU Darmstadt erst bei der SCHNELLPRESSENFABRIK FRANKENTHAL, ALBERT & CIE. AG tätig (1958–1961), dann in leitenden Positionen für Maschinenkonstruktion und Entwicklung bei WIFAG in Bern (1961–1971) und MAN AG, Augsburg (1971–1974). 1974 bis 1984 kam er zurück ins Boot der ALBERT-FRANKENTHAL AG, war zuletzt stellvertretender Vorstandsvorsitzender. Seine Entwicklung einer neuen Generation von Tiefdruckmaschinen mit 150 Prozent Mehrleistung gegenüber dem Vorgängermodell brachten das in Schieflage geratene Unternehmen wieder auf Kurs. [Anm. d. Red.]*

Journal  
No. 2/2011  
erscheint  
in  
Deutscher  
Drucker  
Heft Nr. 18  
(26. 5. 2011)

### Impressum

Das JOURNAL FÜR DRUCKGESCHICHTE (Neue Folge) ist das offizielle Informationsorgan des Internationalen Arbeitskreises Druck- und Mediengeschichte (IADM)/Working Group for Printing History. Viermal jährlich im DEUTSCHEN DRUCKER erscheinend, wird es allen IADM-Mitgliedern kostenlos zu gestellt.

Zwischen 1988 und 1993 kamen fünf Hefte des Journals als eigenständige Publikation heraus.

### 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** / Redaktion und Gestaltung  
Silvia Werfel M.A. (siw)

### Redaktionsadresse

Silvia Werfel

Postfach 13 02 83, 65090 Wiesbaden

Telefon: 06 11 / 2 97 23

eMail: [werfelsi@mac.com](mailto:werfelsi@mac.com)

### IADM-Kontaktadresse

Dr. Harry Neß

Frankfurter Straße 69, 63067 Offenbach am Main

Telefon: 069 / 17 50 94 00

eMail: [h.ness@gmx.de](mailto:h.ness@gmx.de)

## Editorial

*JULIAN ASSANGE, Sprecher der Internetplattform WikiLeaks (undichte Stellen) – ein Verräter oder Täuscher der Wahrheit? «Geheimnisverrat» tönt es aus diplomatischen Kreisen nicht nur im vorliegenden Fall, wenn die Medien etwas über deren strategische Interessen oder taktischen Überlegungen veröffentlichen. Die Antwort der Mächtigen ist meist: denunzieren, verbieten, blockieren und zensieren. Aber die Leser haben gerade Interesse an den zu Geheimnissen gemachten Entscheidungen. Sie benötigen für ihre demokratische Partizipation am politischen Gemeinwesen Transparenz und Informationen, um sich fernab von Manipulation ein vernünftiges Urteil bilden zu können. Moralisch ist die Veröffentlichung von sogenannten Geheimnissen also legitim, aber wie steht es um die Verlässlichkeit der Daten?*

*Neu ist die Diskussion um WikiLeaks nicht; schon im Zeitalter der Aufklärung hatten Druckereien die Veröffentlichung von geheim gehaltenen Dokumenten als Geschäftsfeld für sich erkannt. Spätestens mit der Monatschrift «Aufgefangene Briefe/ Welche zwischen etzlichen curieusen Personen über den ietzigen Zustand des Staats und gelehrten Welt gewechselt worden. Wahrenberg/Bey Johamnn Georg Freymunden», ist dieses Phänomen bekannt, also seit 1699. Alle im Impressum und zum Inhalt der Zeitschrift gemachten Angaben, die in einer Auflage von 300 Exemplaren bis 1703 verlegt wurde, sind fingiert und aus allgemein zugänglichen Fakten konstruiert.*

*Heute ist der Enthüllungsjournalismus an der Tagesordnung: gefälscht oder wahr, niemand im Publikum ist sich sicher. Im Herbst wird der IADM auch diesen Fragen nachgehen: ob und in welcher Form das Haus Plantin-Moretus in Antwerpen an der Aufklärung über die herrschenden Verhältnisse seiner Zeit den Prinzipien der Vernunft oder der Verschleierung folgte. Wir sind gespannt! HARRY NESS*

## Inhalt

*Druckgeschichte im Museum Bestandsaufnahme Teil 3: Leipzig: Museum für Druckkunst | Deutsches Buch- und Schriftmuseum 25*

*Notizen zur Praxis Zeitzeuge PETER NEUMANN zum Thema Druckereibau 27*

*IADM-Jahrestagung 2011 17. bis 19. November im Museum Plantin-Moretus, Antwerpen: Von «Affen» und «Bären» – technik- und sozialgeschichtliche Aspekte in der frühen Neuzeit und ihre Vermittlung im Museum 28*

*Impressum 28*

## Druckgeschichte in deutschen Spezialmuseen

### Versuch einer Bestandsaufnahme Teil 3: Leipzig – ein Mekka für Buch- und Druckforscher

*Die druckhistorischen Abteilungen im Deutschen Museum, München, und im Museum der Arbeit, Hamburg, wurden in JfD 2010-3 vorgestellt, die Außenstelle des Hessischen Landesmuseums Darmstadt und das Mannheimer Technoseum in JfD 2011-1. Diesmal geht es um zwei in Leipzig beheimatete Institutionen, die man als die zwei Seiten ein und derselben Medaille bezeichnen kann.*

#### Museum für Druckkunst – lebendige Werkstatt

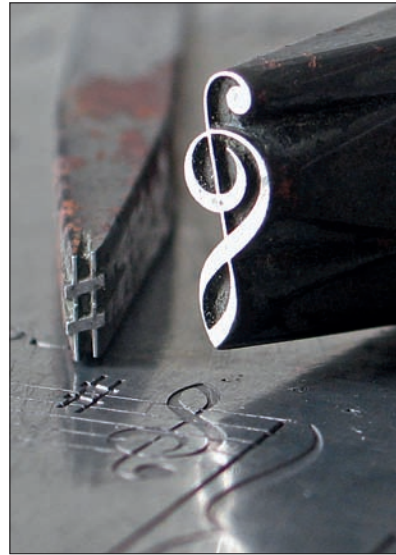
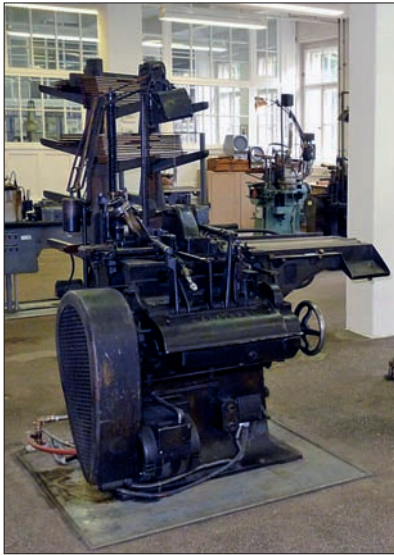
In der Nonnenstraße 38 in Plagwitz, dem ehemaligen Industrieviertel im Leipziger Westen, hatte seit 1922 die DR. KARL MEYER GMBH ihren Sitz. Sie betrieb dort unter anderem einen Buch- und Kunstverlag, eine Druckerei und eine Buchbinderei. Der damals erweiterte und modernisierte Gebäudekomplex ist eine Perle der Industriekultur. Seit 1994 beherbergt er das Museum für Druckkunst. An diesem authentischen Ort verteilen sich auf vier Stockwerke Werkstätten, Ausstellungs- und Veranstaltungsräume und die Fachbibliothek. Im Keller und unterm Dach lagern Matrizen und Bleisatzschriften.

Die Einrichtung des Museums geht auf das unermüdliche Engagement ECKEHART SCHUMACHERGEBLERS zurück. Als fachkundiger Spezialist hat er über Jahrzehnte hinweg eine einzigartige Sammlung an Schriftmaterial und Maschinen zusammengetragen; sie bildet den Grundstock des Museumsbestandes. Sein Anliegen bleibt bis heute, auf höchstem Niveau zu produzieren und so die Fertigkeiten und Arbeitsmethoden des Gießens, Setzens und Druckens lebendig zu halten. Auch für DR. SUSANNE

RICHTER, die das Museum seit 2007 leitet, ist der Werkstatt-Charakter von zentraler Bedeutung; mit Vorführungen, Workshops und entsprechend begleiteten Ausstellungen hält sie ihn lebendig. Neben den Exponaten ist daher das Fachpersonal ein wichtiges Gut. Zum festen Stamm gehören neben der langjährigen



*Rudolf Rieß bei der Arbeit – seit 2008 gehört seine ursprünglich in Nürnberg ansässige Werkstatt für Xylographie (Holzstich) zum Museum. Foto: Museum für Druckkunst Leipzig.*



Neben Schriftmatrizen, Drucktypen, Werkzeug und Maschinen (links: eine Monotype-Gießmaschine) sind im Museum für Druckkunst die Mitarbeiter das wichtigste Gut. Neu ist die Abteilung für Musiknotendruck (rechts: Druckform mit Stahlstempeln). Fotos: Kai Hofmann.

Bis 17. Juli zeigt die Ausstellung «Schrift und Typografie in der zeitgenössischen Kunst» sowohl verspielte, als auch ernste Arbeiten. In neun Vorträgen vertiefen und erweitern die 17. Leipziger Typotage das Thema dann am 28. Mai. Foto: Kai Hofmann.

Mitorganisatorin STEFFI SCHREIER in den Werkstätten ANDREAS WENGLER (Schriftguss), CHRISTINE SIEGLING (Handsatz), ROLAND MÜLLER (Linotype), JÜRGEN KASCH (Druck) und THOMAS KURZ (Schriftsetzer; «Mädchen für alles»).

Zwei neue Stellen wurden zudem geschaffen. Zum Team gehören jetzt die Museologin CHRISTINE HARTMANN und der Medienpädagoge KAI HOFMANN. Beide kümmern sich beispielsweise um die Sichtung der bislang ungehobenen Schriftschätze, darunter das Konvolut der *Stempelschneiderei Wagner & Schmidt*, Leipzig, aus dem die 2009 von ELSNER & FLAKE fürs Museum digitalisierte *Kristall Grotesk Now* stammt. Eine Datenbank befindet sich seit Sommer 2010 im Aufbau; gearbeitet wird mit dem FAUST-Datenbankprogramm. VERONIKA ELSNER und GÜNTHER FLAKE entwarfen dazu eine auf die Erfassung des Schriftenbestandes zugeschnittene Inventarisierungsmaske. Noch dieses Jahr sollen die ersten Ergebnisse zugänglich gemacht werden, über die eigene Website und Portale wie die *Deutsche Digitale Bibliothek*, das *BAM-Portal* oder die *Europeana*.

Vieles ist im Museum für Druckkunst in Bewegung. Seit Monaten wird auf- und umgeräumt und renoviert. Unter anderem werden gerade zwei neue Abteilungen eingerichtet. So ist demnächst

auch der Musiknotendruck mit allen Facetten der Druckformherstellung präsent. Mit Fotosatz und DTP wird die Geschichte der Satztechnik fortgeschrieben und folgerichtig soll bald eine Offsetdruckmaschine die Druckabteilung komplettieren. Die notwendigen Umbauten und Neueinrichtungen ermöglichte die im Mai 2010 gegründete *Giesecke & Devrient-Stiftung München*; damit ist die Zukunft des Museums finanziell gesichert.

Weitere Bauarbeiten stehen an. Susanne Richter will aber aufpassen, dass nicht womöglich zu viel frische Farbe den historischen Werkstatt-Charme übertüncht. Mit ihren Angeboten versteht die rührige Museumschefin es, auch junge Besucher ins Haus zu locken. Ihre Setzer und Drucker wissen Neugierige zu begeistern und vermitteln einen anschaulichen Einblick in die Welt der Schrift und des Druckens. Der Zuspruch ist enorm: 2010 gab es mit rund 10 600 Besuchern einen neuen Rekord.

**Deutsches Buch- und Schriftmuseum – der Forschungstempel**  
Diese traditionsreiche Institution in wenigen Zeilen adäquat vorzustellen, kann nicht annähernd gelingen. Ein Hinweis soll hier vorerst genügen: Die neu konzipierte Dauerausstellung des 1884 gegründeten, seit 1950 in die *Deutsche Bücherei* integrierten *Deutschen Buch- und Schriftmuseums* wird im Frühjahr 2012 eröffnet. Bereits am 9. Mai 2011 fand die feierliche Eröffnung des an die *Deutsche Nationalbibliothek Leipzig* angrenzenden, spektakulären 4. Erweiterungsbaus statt (Hauptnutzfläche 16 000 m<sup>2</sup>).

DR. STEPHANIE JACOBS, die Leiterin des Museums, freut sich über 1350 m<sup>2</sup> eigene Ausstellungsfläche, 1750 m<sup>2</sup> Magazinfläche und den Lesesaal mit 20 Arbeitsplätzen. Das Museum sei «Arbeitsstätte der Schrift-, Buch- und Papierforschung, verstehe sich aber auch «als Ort der Neugier, der Entdeckung und Erkundung». Die neue Dauerausstellung «wird auf der Suche nach historischen Bruchstellen [...] den zeitlichen Bogen von der Frühgeschichte bis heute spannen», so Jacobs. «Die Sammlungen mit über einer Million Objekten erlauben in ihrer außergewöhnlichen Heterogenität eine interdisziplinäre Herangehensweise an buch- und schriftwissenschaftliche Fragestellungen». Statt schmutziger Finger holt man sich dann wohl eher an Vitrinen plattgedrückte Nasen? Man darf gespannt sein. *szw*

Viele Informationen bietet die gut gepflegte Website: [www.druckkunst-museum.de](http://www.druckkunst-museum.de). Über Neuigkeiten informiert der gedruckte Infobrief PUNKT (Download über die Website). Zu Gründung und Geschichte des Museums siehe u.a.: DD 2000 Nr. 8, S. 912–915 [www.bibliothek-sg.de](http://www.bibliothek-sg.de)  
Informationen zum Deutschen Buch- und Schriftmuseum auf: [www.d-nb.de](http://www.d-nb.de)



Alt und neu nebeneinander – am 9. Mai wurde der 4. Erweiterungsbau feierlich eröffnet; rechts das imposante Gebäude der Deutschen Nationalbibliothek Leipzig, erbaut 1914–1916. Foto: Harald Anders.

## Druckereibauten – alles unter einem Dach

Man ging zu Fuß, arbeitete Hand in Hand, noch seit Beginn der Industrialisierung und bis in die Mitte des letzten Jahrhunderts hinein. Arbeitsstätte und Wohnung sollten nicht weit voneinander entfernt sein, Verwaltung und Produktion gehörten zusammen, Zulieferer und Versender wünschte man sich in unmittelbarer Nachbarschaft.

### Beispiel 1: Oskar Brandstetter, Leipzig

Ein Modell dafür war seit der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts die Konzentration von bedeutenden Buchverlagen, mitsamt deren zugehörigen Druckereien sowie Lieferanten im innerstädtischen Leipziger Buchhandels-Viertel, wobei im herstellerischen Bereich die gemeinsame Unterbringung aller Fertigungsstufen und Verfahrenstechniken auf engstem Raum selbstverständlich war. Nur ein einziges Beispiel sei genannt. Die 1880 gegründete Großdruckerei OSKAR BRANDSTETTER erhielt 1906 den dritten Erweiterungsbau und grenzte jetzt an drei Straßen. Zwei Flügel dieses nunmehr eine Grundfläche von 8600 Quadratmetern besetzenden Gebäudekomplexes wurden 1925 noch einmal um je zwei Stockwerke erhöht. Auf diese Weise in die Breite und Höhe gewachsen, ließen sich dort sämtliche Abteilungen unterbringen. Der neunstöckige Hauptflügel enthielt in zwei Kellergeschossen das Stehsatz- und Plattenlager sowie das Papierlager und die Bleischmelze, im Erdgeschoss die Buchbinderei, in den sechs Obergeschossen nacheinander das Kontor, die Typograph-Setzerei, den Zink- und Offsetdruck, den Tiefdruck, schließlich unter dem Dach die Photo-Chemigraphie und das Drucklager. Die umfangreichen Handsatz-Abteilungen und die Stereotypie befanden sich im zweiten Obergeschoss der Seitenflügel, den innerbetrieblichen Verkehr nach oben und unten zu den 80 Sälen mit einer Bodenfläche von insgesamt 26 000 Quadratmetern ermöglichten sechs Aufzüge.

Eine solche Anstalt, die mit 1200 Mitarbeitern den Werk- und Zeitschriftendruck, Akzidenz- und Illustrationsdruck in all seiner Vielfalt ausübte, müsse sich, so hieß es 1938 in einem Bericht des Mitinhabers und Fachschriftstellers OTTO SÄUBERLICH, natürlich in einer Großstadt befinden: der Auswahl brauchbarer Arbeitskräfte und der Nähe zu erforderlichen Auftraggebern wegen. Die Verdichtung der Arbeitsräume erlaube neben einer reichlichen Verzinsung des Areal- und Bauwertes den bequemen und schnellen Verkehr aller Aufgabenbereiche untereinander.

Aus heutiger Sicht konnte die geschickte Anordnung der einzelnen Stationen sehr wohl für einen flüssigen Ablauf der Fertigung sorgen, doch blieben die unmittelbaren Kontakte zwischen den Abteilungen und die Materialtransporte höchst umständlich und daher zeitaufwendig. Auch würde ein sich ändernder Raumbedarf einzelner Sektionen das bestehende Gefüge aufweichen. Noch schien nicht vorstellbar, dass sich Verfahren und Fertigungsstufen qualitativ und quantitativ in einer Weise entwickeln könnten, die den einmal festgelegten Rahmen sprengen würden. Schon einige Jahrzehnte später erwies sich, dass die allgemeinen Lebensumstände und die Weiterentwicklung der Drucktechnik jene universellen Anbieter zur Spezialisierung zwingen, dass sie selbst rauchlose Industriebetriebe bei fortschreitender Motorisie-

rung und notwendigen Umweltauflagen zur Suche nach Standorten außerhalb beengter Innenstädte nötigen würden. Für das Leipziger Druck- und Verlagsunternehmen erledigten dies die brutalen Zerstörungen durch Bomben im Zweiten Weltkrieg und dessen Folgen.



Bildbeispiel Philipp Reclam jun. in Leipzig, das Verlags- und Druckereigebäude Ecke Kreuzstraße/Inselstraße, errichtet von Max Bösenberg in den Jahren 1886 bis 1905. (Bildarchiv Peter Neumann)

### Beispiel 2: L. Schwann, Düsseldorf

Das ebenfalls vom Krieg betroffene, seit 1877 in Düsseldorf ansässige VERLAGS- UND DRUCKHAUS L. SCHWANN nahm den notwendigen Wiederaufbau an alter Stelle unweit des dortigen Hauptbahnhofs nach solchen herkömmlichen Mustern vor. Neben dem traditionellen Buchdruck für die eigenen Verlagszeugnisse, ergänzt seit 1959 durch Offsetdruck, wurde der schon 1927 für Zeitschriften eingeführte Tiefdruck in beträchtlichem Maße ausgebaut, die Gunst einer westdeutschen Sonderentwicklung nutzend. Man stützte sich dabei auf die saisonalen Kataloge der aufblühenden Großversender mit ihren schnell steigenden Umfängen und Auflagen, auch auf Teilprodukte der stürmisch wachsenden illustrierten Zeitschriften anderer Verlage. Die sich seit Anfang der sechziger Jahre überall durchsetzende farbige Illustration erforderte zusätzliche Druckwerke. Man half sich damit, Nachbarhäuser aufzukaufen und umzubauen; eine Tiefdruckkrotation wurde in einem ehemaligen Kinosaal untergebracht.

Am Ende war eine mehrstöckige, an drei Straßen gelegene Betriebsanlage entstanden, uneinheitlich einen engen Hof umrahmend. Abgesehen von einem 1963 aufgeführten Neubaustrakt mit einem inzwischen wünschenswerten Parkdeck für die Autobesitzer unter den rund 1300 Mitarbeitern blieben die den veränderten Bedürfnissen angepassten Umbauten jedoch eher Provisorien und keineswegs ideal für eine moderne rationelle Fertigung. Im Gegenteil: verwirrende Unübersichtlichkeit und lange Transportwege behinderten eine fließbandartige Massenproduktion, verursachten steigende Kosten in einem Markt, der einem immer härteren Wettbewerb unterlag. War die Bahnhoftnähe zunächst noch vorteilhaft für die Pendler, änderte sich das bei wachsender

individueller Motorisierung. Auch die jederzeitige An- oder Auslieferung von Papier oder Fertigware mit immer größer werdenden LKWs stieß in der verkehrsreichen Innenstadt auf Grenzen.

Natürlich war es nicht das Versäumnis allein, rechtzeitig zumindest die Tiefdruck-Produktion in ein auswärtiges Industriegebiet zu verlagern, das 1973 dann zum Konkurs führte. Ein Konkurrent übernahm zwar diesen Fertigungszweig, ohne ihn jedoch an gleichem Ort weiterführen zu können. Mit nachteiligen Folgen für die betroffenen Arbeitnehmer.

#### Neubau statt Anbau – Chance zur Neustrukturierung

Es war dies kein Einzelfall, denn auch andere Großbetriebe haben zu lange am gewohnten Standort in einem falschen Umfeld mit

einer industriellen Produktion auf mehreren Ebenen festgehalten, nicht mit dem Tempo rechnend, mit dem sich die weitere Entwicklung in nur zwei, drei Jahrzehnten bei gleichzeitiger Veränderung der Märkte vollzog. Dann konnte ein Neubau zu spät oder zum falschen Zeitpunkt kommen, wie es eine renommierte Tiefdruckerei in Darmstadt wenig später erfuhr. Oder es musste trotz pfliffiger Werbung eine bekannte süddeutsche Firma im Laufe der siebziger Jahre an ihrem zu breiten Angebot scheitern, überfordert durch Investitionen in allen drei Hauptverfahren gleichzeitig, wo sich die Techniken beschleunigt veränderten, in den Bereichen Vorstufe vor allem.

Jedenfalls konnte es sich rächen, bis zuletzt überholten Vorbildern und Konzepten treu geblieben zu sein.

## IADM-Jahrestagung in Antwerpen vom 17. bis 19. November 2011 – vorläufiges Programm Von Affen und Bären – von Setzern und Druckern in der frühen Neuzeit

Ort: Museum Plantin-Moretus / Prentenkabinet  
Vrijdagmarkt 22-23 | 2000 Antwerpen  
<http://www.museumplantinmoretus.be>



Seit 2005 Unesco-Weltkulturerbe © Collectie Antwerpen

#### Donnerstag, 17. November

Anreise, Abendrundgang durch die Ausstellung

#### Freitag, 18. November:

##### Technik- und sozialgeschichtliche Aspekte

Nach der offiziellen Begrüßung und Tagungseröffnung um 9 Uhr sind Vorträge zu folgenden Themen geplant (einige Details können sich noch ändern):

#### Impressum

Das JOURNAL FÜR DRUCKGESCHICHTE (Neue Folge) ist das offizielle Informationsorgan des Internationalen Arbeitskreises Druck- und Mediengeschichte (IADM)/Working Group for Printing History. Viermal jährlich im DEUTSCHEN DRUCKER erscheinend, wird es allen IADM-Mitgliedern kostenlos zu gestellt. Zwischen 1988 und 1993 kamen fünf Hefte des Journals als eigenständige Publikation heraus.

#### Herausgeber

Dr. Harry Neß, Silvia Werfel M.A.

#### Internet

[www.journal-fuer-druckgeschichte.de](http://www.journal-fuer-druckgeschichte.de)  
[www.arbeitskreis-druckgeschichte.de](http://www.arbeitskreis-druckgeschichte.de)

#### Redaktion

Dipl.-Ing. Boris Fuchs  
Dr. Harry Neß  
Peter Neumann  
Silvia Werfel M.A./siw (verantwortlich)

#### Redaktionsadresse

Silvia Werfel  
Postfach 13 02 83, 65090 Wiesbaden  
Telefon: 06 11 / 2 97 23  
E-Mail: [werfelsi@mac.com](mailto:werfelsi@mac.com)  
**IADM-Kontaktadresse**  
Dr. Harry Neß  
Frankfurter Straße 69, 63067 Offenbach am Main  
Telefon: 069 / 17 50 94 00; E-Mail: [h.ness@gmx.de](mailto:h.ness@gmx.de)  
**Journal No. 3 erscheint Ende August**

Von «Affen» und «Bären» – technik- und sozialgeschichtliche Aspekte der Setzer und Drucker in der frühen Neuzeit (R. MÜNCH)  
Überblick zur Geschichte der Holzpressen (B. FUCHS)  
Die Arbeit der Setzer und Drucker im 16./17. Jahrhundert, am Beispiel Plantin-Moretus (MPM)  
Über die frühen Berufsorganisationen (MPM)  
Die Ausbildung der Setzer und Drucker (H. NESS)  
«Hymnus an die Druckkunst» – literarische Quellen (S. BOSSLET)  
17 Uhr IADM-Mitgliederversammlung

#### Samstag, 19. November: Vermittlung in den Museen

Aspekte der Vermittlung von Arbeitsprozessen und Arbeitsbedingungen in Druckmuseen (S. BOSSLET)  
Museumspädagogik im Museum Plantin-Moretus: neue Aspekte (O. PETERINK)  
Praxisbericht: die Vorführtexniker im Museum Plantin-Moretus  
Intermediale Vermittlung (DASA angefragt)  
Abschlussdiskussion

#### Tagungsgebühr

IADM-Mitglieder 50 €; Nicht-Mitglieder 80 €.  
Auszubildende, Schüler, Studenten kostenfrei (mit Nachweis).

#### Kontaktstelle (Informationen, Anmeldung)

Geschäftsstelle 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)

## Editorial

*Ferien-, Sommer- und Fahrtenzeit mit der «Mundorgel», dem seit 1953 bekanntesten Liederbuch im Taschenformat: Warum eigentlich nicht mal wieder mit anderen Reisenden gemeinsam Musik machen? Im Auto, beim Campen, auf dem Berg oder mit Blick auf den Sonnenuntergang am Meer? Das ist vielleicht nicht gerade angesagt, vielleicht sogar schon ein bisschen peinlich, aber ist die Urlaubszeit nicht gerade auch immer die Zeit der Entdeckungen und des Perspektivenwechsels im eigenen Leben?*

*Hundert Jahre reichen aus, um historisch tradiertes Handeln zu verunsichern. Als 1907 die zweite Auflage des erstmals 1850 erschienenen «Deutschen Buchdrucker-Liederbuchs. Ein Vademecum für das gesellige kollegiale Leben» gedruckt vorlag, gab es alle Sparten umfassend noch 95 Gesangsvereine, vier Orchester- und neun Geselligkeitsvereine, die zur «Pflege des Korpsgeistes» regelmäßig zusammenkamen.*

*Die circa 159.000 Mitarbeiter in Betrieben der deutschen Druckindustrie, die jetzt zum Teil in Urlaub sind, können also an die Erinnerung vorangegangener Generationen im Druckgewerbe anknüpfen, die jede Gelegenheit nutzten, um sich im Gesang der Gemeinsamkeit am Arbeitsplatz zu versichern, nicht allein zu sein, die Stimme zur Bildung beruflicher Identität zu erheben: Betriebsausflüge, Johannisfeste, Gautschfeiern und anderes waren dafür Anlass genug. Die Rituale des Feierns wurden in der gepflegten Geselligkeit geradezu gesucht, um Krisen besser zu bewältigen, mit Pathos den Berufsstatus zu unterstreichen und mit besungenen Idealen den widrigen Verhältnissen des Alltags vom Bezugspunkt Beruf aus zu trotzen.*

*Vielleicht ist das auch heute noch eine gute Möglichkeit, um wenigstens zeitweise die Existenz bedrohenden Rahmenbedingungen zu vergessen, die sich darin zeigen, dass die Druckindustrie in den letzten zehn Jahren 3879 Betriebe und 64.140 Beschäftigte verloren hat. Singen befreit den Kopf zumindest für einen kurzen Moment von Sorgen und Kämpfen, kann glücklich machen. In jedem Fall wäre es einen Versuch wert, ein oftmals längst vergessenes Gefühl mal wieder in sich zum Klingen zu bringen. HARRY NESS*

## Inhalt

Notizen aus der Praxis I  
Handwerkliche Traditionen  
im Industriezeitalter 29

Notizen aus der Praxis II  
Bier oder Brot? BENJAMIN  
FRANKLIN als Zeitzeuge 30

Sächsisches Staatsarchiv  
Das Haupt-Inventar-  
Verzeichnis von C. G. RÖDER,  
Leipzig 1900 31

Buchempfehlungen  
Die Welt des Druckens ·  
Lichtspiel und Farbenpracht ·  
Buchstabengeschichte(n) 33

Filmempfehlungen  
«Der Letzte seines Standes»  
und «Linotype: The Film» 34

Impressum 34

## Notizen aus der Praxis Teil I – von unserem Zeitzeugen PETER NEUMANN Handwerkliche Traditionen im Industriezeitalter

Aus Handwerk wurde Gewerbe und schließlich Industrie. Auch die *Schwarze Kunst* hat sich nach solchem Gesetz in den letzten beiden Jahrhunderten weiter entwickelt. Heute behaupten sich ältere Satz- und Reproduktionstechniken vereinzelt als spezielles Kunsthandwerk, doch ansonsten gehorchen Textverarbeitung und Druck längst gesteuert automatisierten Abläufen. Der Weg zur gegenwärtigen Technologie verlief zuerst schrittweise, zuletzt in dramatischem Tempo. Doch konnten noch bis in die Mitte des 20. Jahrhunderts traditionelle handwerkliche Methoden und Bräuche lebendig bleiben, gestützt auf das Standesbewusstsein der *Jünger Gutenbergs*. In seinem Bändchen «Der Buchdrucker. Brauch und Gewohnheit in alter und neuer Zeit» (1926) beschrieb WALTHER G. OSCHILEWSKI diese Zunftregeln, auch wenn derbe ältere Rituale längst belustigenden Zeremonien gewichen waren, kostümiert und verkündet in «alt-teutscher» Manier, entstanden aus der historistischen Schwärmerei des 19. Jahrhunderts.

Sehr deutlich äußerte sich solche Kontinuität bei im wissenschaftlichen Werksatz tätigen Betrieben, wo man den Ursprüngen der *Buchdruckerkunst* noch nahe stand, als man sich als unentbehrlich kundiger Gehilfe der Gelehrten und Skribenten fühlte, in Augenhöhe mit ihnen gewissermaßen. Heute sind die dem Latein entlehnten oder scherzhaften Ausdrücke der älteren Fachsprache unverständlich geworden. *Gautschfeier* und *Johannisfest* werden vielleicht noch als PR-Veranstaltung genutzt. Einen aufwendig gestalteten Gautsch- oder Meisterbrief, ersteren in nachgeahmter

barocker Sprache, wird man wohl kaum noch gerahmt an der Wohnzimmerwand finden. Das *Quadräteln*, jenes Spiel mit den für das Ausschließen im Bleisatz benötigten Gevierten, ist kaum mehr möglich. Um ein *Viatikum* auf der *Walz* wird nicht mehr gebeten, wie vereinzelt noch in den Notjahren nach 1945, als entwurzelte Fachkollegen auf Stellensuche herumzogen.

Einige Beispiele aus der Nachkriegszeit zeigen Verhaltensmuster, die in der gegenwärtigen Arbeitswelt nicht mehr denkbar sind. In einer auf anspruchsvollen Werkdruck spezialisierten, norddeutschen Universitätsdruckerei gab es im Frühjahr 1946 trotzigen Widerstand, als für eine «Allgemeine Gewerkschaft» geworben wurde. Undenkbar schien für Facharbeiter, sich mit Hilfsarbeitern, für Schriftsetzer, sich mit Druckern in einer gemeinsamen Interessenvertretung gegenüber den *Prinzipalen*, wie es damals



1900: Auch das Feiern hat Tradition (Katalog «Gott grüß' die Kunst», Friedrich-Ebert-Stiftung 2006, S. 99).



Feier- und sangesfreudig waren auch die Schriftsetzer ...  
(aus der Chronik «Hundert Jahre Typographie. Hundert Jahre  
Typographische Gesellschaft München» 1990, S. 58)

noch hieß, zu vereinen. Als Mitte 1947 die *Industriegewerkschaft Graphisches Gewerbe und Papierverarbeitung* innerhalb des DGB entstanden war, wurde das bisherige Spartendenken dann doch aufgegeben.

Im betrieblichen Alltag blieb es aber vorerst bei der ungeschriebenen Hierarchie (siehe auch den Beitrag in JfD 2007-4), bei der Distanz zwischen Schriftsetzern und den weniger angesehenen *Drucker knechten*, gar gegenüber den Buchbindern am Ende der Produktionskette.

Höchste Würden beanspruchten die Spezialisten: die Maschinensetzer für den glatten Satz neben den unerlässlichen Korrektoren; ihnen folgten im Handsatz die Fremdsprachen- und Formelsetzer einerseits, der Erste

Akzidenzsetzer andererseits. Wer handschriftliche Manuskripte mit Einschüben in griechischer, womöglich orientalischer Schrift bearbeitete, verkehrte direkt mit dem Autor und Herrn Professor.

Eine methodische Arbeitsvorbereitung war wohl bereits angestrebt, hatte sich aber noch nicht durchgesetzt. Diese Rangstufen wurden durch individuelle Qualifikation und Gruppenzugehörigkeit bestimmt, was sich im unterschiedlichen Lohntarif und im Umgang miteinander ausdrückte.

Der Mengensatz wurde hier maschinell hergestellt, auch wenn man sich keine Monotype-Anlage leisten wollte, sondern sich mit einer Linotype für den Fließsatz begnügte. Deshalb gab es bei komplizierten wissenschaftlichen Werken durchaus umfangreiche Handsatarbeiten mit viel unproduktiven Handgriffen, für die der frühere Akkordlohn, das *Berechnen*, nicht anzuwenden war. Einzelne Sonderzeichen und beschränkt verfügbare Lettern machten zeitaufwendiges Suchen notwendig; unaufschiebbar war das Ablegen des Schriftsatzes, um den Materialkreislauf zu gewährleisten.

Die dafür aufgewendete Zeit war durchaus dehnbar, weil schwer zu kalkulieren. Daher gestatteten diese Spielräume eine doppelte «Buchführung», wie sie bei den Druckern der ungewissen Einrichtezeiten wegen sogar normal war. Lief eine Arbeit besser als vorgesehen, wurden die allgemein verbindlichen Schätzwerte im Arbeitszettel eingetragen, um eine Zeitreserve als *Speck* vorhalten zu können; diese setzte man als Kompensation ein, wenn das Limit, aus welchen Gründen auch immer, überschritten wurde. Eine verstärkt rationellere Arbeitsweise sowie strenge betriebseigene Leistungserfassung und -kontrolle entstanden in den meisten Betrieben erst im Laufe der 1950er Jahre.

Eine vom Auto abhängige, auch gesundheitsbewusster gewordene Welt verbietet, ebenso häufig und intensiv wie damals bei jedem willkommenen Anlass zum Umtrunk aufzufordern, sei es nach Feierabend am Arbeitsplatz oder in der benachbarten Stammkneipe. Ebenfalls unzeitgemäß wirken das von M. WITTIG und der Leipziger Meisterschule herausgegebene Gesangbuch «Stoß an» (1933), das Lied «Lasst die Gläser klingen» der *Alten Barden* im Hamburger Ortsverein der *IG Druck und Papier* (1969) oder die im «Vivat Polygraphia» von RICHARD SCHMELZ in Leipzig gesammelten, vormaligen studentischen Sitten beim Kommers abgeschauten «historischen Lieder» (1992).

Die heutigen Lebensgewohnheiten verlangen nach anderen Formen gemeinschaftlicher Geselligkeit.

## Notizen aus der Praxis Teil II: BENJAMIN FRANKLIN als Zeitzeuge Bier oder Brot? Vom gesunden Leben und Arbeiten

BENJAMIN FRANKLIN (1706–1790) war Setzer, Drucker und Verleger, Schriftsteller und Erfinder, bevor er als Diplomat und Unterzeichner der amerikanischen Unabhängigkeitserklärung zu Ruhm gelangte. Während seines ersten England-Aufenthaltes zwischen 1724 und 1726 arbeitete er in London als Setzer und Drucker in verschiedenen Offizinen. Über die Gepflogenheiten dort berichtet er aufschlussreich in seiner Autobiografie:

[...] Um etwas Geld auf die Seite legen zu können, suchte ich mir eine bessere Stelle und kündigte Palmer. Bei Watt, einem noch größeren Drucker, fand ich eine neue Stelle; dort blieb ich, solange ich in London war. – Im neuen Geschäft suchte ich Arbeit an der Druck-

presse, der körperlichen Anstrengung wegen. Mir fehlten in London die Leibesübungen, an die ich mich in Amerika gewöhnt hatte. Ich trank nur Wasser; die übrigen Arbeiter, es waren nahezu fünfzig, waren große Biersäufer. Manchmal trug ich zwei große, fertig gesetzte Seiten treppauf, treppab, auf jeder Hand eine; die andern aber brauchten beide

Hände für eine Seite. Sie wunderten sich, daß der «Wasser-Amerikaner», wie sie mich nannten, stärker sei als sie, die starkes Bier tranken. Ein Laufjunge war extra angestellt, um während der Arbeitszeit die Leute mit Bier zu versorgen. Mein Kollege an der Druckerpresse trank Tag für Tag einen halben Liter zum Frühstück, einen weiteren zwischen Frühstück und Mittagessen, ein weiteres Maß zum Mittagessen und eines gegen sechs Uhr abends und schließlich noch eines bei Arbeitsschluß.

Mir war das eine widerliche Gewohnheit. Sie aber dachten, starkes Bier mache stark. Ich suchte ihn zu überzeugen, daß aus dem Bier nur so viel Kraft kommen könne, als darin Nährmittel, also Malz und Gerste aufgelöst in Wasser, enthalten seien. Daß aber in einem Stück Brot für fünf Groschen mehr Stärke enthalten sei, so daß er, würde er zu einem Glas Wasser etwas Brot essen, mehr Kraft bekäme als durch einen halben Liter Bier. Doch er ließ sich nicht belehren. Jede Woche mußte er sich von seinem Lohn vier bis fünf Schilling für Bier abziehen lassen, eine Ausgabe, die ich nicht hatte. Und so kamen die armen Kerle im Leben einfach nicht weiter.

Quelle:  
Benjamin Franklin  
Wege zum Reichtum. Geschichte  
meines Lebens (The Way to Wealth,  
1771). Nach den Übersetzungen  
von H. R. Schieß und R. L. Stab  
bearbeitet. Zürich: Conzett bei  
Oesch 2006. Zitat auf S. 86–88

Watts versetzte mich nach einigen Wochen in die Setzerei. Dort verlangte man von mir nochmals den von jedem frisch eingestellten Arbeiter an seine Kollegen zu bezahlenden Willkomm von fünf Schilling – obwohl ich schon bei den Druckern diesen Tribut geleistet hatte. Das hielt ich für Betrügerei, und auch der Meister war dieser Meinung und verbot mir, etwas zu bezahlen. Dabei blieb es zwei, drei Wochen, während deren ich wie ein Aussätziger behandelt wurde. Ich hatte viele kleine Niederträchtigkeiten zu ertragen – verschiedene Schrifttypen wurden vermischt, Seiten umgestellt, oder der Satz wurde zerstört, kaum hatte ich den Raum verlassen. Immer gab man dem Gespenst der Offizin die Schuld, von dem es hieß, es verfolge alle nicht rechtmäßig Aufgenommenen – so daß ich mich doch entschließen mußte, trotz des Meisters Schutz, die verlangte Summe zu bezahlen. Denn auf die Dauer wäre es Wahnsinn gewesen, mit Leuten, in deren Gesellschaft ich Tag für Tag zubrachte, in Unfrieden zu leben.

Nun ging alles besser; schnell kam ich bei der ganzen Belegschaft zu einem großen Einfluß. [...] Dank meines Beispiels gaben einige ihr benebelndes Frühstück aus Bier, Brot und Käse auf und bestellten mit mir in einem Nachbarhaus einen mit eingeweichem Brot, rotem Pfeffer und etwas Butter gewürzten Topf Haferschleim zum Preis einer Pinte Bier. Dies war billiger, bequemer und umnebelte nicht das Denken. Diejenigen, die mit dem Biertrinken weitermachten, hatten oft kein Geld mehr. Da sie im Bierhaus nicht anschreiben lassen konnten, borgten sie Geld bei mir. Am Zahltag nahm ich wieder, was ich für die andern ausgegeben; manchmal hatten sie alles in allem bis dreißig Schilling Schulden bei mir. [...] Durch meine Zuverlässigkeit (nie machte ich blauen Montag) empfahl ich mich dem Meister; dazu kam eine ungewöhnliche Gewandtheit und Schnelligkeit im Setzen, dank deren ich für alle eiligen, besser bezahlten Arbeiten eingesetzt wurde. So lebte ich ganz zufrieden. [...]

## Notizen aus dem Sächsischen Staatsarchiv – Staatsarchiv Leipzig C.G. RÖDERS Haupt-Inventar-Verzeichnis aus dem Jahr 1900

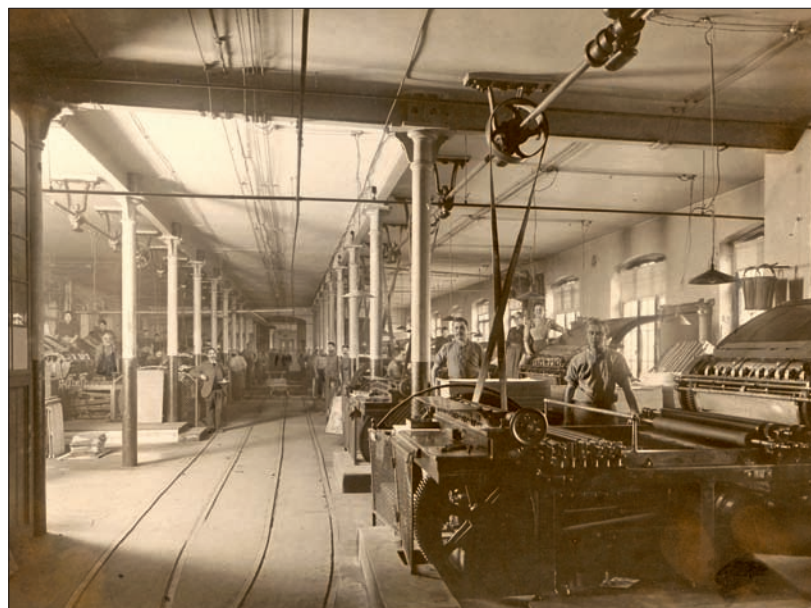
Die 1846 von CARL GOTTLIEB RÖDER (1812–1883) in Leipzig gegründete Werkstatt für Notenstich und -druck entwickelte sich im Laufe der folgenden Jahrzehnte zu einer führenden Offizin für die Herstellung von Musikalien.<sup>1</sup> So wurden die Ausgaben der *Edition Peters* bei Röder gedruckt, und in einem um 1900 angelegten Fotoalbum des Musikverlags C. F. PETERS finden sich auch Fotos aus der Röder'schen Notenstecherei und Druckerei (Abb. rechts).<sup>2</sup> 1881 erweiterte C. G. Röder die Firma durch die Übernahme einer Buchdruckerei; 1890 wurde eine Lichtdruckabteilung aufgebaut. 1896 stellte das Unternehmen vom bisherigen Transmissionsantrieb der Maschinen auf elektrischen Betrieb um.

1908 konstatierte RUDOLF SCHMIDT: «Das jetzige Geschäftslokal am Gerichtsweg hat einen Flächenraum von ca. 25 100 qm. Ende 1907 betrug die Zahl der Arbeiter und Arbeiterinnen ca. 1100 Personen, und in Betrieb waren folgende Maschinen: 31 Rotationsmaschinen für Notendruck, 34 Flachdruckschnellpressen für Steindruck resp. Zinkdruck, 34 Buchdruckschnellpressen, 34 Lichtdruckschnellpressen und eine große Zahl Handpressen, Setzmaschinen, Schleifmaschinen, Papierschneidemaschinen, Falzmaschinen, Heftmaschinen et cetera, die von zwei Dampfmaschinen mit 600 PS durch zwei große Dynamos angetrieben werden.»<sup>3</sup>

Aus dieser Zeit Anfang des 20. Jahrhunderts stammt ein bemerkenswertes Archivale, das sich heute im *Sächsischen Staatsarchiv – Staatsarchiv Leipzig* befindet und in diesem Beitrag vorgestellt werden soll: Das im Jahr 1900 angelegte *Haupt-Inventar-Verzeichnis von C. G. Röder*. Es gehört als Nr. 28 zum Bestand 21059 Graphischer Großbetrieb C. G. Röder, der neben diesem Verzeichnis lediglich Prüfungen des Rechnungs- beziehungsweise Jahresabschlusses für die Jahre 1937 bis 1943 und Bilanzen aus den Jahren 1937 bis 1944 enthält.

Mit seiner Größe und dem stattlichen Gewicht von rund 10 kg beeindruckt das Haupt-Inventar-Verzeichnis bereits äußerlich. Es ersetzte laut der Vorbemerkung ein früheres Inventurbuch, aus dem Anschaffungsdaten, Lieferanten und Preise von vor 1900 angeschafften Gegenständen – soweit in jenem angegeben – übernommen wurden. Und weiter in der Vorbemerkung: «Über die

Vorräte an Schriften, Klischees, Holzstöcken, Kupfer-, Stahl- & Stereotyp-Platten, Lithographie-Steinen, Matrizen, Schriftstempel und Stempel für Einbanddecken, sowie über die Verlags- & Redaktionsbibliotheken werden [...] separate Inventar-Verzeichnisse geführt und sind solche deshalb in vorliegendem Hauptinventar nur summarisch aufgenommen.»<sup>4</sup>



Drucksaal von C. G. Röder, um 1900. Quelle: 21070 C. F. Peters Musikverlag Leipzig, Nr. 5221. © Sächsisches Staatsarchiv

Der Vorbemerkung folgt ein zweiseitiges Register. Erfasst ist demnach das Inventar unter anderem der Steindruckerei I (Vordrucker, Steinschleiferei), Kupferdruckerei, Kartographischen Anstalt, Chromolithographie, Galvanoplastik, Schriftgießerei, Stereotypie, Broschierwerkstatt, Buchbinderei, Buchdruckerei und Setzerei. Leider ist das im Register erwähnte Beiheft mit dem Inventar der Steindruckerei II nicht erhalten.

Das Haupt-Inventar-Verzeichnis enthält circa 500 Doppelseiten. Die Angaben zu dem erfassten Inventar erstrecken sich jeweils über eine Doppelseite v. a. auf die Anschaffungsdaten, Lieferan-

## EINGANG

## Buchdruckerei

DATUM	JR.	GEGENSTAND	In-Eng- Buch- Pol.	Bereits abgeschrieben	Wert
1889 Bestand am 31. Dez. 1889	1	fünf Rotationsmaschine N. 3240 für Kopf- u. Klüppel. Brüche für Züge von 1000 bis 2000 u. 500/1000 mm Breite, mit 4 ultrafein für, in abstr. Buchst.			39000 -
1891	2	fünf desgl. N. 3240			34500 -
1892	2	fünf Gussstahl-Zahnrad-Schnell- Maschinen, Victoria 1000 kg Tragkraft, 3 m Hob.			7150
1897	4	fünf desgl. 1500 kg Tragkraft, 3 m Höhe			10875
	5	fünf eiserner Hobel zum Schleifen der Papierlätze		10 -	
	6	fünf Halbzugestell aus Eisen (an der Hand befestigt) für 1 Halbzug			10 -
	7	fünf desgl.			10 -
	8	fünf desgl.			10 -
	9	fünf desgl. f. 28 Halbzüge			15 -
	10	fünf desgl. " 18 "			20 -
	11	fünf desgl. " 17 "			20 -
	12	fünf desgl. " 14 "			18 -
	13	fünf desgl. " 14 "			11 -
	14	fünf Arbeitstafel 496 f. für, m. 1 Pfeilspitze, 275 G., 106, 106, 106 u. 106 f. für, m. 106, 106, m. 4 Pfeilspitzen, 4 f. für, m.			45 -
	15	fünf Holzhasen 29 2 f. für, m. 100 G., 93 G., 50 f.		5 -	

Inventar Buchdruckerei (Ausschnitt), Quelle: 21059 C. G. Röder, Graphischer Großbetrieb, Leipzig, Nr. 28.  
© Sächsisches Staatsarchiv

ten, den Wert und den Stand der Abschreibung. Ein alphabetisches Register wurde am Ende des Buches zur Erleichterung seiner Benutzung ergänzt; so verweist dieses unter dem Stichwort «Buchdruckerei» noch auf sieben Unterkategorien von «Allgemeine & Schnellpressen» bis «Tiegeldruckpressen».

Eine inhaltliche Auswertung des Verzeichnisses durch Druckhistoriker ist unseres Wissens bisher noch nicht erfolgt. Ein erster Vergleich mit den oben zitierten Angaben von Rudolf Schmidt zeigt Interessantes: So entsprechen den von ihm genannten zwei Dampfmaschinen mit 600 PS folgende Eintragungen im Inventar – hier gekürzt wiedergegeben:

No.1: eine 1889 angeschaffte *Compound-Dampfmaschine* der MASCHINENFABRIK AUGSBURG, die 1903 an die Maschinenfabrik zurückgegeben wurde,

No.2: eine (1891 aus einer 1877 gelieferten Hochdruck-Dampfmaschine der GEBR. SULZER in Winterthur und einer 1891 gelieferten Niederdruck-Dampfmaschine der COTTBUSSE MASCHINENBAUANSTALT umgebaute) *Compound-Dampfmaschine* mit «Normalkraft 80 HP», die 1910 an die Maschinenfabrik Augsburg verkauft wurde.

No.85: eine 1903 angeschaffte «liegende Compound-Dampfmaschine» mit einer maximalen Leistung von 260 PS, die zum Zeitpunkt der Schließung des Inventars offensichtlich noch im Betrieb war.

Zu 28 von den 34 bei Schmidt erwähnten Buchdruckschnellpressen können nähere Angaben gemacht werden. So war zum

Beispiel die Schnellpresse mit der internen Betriebsnummer xxiv im Jahr 1862 bei KÖNIG & BAUER in Oberzell angeschafft worden und wurde 1907 durch die Vereinigten Maschinenfabriken Augsburg und Nürnberg «in Kauf genommen».<sup>5</sup>

Die Eintragungen in dem Haupt-Inventar-Verzeichnis enden 1915. Ob es durch ein neues Inventar abgelöst wurde oder ob im Zuge einer moderneren Führung von Geschäftsunterlagen auf eine andere Art der Buchführung umgestellt wurde, konnte anhand der wenigen zugänglichen Quellen bisher nicht geklärt werden. Für die Jahre 1900 bis 1915 ermöglicht das Verzeichnis allerdings – trotz des Fehlens der parallel geführten Beihefte – einen präzisen Einblick in die apparative Ausstattung eines der führenden Leipziger Musikalienhersteller.

C. G. Röder existierte noch viele Jahrzehnte; erst 1972 wurde das Unternehmen in den VEB OFFIZIN MARTIN ANDERSEN NEXÖ eingegliedert (bis 1953 OFFIZIN HAAG DRUGULIN).<sup>6</sup> Zur Geschichte beider Firmen finden sich in zahlreichen Beständen des Staatsarchivs Leipzig interessante Quellen, zu C. G. Röder beispielsweise über die C. G. Röder-Jubiläumsstiftung (in 20031 Polizeipräsidium Leipzig) oder Kreditakten aus dem Zeitraum 1927 bis 1945 (in 21018 Dresdner Bank in Leipzig).<sup>7</sup>

Akten der Firma C. G. Röder befinden sich auch im Sächsischen Wirtschaftsarchiv e. V. in Leipzig: Im dortigen Bestand U 130 Offizin Andersen Nexö Leipzig GmbH sind etwa fünfzig Akteneinheiten aus dem Zeitraum ab 1850 vorhanden, vor allem zu Jubiläen, Gesellschafter- und Grundstücksangelegenheiten, zu Kriegsschäden, Demontage und Produktion sowie Kataloge, Drucke beziehungsweise Druckmuster und Korrespondenz.<sup>8</sup> Für eine zweifellos lohnenswerte Beschäftigung mit diesem bedeutenden graphischen Betrieb bildet das Haupt-Inventar-Verzeichnis einen wichtigen Baustein.

THEKLA KLUTTIG

## Anmerkungen

- Der damaligen Bedeutung entsprechend erschienen mehrere Festschriften, siehe HUGO RIEMANN: Festschrift zur 50-jährigen Jubelfeier des Bestehens der Firma C. G. Röder, Leipzig [1896] sowie WALTER VON ZUR WESTEN: Musiktitel aus vier Jahrhunderten: Festschrift anlässlich des 75-jährigen Bestehens der Firma C. G. Röder GmbH Leipzig. [1921]
- Sächsisches Staatsarchiv – Staatsarchiv Leipzig, 21070 C. F. Peters Musikverlag, Leipzig, Nr. 5221.
- RUDOLF SCHMIDT: Deutsche Buchhändler. Deutsche Buchdrucker. Band 5. Berlin/Eberswalde 1908, S. 824–827.
- Ob sich diese separaten Verzeichnisse erhalten haben, ist nicht bekannt.
- Sächsisches Staatsarchiv – Staatsarchiv Leipzig, 21059 Graphischer Großbetrieb C. G. Röder, Nr. 28, Bl. 175.
- Zur Geschichte der Offizin gibt es eine Fülle von Literatur, die anzugeben den Rahmen des Beitrags sprengen würde. Siehe auch die kurze Darstellung auf der Website des heutigen Unternehmens: <http://www.oan.de/01home/01inhao1.html>.
- Quellen zu C. G. Röder finden sich auch bis Anfang der 1970er Jahre im Bestand 21109 VEB Edition Peters, Musikverlag, Leipzig. Sie belegen den Fortbestand der rund hundert Jahre zuvor begonnenen Zusammenarbeit zwischen C. F. Peters und C. G. Röder.
- Information von Herrn KARSTEN SICHEL, Sächsisches Wirtschaftsarchiv e. V., vom 7. Dezember 2010.

# Kommentierte Literaturliste

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

Helmut und Sabine Heinrich

*Die Welt des Druckens. Eine Zeitreise durch die Jahrhunderte der Schwarzen Kunst in Magdeburg* Magdeburg: Mauritius Verlag 2010

224 Seiten, Festeinband, farbige Abb.; 34 €

Das Autorenpaar SABINE und HELMUT HEINRICH hat sich Großes vorgenommen: eine Zeitreise, die von der Höhlenmalerei über GUTENBERGS epochale Erfindung bis in unsere digitale Gegenwart führt. Darin eingebettet findet sich die Magdeburger Druckgeschichte. Entstanden ist ein reich bebildertes, großzügig gestaltetes Buch, das, so die Verlagsinformation, «nicht nur den Liebhaber der alten und neuen Buchkunst, sondern auch den technisch Interessierten» ansprechen soll.

Sabine Heinrich ist Diplom-Ingenieurin für chemische Technologie, Helmut Heinrich kennt als gelernter Schriftsetzer und Diplom-Ingenieur für Polygrafie den Druckereialltag aus eigener Erfahrung. Zwischen 1973 und 1990 leitete er in Magdeburg eine Akzidenzdruckerei, hatte danach Führungspositionen inne bei der Magdeburger Tageszeitung «Volksstimme» und zuletzt in der Rollenoffsetdruckerei *Sattler Media-Press*, Hornburg. Diese Zeitzeugenschaft verleiht dem letzten Kapitel («Das Drucken um die Jahrtausendwende») eine besondere Qualität. Hier geht es unter anderem um die Entwicklung der Druckerei *Volksstimme* vom Zeitungsdruckspezialisten hin zum Druckzentrum Magdeburg und der Aufspaltung nach der Wende.

Bemerkenswert ist, wieviel schrift- und druckhistorisches Wissen sich der Autor angeeignet hat. Das inhaltliche Konzept, inklusive der Sonderseiten mit Erklärungen zu den einzelnen Druckverfahren, ist stimmig, wengleich manche Darstellungen nicht ganz dem Stand der wissenschaftlich betriebenen Druckgeschichte entsprechen.

Das gestalterische Grundkonzept wirkt überlegt, jedoch fallen zu viele mikrotypografische Mängel auf – schade! Es beginnt schon beim Schriftmix: Zwar kann man mit der Garamond als Grundschrift nichts falsch machen, diese aber mit System-schriften wie Georgia und Arial Narrow zu

kombinieren, ist nicht glücklich. Das Bemühen um lesefreundliche Differenzierung ist spürbar; es fehlen aber anscheinend die nötigen detailtypografischen Kenntnisse. Typo-Laien werden solche Mängel nicht bemerken, weil heutzutage leider viele Bücher so gestaltet sind.

Das Buch findet sicher seine Leser. Sachkundige werden ein wenig trauern – was hätte aus diesem engagierten Projekt werden können, wenn ein typografisch geschultes Fachlehrer dem Ganzen den letzten Schliff hätte geben dürfen ... *stW*

*Lichtspiel und Farbenpracht. Entwicklungen des Farbdrucks 1500–1800. Aus den Beständen der Herzog August Bibliothek.*

Hrsg. v. M. Grimm, C. Kleine-Tebbe, Ad Stijnman  
Wiesbaden: Harrassowitz 2011 (in Kommission)  
108 S., Broschur; farbige Abb.; 14,80 €  
[www.virtuelles-kupferstichkabinett.de](http://www.virtuelles-kupferstichkabinett.de)

Pelzflatterer, geflügelter Affe, Flattermaki oder fliegende Katze – ALFRED EDMUND BREHM fasste in seinem berühmt gewordenen «Thierleben» 1883 die Unsicherheit der Forschung in Worte; schon 1799/1800 zeigt eine wunderschön detailreiche, mehrfarbige Radierung das rätselhafte Wesen, das wie eine Mischung aus Affe und Fledermaus aussieht.

Die Abbildung stammt aus der «Histoire naturelle des singes et des makis» des Naturforschers und Malers JEAN BAPTISTE AUDEBERTS (Paris, Drucker: FINOT). Sie schmückt auch den Einband des Kata-

loges zur gerade beendeten Kabinettausstellung «Lichtspiel und Farbenpracht» in der Herzog August Bibliothek (HAB) Wolfenbüttel und ist zudem im *Virtuellen Kupferstichkabinett (VKK)* recherchierbar. Dieses ambitionierte und wichtige Projekt wird seit 2007 von der HAB und dem Herzog Anton Ulrich Museum (HAUM) Braunschweig betrieben und durch die *Deutsche Forschungsgemeinschaft* gefördert. Von den mehr als 200 000 grafischen Blättern beider Sammlungen sind nun rund 44 780 erfasst.

Die Ausstellung pickte Beispielhaftes heraus, um die Entwicklung des «Farbdrucks 1500 bis 1800» zu illustrieren. Ihre Gliederung folgte inhaltlichen Kriterien: Buchschmuck, Titelseiten (Holzschnitte, Kupferstiche), Porträts, Astronomie, Anatomie, Goldschmiedevorlagen, Kunstreproduktionen. Wissenschaftlicher Berater des Projektes ist der Niederländer AD STIJNMAN. Er schrieb auch den Katalogbeitrag zur Geschichte des Farbdrucks. Als studierter Grafiker, Bibliothekar, Paläograf und Kodikologe ist er umfassend ausgebildet; gleichwohl werden sich Druckhistoriker über manche Beschreibungen drucktechnischer Details wundern.

Er arbeitet mit zwei Unterscheidungskriterien: *à la poupée-Technik* («Puzzle-druck») meint das Drucken einer unterschiedlich eingefärbten Druckform in einem Druckgang (Beispiel: PETER SCHÖFFERS Mainzer Psalter). Demgegenüber steht *au repérage* für den Mehrfarbendruck mit verschiedenen Druckstöcken und Druckgängen, unabhängig vom Druckverfahren. Die Farben sind dann neben- oder übereinander gedruckt. Leider wird weder im Katalog noch im Virtuellen Kupfer-



stichkabinett zwischen Druckform und Druckverfahren differenziert.

Ähnlich wie beim eingangs erwähnten Pelzflatterer bleibt die wissenschaftliche Einordnung teils ein wenig diffus. Nichtsdestotrotz bietet der Katalog Entdeckungen und belegt einmal mehr, wie perfekt beispielsweise schon die *Clairobscuro-Technik* plastische Wirkung erzielen konnte und wie früh Drucker-Typografen Farbe nicht nur als schmückendes, sondern als didaktisches Gestaltungselement einsetzen. *siw*

*Max Bollwage: Buchstabengeschichte(n). Wie das Alphabet entstand und warum unsere Buchstaben so aussehen. Graz: Adeva 2010 232 Seiten, Klappenbroschur, viele Abb.; 24,90 €*  
Ja gewiss, es gibt schon einiges an Literatur über Schrift – diese Buchstabengeschichten zu lesen macht aber besonders viel Freude! Sympathisch sind schon die Aufmachung des Buches als Klappenbroschur, die haptisch angenehme Materialwahl und die Beschränkung auf Rot als Zusatzfarbe, wie schon bei den Frühdruckern üblich. Zurückhaltend differenzierende, lesefreundliche Typografie, luftige Seitenaufteilung, tadelloses Aufschlagverhalten: dieses Buch will gelesen werden!

MAX BOLLWAGE beginnt bei den Ägyptern, die u.a. auch den Gestaltungsraster erfunden haben. Wie die Kleinbuchstaben entstanden, wie wir zu den (gebrochenen) «Schriften mit dem Knick» kamen und warum einige Schriften dicke Füße haben, andere gar keine – dies und noch viel mehr erzählt er ebenso sachkundig wie amüsant. In seinem Entwurf zur Schriftklassifizierung stellt er am Ende als grundlegend das humanistische dem klassizistischen Formprinzip gegenüber.

Bollwage ist als Gestalter wie auch als Schrifthistoriker ein sensibler (Alt-)Meister seines Fachs und schuf hier inhaltlich wie typografisch ein kleines Meisterwerk. Uneingeschränkt zu empfehlen! *siw*

### Impressum

Das JOURNAL FÜR DRUCKGESCHICHTE (Neue Folge) ist das offizielle Informationsorgan des Internationalen Arbeitskreises Druck- und Mediengeschichte (IADM)/Working Group for Printing History. Viermal jährlich im DEUTSCHEN DRUCKER erscheinend, wird es allen IADM-Mitgliedern kostenlos zugestellt.  
Zwischen 1988 und 1993 kamen fünf Hefte des Journals als eigenständige Publikation heraus.

## Filmdokumentation Tipp 1 Die Letzten ihres Standes

OSKAR BERNHARD steht mit dem Winkelhaken am Schriftkasten und setzt Type für Type den Text für eine Speisekarte. In seiner Nördlinger Werkstatt scheint die Zeit stehen geblieben zu sein. Während der pensionierte Drucker HARALD DEGEN «seine» Heidelberger warmlaufen lässt, gleicht Bernhard mit hauchdünnen Spatien den Versalsatz aus. Der Filmemacher RÜDIGER LORENZ hat dem Schriftsetzer mit der Kamera über die Schulter geschaut



und ein stimmungsvolles Porträt gezeichnet. Wenngleich es früher sicher nicht ganz so beschaulich zugeht, zeigt der Film neben Handgriffen und Werkzeugen, mit welcher Präzision und Geduld die Handwerksmeister ihre Profession ausüben und mit welchem hohem Zeitaufwand und Qualitätsanspruch.

Deutlich wird das auch bei den anderen Berufen des Druckgewerbes aus der Fernsehreihe «Der Letzte seines Standes?» (BR 1992 bis 2008 insg. 68 Filme). Ihnen allen setzen die sensibel komponierten Filmdokumentationen ein Denkmal: dem Leipziger Schriftgießer HUBERT KRAUSE, dem Wiener Kupferstecher EBERHARD SCHÖN mit Sohn WOLFGANG, dem Buchbinder und Ordensbruder REINHARD WANNER, dem Nürnberger Xylographen RUDOLF RIESS und dem Würzburger Notensteher HANS KÜHNER. *siw*  
[www.handwerkvideos.de](http://www.handwerkvideos.de) (Rüdiger Lorenz)  
Video/DVD, 28 Minuten, 35 € (private Nutzung) bzw. 140 € (öffentliche Vorführung); Sonderkonditionen bei Bestellung mehrerer Filme.

### Herausgeber

Dr. Harry Neß, Silvia Werfel M.A.

### Internet

[www.journal-fuer-druckgeschichte.de](http://www.journal-fuer-druckgeschichte.de)  
[www.arbeitskreis-druckgeschichte.de](http://www.arbeitskreis-druckgeschichte.de)

### Redaktion

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

## Filmdokumentation Tipp 2 125 Jahre Linotype

Die Linotype steht für eine (zweite) Medienrevolution von weitreichender kultureller wie sozialer Bedeutung, weiß DOUG WILSON. Der junge Grafikdesigner, Kunsthistoriker und Dozent aus Missouri hegt eine mitreißende Leidenschaft für die ausgeklügelte Mechanik der Linotype Setz- und Gießmaschine. Anlässlich des 125-jährigen Jubiläums hat er über die Erfindungsgeschichte der «Blower» und über Amerikas letzte, noch aktive Linotypen



einen Film gedreht. 45 Interviews führte und filmte er auf der sechsmonatigen Reise durch die USA und durch Deutschland, unter anderem mit FRANK ROMERO vom *Museum of Printing* in North Andover, dem es gelang, die 300 000 Originalzeichnungen umfassende Mergenthaler Font Library in die Museumsbibliothek zu überführen (siehe Bild, aus dem Film).

Auch in Deutschland hat Doug Wilson sein Projekt vorgestellt. Mitreißender wurden Fakten und Anekdoten zur Linotype-Geschichte nie präsentiert! Das zur Finanzierung der Postproduktion gestartete zweite *Kickstarter-Projekt* (siehe Website) war schon vor Fristende am 9. September erfolgreich; man kann aber immer noch mitmachen und «Backer» werden! *siw*  
[www.linotypefilm.com](http://www.linotypefilm.com)  
Doug Wilson (Produktionsleiter), Brandon Goodwin (Kamera) und Jess Heugel (Ton)  
circa 90 Minuten; Vorpremiere November 2011;

### Redaktionsadresse

Silvia Werfel  
Postfach 13 02 83, 65090 Wiesbaden  
Telefon: 06 11 / 2 97 23  
eMail: [werfelsi@mac.com](mailto:werfelsi@mac.com)

### IADM-Kontaktadresse

Dr. Harry Neß  
Frankfurter Straße 69, 63067 Offenbach/Main  
Telefon + Fax: 069 / 17 50 94 00  
eMail: [ness@dipf.de](mailto:ness@dipf.de)

## Editorial

Am 26. Oktober 1861 kommt es zu diesem Wortwechsel: «Die Sonne ist von Kupfer», spricht der Assistent. «Die Sonne ist aus Zucker», versteht der Erfinder in Gegenwart der Mitglieder des Physikalischen Vereins und des Industriellen WERNER SIEMENS in Frankfurt am Main. Aus dem Chaos der Gedanken verdichtet sich – im Ausdruck noch ungelent – eine Erfindung, die zum Medium der Moderne werden soll. Das bahnbrechend Neue an dem präsentierten Instrument wurde vor 150 Jahren nicht erkannt beziehungsweise auch aus wissenschaftlichem Ständedünkel ignoriert. Es war wie so oft in der Technikgeschichte: diese Innovation kam zu früh, wurde verkannt, verbannt, nicht ausreichend vermarktet und erst einmal aus dem kollektiven Gedächtnis gestrichen.

Ausgangspunkt für die Entwicklung des präsentierten Apparats war das Anliegen, zu zeigen, wie das Gehör funktioniert. Für seine Versuche benötigte der Pionier der Mediengeschichte Holz, die Haut einer Hasenblase, Platin, eine Stricknadel, Kupferdraht, eine Geige und galvanisch erzeugten Strom einer Batterie. Der aus Gelnhausen kommende Erfinder, der in Frankfurt eine Lehre im Farbhandel absolviert hatte, war nicht-examinierter Lehrer im Garnier-Internat des hessischen Friedrichsdorf und bekam wegen seiner handwerklichen Aktivitäten den Spitznamen «Schlosser», denn er hatte bereits Rollschuhe für die Kinder, einen Wasserzähler für die gewerbliche Wirtschaft und einen Wasserdruckmesser für den Springbrunnen der Schule gebaut.

Gleichsam seinen eigenen Lebensweg vorzeichnend, schrieb er als Elfjähriger ins Poesiealbum eines Mitschülers: «Entfernung trübt die Freundschaft nicht, Leb' immer wohl, vergiß mein nicht.» Mit 27 Jahren hatte er als Erster eine Lösung dafür gefunden, gesprochene Wörter von einem Ort zum anderen wandern zu lassen und dies – verständlich und zeitgleich – über größere Distanzen hinweg. Seine späte, ja zu späte Anerkennung, nachdem ihm 1876 ein in den USA lebender Schotte die Schau gestohlen hatte, spiegeln drei Museen in Hessen wider.

Haben Sie ihn erkannt, den Mann, der auch für seine elegante Kleidung und die maßgeschneiderten Hüte bekannt war? HARRY NESS

## Inhalt

Lithografie, Steindruck und mehr  
In der SAAL-PRESSE entsteht  
künstlerische Druckgrafik 27

Reproduktionstechnik Teil 1  
SENEFELDERS Bedeutung 29

Firmenjubiläen  
Die drei großen deutschen Druck-  
maschinenhersteller 30

Wiedereröffnet  
Das Internationale Zeitungs-  
museum in Aachen 32

Jubiläumsbuch  
Geschichte der Lithografie und  
Steindrucktechnik. 40 Jahre ISS 32

Nachrufe  
BERND FELDMANN · PROF. DR.  
THEODOR KOHLMANN 32

Impressum 32

## Nicht um Nostalgie geht es, sondern um Qualität

Die Saal-Presse: Werkstatt für künstlerische Druckgrafik. Holz-, Stein- und Kupferdruck

Der Name ist Programm und verweist auf den Gebrauch aller klassischen Handdrucktechniken des Hoch-, Tief- und Flachdrucks. Auf die Fahnen hat sich diesen hohen Anspruch das Künstler- und Druckerehepaar ANGELA SCHRÖDER und JÜRGEN ZEIDLER geschrieben. Seit 1995 betreiben sie in Bergsdorf nördlich von Berlin eine Werkstatt, deren Service die gesamte Konzeption und Ausführung rund um den Druck beinhaltet, sämtliche Facetten künstlerischer Handdrucktechniken inklusive. Jede für sich erfordert umfangreiches spezielles Fachwissen gepaart mit jahrelanger Praxis, um über die Nuancen der technischen Details hinaus auch höchste Qualität zu erzielen. Der sichere Umgang mit allen Techniken wird nur von wenigen beherrscht. Neben handwerklichem Können ist das Verständnis künstlerischer Ausdrucksmöglichkeiten eine Voraussetzung, über die beide durch verschiedene Stationen von Ausbildung und Studium verfügen.

Angela Schröder hat während ihrer Ausbildung zur Offset-Andruckerin alte Lithografiesteine entdeckt. So begann zunächst die Beschäftigung mit Lithografie und Steindruck als Vorläufer des Offsetdrucks. Die intensive Auseinandersetzung mit historischen Drucktechniken fand ihre Fortsetzung während des Grafik-Studiums an der FH Hamburg. Von 1992 bis 1998 war sie Dozentin für Flachdruck an der Hochschule der Künste Berlin (heute UdK).

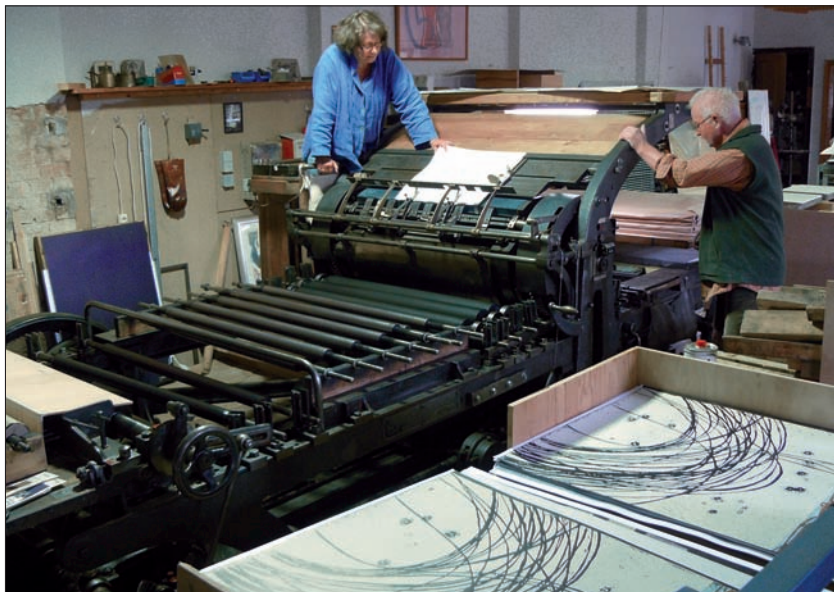
Jürgen Zeidler hat im Laufe seines Berufslebens viele Erfahrungen beim Aufbau von Druckwerkstätten gesammelt. Nach

dem Studium der Malerei und Grafik in Nürnberg und Berlin saß er im Vorstand des Berufsverbandes Bildender Künstler in Berlin und baute die Druckwerkstatt Bethanien auf, die er sieben Jahre leitete. Danach wechselte er zum neu gegründeten Deutschen Technikmuseum, Berlin. Als wissenschaftlicher Mitarbeiter konzipierte er hier unter anderem die Abteilungen Schreib- und Drucktechnik und die Lehrdruckerei. Parallel dazu gründete er zusammen mit zwei Freunden die Taborpresse, deren Mitinhaber er zehn Jahre lang war. Jürgen Zeidler ist auch Autor von Artikeln und Fachbüchern zur Drucktechnik (*Lithographie und Steindruck*, 2008).

Den Kern der umfangreichen Werkstatt bildet der namengebende ehemalige Tanzsaal eines seit 1992 leerstehenden Dorfgasthofs. Der große Saal mit einem Rest vom Flair vergangener Feiern bietet inzwischen einen beeindruckenden Maschinenpark. Als Flaggschiff für



Aus dem Tanzsaal wurde ein Drucksaal: Blick in die Werkstatt der Saal-Presse. Foto: Thomas Glöfß.



Angela Schröder und Jürgen Zeidler an der Steindruck-Schnellpresse von Steinmesse & Stollberg (oben) und an der Lithopresse (rechts). Alle Fotos: Thomas Glöß

größere Auflagen ragt eine Steindruck-Schnellpresse von *Steinmesse & Stollberg* Nürnberg heraus, das Druckformat beträgt 70 x 100 cm. Hinzu kommt eine Lithografie-Presse der Leipziger Firma *Krause* mit 60 x 80 cm und eine motorisierte Version mit stolzen 80 x 120 cm von *Erasmus Sutter* Berlin, Baujahr circa 1910. Für den Tiefdruck stehen zwei Radierpressen zur Verfügung, auch diese mit beeindruckenden Formatgrößen von 70 x 100 cm und 115 x 200 cm. Der Druck großer Formate ist auch im Hochdruck möglich. Eine *Korrex* mit 50 x 70 cm und eine *Andruckpresse FAG* mit 70 x 100 cm sind, gebaut 1970 und 1985, die jüngsten Druckpressen in der Werkstatt und dennoch bereits historisch.

Doch es geht den Betreibern weder um einen musealen Erhalt mit Schauwert noch um die Nostalgie der schwarzen Kunst, sondern um die Qualität der Originalgrafik. Dafür verlassen sie auch die traditionellen Pfade und experimentieren mit Material aus der industriellen Produktion. Alternativ zum klassischen Lithografiestein werden Alu- oder Zinkplatten als Druckform verwendet. Die entsprechenden Druckverfahren Alugrafie und Zinkografie gehören ebenfalls zum Flachdruck, haben aber gegenüber dem schweren Lithografiestein den Vorteil der leichten, preiswerteren und transportablen Druckform. Zudem können die Platten seitenrichtig bearbeitet werden, da der Druck mit der Offset-Andruckpresse im indirekten Verfahren erfolgt.

#### Der Künstler als Auftraggeber

Jürgen Zeidler und Angela Schröder verstehen sich als Künstlerdrucker. Um zu ergründen, was ein Künstler genau will, dafür ist oft psychologisches Gespür nötig. Aus diffusen Vorstellungen am Ende eine eindrucksvolle Grafik zu machen, dies mit den jeweils passenden Verfahren, ist immer wieder eine Herausforderung.

Über den Druck künstlerischer Originalvorlagen in limitierter Auflage hinaus bietet die Saal-Presse auch Textgestaltung und buchbinderische Verarbeitung an. Für die typografische Gestaltung stehen eine Reihe von Akzidenzschriften in Blei und Plakatschriften größerer Grade in Holz zur Verfügung. Letztere werden auch für den Druck von Künstlerplakaten genutzt, also für originalgrafische Plakate mit Textendruck. Eine Heißprägepresse ermöglicht Stanzungen, Blind- oder Folienprägungen.



Die Entscheidung von Angela Schröder und Jürgen Zeidler, ihren Wohnsitz zusammen mit der Presse aufs Land zu verlegen, entstand aus dem Wunsch heraus, Kunst und Landschaft miteinander zu verbinden. Mit Bahnanschluss und einer Autostunde von Berlin, drei von Hamburg entfernt geht dieses Konzept im idyllischen Bergsdorf auf. In der warmen Jahreszeit kommen manchmal mehr Besucher als Kaffeetassen vorhanden sind.

Künstler und institutionelle Auftraggeber sehen in der Anfahrt hinaus aufs Land kein Hindernis. Auflagendrucke für Bücher bestellen die *Büchergilde Gutenberg* und *Faber & Faber*. Aus der langen Liste der Künstler, die vor Ort arbeiten und drucken lassen, seien nur *ELVIRA BACH*, *MANFRED BUTZMANN*, *KLAUS FUSSMANN* und *SIEGHARD GILLE* genannt. Äußerst angenehm gestaltet sich ihnen der Aufenthalt seit kurzem, denn die Multitalente Schröder und Zeidler haben im Nachbargebäude Wohnungen ausgebaut und in ehemaligen Stallräumen eine Galerie eingerichtet.

#### Die richtigen Materialien zu bekommen, wird schwieriger

In einer Zeit sich rasend schnell verändernder Technologie bleiben ausrangierte Techniken auf der Strecke, und so wird es für die beiden Künstlerdrucker zunehmend schwieriger, Material zu besorgen. Papier bestellen sie in England, Farben in den Niederlanden und Frankreich und Monteure zur Reparatur der Maschinen sind inzwischen seltene Spezialisten, die von sehr weit her kommen. Doch Angela Schröder und Jürgen Zeidler können improvisieren und organisieren, sie tauschen Tipps und Erfahrungen mit Kollegen im In- und Ausland. Am wichtigsten ist das Drucken, denn: «Jedes Werk ist unwiederholbar und so bleibt jeder Druck ein neues Schauen.»

THOMAS GLÖSS

Saal-Presse. Werkstatt für künstlerische Druckgrafik.  
Holz-, Stein- und Kupferdruck  
Bergsdorfer Dorfstraße 82  
16792 Zehdenick  
OT Bergsdorf  
Telefon 03 30 88/5 06 73  
www.saalpresse.de  
saalpresse@gmx.de



# Die reprotchnische Entwicklung von Senefelder bis Hell, neu betrachtet. Teil 1

## Vom Bilderdruck zur Reproduktionstechnik

Anlässlich der 240. Wiederkehr des Geburtstags von Alois Senefelder am 6. November 1771 würdigen wir den Erfinder der «Chemischen Druckerei» – HANNS-PETER SCHÖBEL rückt Senefelder als Begründer der Reproduktionstechnik ins Licht. In Teil 1 geht es um die manuelle Druckformherstellung, Teil 2 wird sich mit der Mechanisierung und Digitalisierung der Reprotchnik beschäftigen.

Die Textherstellung, wie JOHANNES GUTENBERG sie um 1450 entwickelt hat, kennen nicht nur Angehörige der Druckbranche, sondern dank der zahlreichen druckhistorischen Museumswerkstätten auch Fachfremde. Demgegenüber sind die historischen Zusammenhänge rund um die Bild-Reproduktionstechniken weitaus weniger geläufig. Unter Reproduktion versteht man allgemein: Nachbildung, Wiedergabe. Für die Drucktechnik ist dieser Begriff in DIN 16544 definiert. Mittels der Reproduktionstechnik (kurz: Repro) wird demnach von einer Vorlage «eine simulierende Wiedergabe» für eine Druckform erstellt.

Die Reproduktionstechnik beginnt mit ALOIS SENEFELDERS Erfindung der Lithografie und des Steindrucks im Jahre 1796. Vorher erfolgten Bildwiedergaben durch künstlerische Umsetzungen, etwa durch Radierungen nach Gemälden. Erst die Lithografie ermöglichte das originalgetreue Kopieren von Kunst.

Beim Hochdruck wird die Druckform aus erhabenen Druckelementen gebaut, aus Schrifttypen (Text) und Holzschnitten (Bild). In der Lithografie erscheint als neues Druckelement für Bildflächen nun der (Raster-)Punkt. Senefelder hat als Erster die manuelle Punktierertechnik für die Bildreproduktion systematisiert und angewendet – mittels Feder und fetthaltiger Tusche, zusätzlich gab es die Kreidetechnik. Die Zerlegung in Bildpunkte war grundlegend für die Bildreproduktion in allen Druckverfahren.

### Druckformen für den frühen Bilderdruck

Der früheste bekannte Holzschnitt ist die *Brüssler Madonna* von 1418. Einer der ältesten Kupferstiche dürfte die *Berliner Passion* von 1446 sein. Bekanntlich beherrschte ALBRECHT DÜRER (1471–1528) beide Verfahren eindrucksvoll. Nach dem Kupferstich entwickelten sich mit Radierung, Schabtechnik und Punktstich weitere Techniken zur Erstellung von Tiefdruckformen. Im 17. Jahrhundert diente die Kupferradierung als preiswerte Reproduktionstechnik, die auch REMBRANDT zu nutzen wusste. Aufwendig gestaltete sich allerdings die Herstellung von Büchern mit Kupferstich-Illustrationen. Konnten Holzschnitte und Schrifttypen als Hochdruckformen gemeinsam gedruckt werden, erforderten die in Kupfer gearbeiteten Tiefdruckformen einen separaten Druckgang.

Die Lithografie vereinte Text und Bild auf dem Stein. Senefelder erfand damit eine gänzlich neue Art der Druckformherstellung und mit dem Steindruck ein neues, chemisches Druckverfahren, den Flachdruck. Ähnlich wie Gutenberg konstruierte er eine neuartige Druckpresse, fand und entwickelte zudem alle nötigen Werkzeuge und Materialien: etwa den Solnhofener Kalkschiefer samt Präpariermittel, die Lithofeder sowie fetthaltige Tinte und Kreide und die Technik des Umdrucks. Er schuf so erste Voraussetzungen für die heutigen Reprotchniken. Entscheidend ist dabei die Möglichkeit, Korrekturen ausführen zu können, um zum Beispiel feh-

lerhafte Vorlagen zu optimieren – selbst die modernsten fotografischen Verfahren von heute sind ja nicht in der Lage, Objekte ganz ohne Farb- und Tonwertfehler wiederzugeben. Gleiches gilt für Anpassungen aus drucktechnischen Gründen.

### Der Umdruck – Senefelders wichtigster Verfahrensbaustein

Schon 1799 experimentierte Senefelder mit der Umdrucktechnik. Mit diesem Übertragungsverfahren können Bilder und/oder Texte nach Druckformen aller Druckverfahren und grafischen Techniken im Steindruck vervielfältigt und auch Mehrfachnutzen wirtschaftlich erstellt werden. Bei der Chromolithografie wurde der Umdruck für die Übertragung der Umrisszeichnungen zur passgenauen Erstellung der einzelnen Teilfarben genutzt. Mittels holzfreiem, einseitig mit Stärkekleister beschichtetem Umdruckpapier wurden die Druckelemente auf die neue Druckform aufgebracht, auf den Maschinenstein oder eine Zinkplatte. Senefelder selbst bewertete in seinem Lehrbuch von 1818 das Umdruckverfahren als «die wichtigste meiner ganzen Erfindung». Es wurde noch um 1930 so intensiv genutzt, dass der Fachhandel das dazu nötige Papier vorrätig hielt (*Berliner Überdruckpapier*).

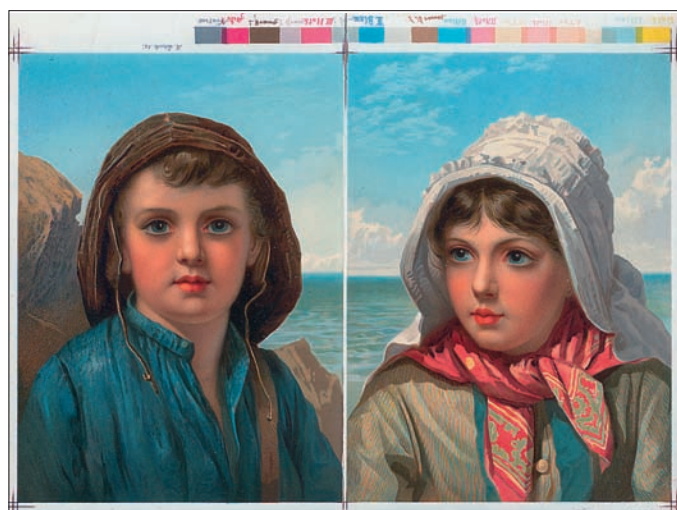


Abb. 1: Chromolithografie in 17 Farben inkl. Skalendruck, von R. Schulz, Leipzig um 1880. Aus der Sammlung Schulze, Ludwigsburg.

Die Möglichkeit des Umdruckens von Lithografien auf Zink verhalf der seit etwa 1815 bekannten Zink-Strichätzung (Zinkos) zum Durchbruch. Erst 1851 wurden manuell erstellte (Raster-)Punkte für Repros geätzt! So waren erstmals nach der Punktätzung im Klischee noch Korrekturen an Punkten möglich. Die Farb- und Tonwerte konnten aufgehellt oder durch Polieren dunkler retuschiert werden. Die Auflage wurde dann nach Rückübertragung vom Stein oder direkt vom Zinkklischee gedruckt. Erste Versuche hierzu sind von dem gelernten Kupferstecher BLASIUS HÖFEL (Wien 1840) und durch FIRMIN GILLOT (Paris 1851) bekannt. Um 1869 führte CARL ANGERER in Wien für seine Methode der Strichätzung die Bezeichnung «Chemigraphie» ein (*Wiener Ätzmethode*).

Aus dem Punktieren der Lithografen entwickelte sich also das bis heute als Chemigrafie bekannte Reproverfahren, mit dem ab 1882 erste Bild-Klischees für den Hochdruck erstellt wurden. Deutlich wird auch, dass die einzelnen Herstellungstechniken über den Austausch in der Arbeitspraxis ergänzt, weiterentwickelt wurden und so auch historisch zugeordnet werden müssten.

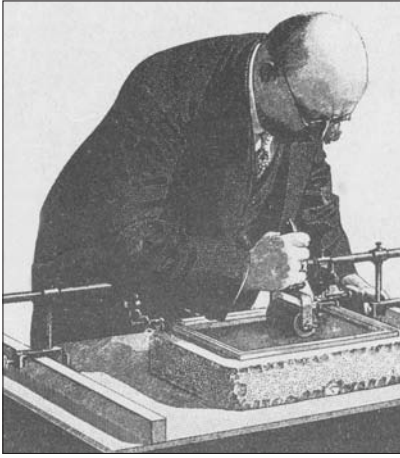


Abb. 2: Übertragung der Tonwerte vom Tangierfelle auf den Stein. Bild aus: Otto Krüger: Die lithografischen Verfahren und der Offsetdruck (1949).

1839 erfanden JOSEPH NICÉ-PHORE NIÈPCE und LOUIS JACQUES MANDÉ DAGUERRE unabhängig voneinander die Fotografie mit Anätzungsversuchen auf Zinnplatten. Aber ohne die Möglichkeit zu rastern, war die Fotografie fürs Drucken nicht nutzbar.

#### Die Farblithografie

Die frühen Chromolithografien (GOTTFRIED / GODEFROY ENGELMANN, ab 1837) waren damals von unerreichter Qualität. Farb- und Tonwertanpassungen und

die hohe Farbtiefe erreichte man durch Übereinanderdruck mit oft mehr als 15 Einzelfarben (Abb. 1). Korrekturen waren durch weitere Zusatzfarben möglich. Die Druckformerstellung erfolgte arbeits-

teilig. Je nach fachlichem Können wurden die Lithografen für Schrift, für glatte Tonwerte oder für Verlaufspunktierungen, beispielsweise bei Hauttönen in Gesichtern eingesetzt. Das war alles sehr aufwendig. Entscheidende Fortschritte ermöglichten erst neue Tangier- und Rastermethoden.

#### Die Tangiertechnik

Schon zur Zeit der Chromolithografie gab es erste Anwendungen für diese manuelle Methode, Grautöne zu erzeugen. Sie wurde über 100 Jahre lang bis in die Zeit um 1950 genutzt. Als Hilfsmittel dienten speziell präparierte, anfangs mit der Feder punktierte Gelatinefolien (Tangierfelle), deren Korn- oder Schraffurmuster mit Umdruckfarbe auf die Oberfläche des Lithografiesteines übertragen wurden. Seit circa 1910 ist eine verbesserte Vorrichtung (Abb. 2) bekannt, mit der man auch Raster, Kornraster, Linien und Muster als grafische Effekte passgenau übertragen konnte.

Die Tangiertechnik ist ein Vorläufer von GEORG MEISENBACHS bedeutender Erfindung des Kreuzlinienrasters und der Autotypie (1882). HANNS-PETER SCHÖBEL

## Welches Gründungsdatum darf's denn sein?

### Gedanken zu Firmenjubiläen am Beispiel der drei großen deutschen Druckmaschinenhersteller

*Keine Spur von Jugendwahn zeigen deutsche Industrieunternehmen, wenn es darum geht, Jubiläen zu feiern. Im Gegenteil: Je älter, desto besser, scheint die Devise zu sein. Wie aussagekräftig Firmenjubiläen sind, fragt sich BORIS FUCHS. Im Blick hat er dabei die drei großen deutschen Druckmaschinenhersteller.*

#### Die MAN AG und die manroland Druckmaschinen AG

Am 17. Oktober 2008 fand in der Münchener Residenz die Feier des 250-jährigen Firmenjubiläums der *Maschinenfabrik Augsburg-Nürnberg AG (MAN)* statt. Sie wurde mit großem Prunk und viel Prominenz begangen - sogar die Bundeskanzlerin sprach persönlich ihre Glückwünsche aus.

Der in der Technikgeschichte bewanderte Zeitgenosse musste sich darüber wundern. Sind nicht Kraftfahrzeuge (LKWs, Busse) das Hauptprodukt des MAN-Konzerns und hat man nicht in diesem Jahr 2011 erst das 125-jährige Jubiläum des Automobils gefeiert? Oder ist damit das Gründungsprodukt Druckmaschinen gemeint, als CARL REICHENBACH 1844 in Augsburg begann, die Schnellpresse seines Onkels FRIEDRICH KOENIG nachzubauen? Aber auch das wären damals nur 164 Jahre gewesen und wenn man die von ihm übernommene *Sander'sche Maschinenfabrik* zugrunde gelegt hätte, 196 Jahre. Der Nürnberger Zweig der MAN konnte es auch nicht sein, denn der wurde nur drei Jahre vor Reichenbachs Fabrik 1841 gegründet. Woher kommen dann die fehlenden 54 Jahre zum 250-jährigen Jubiläum?

Die Lösung des Rätsels liegt in der 1920 erfolgten Übernahme der MAN durch den *Gutehoffnungshütte (GHH), Aktienverein für Bergbau und Hüttenbetriebe* in Oberhausen und diese führt ihre Gründung auf die 1758 erbaute *Eisenhütte St. Anthony* zurück. Da die GHH 1986 auf die MAN AG überging, bei gleichzeitiger Verlegung der Firmenzentrale von Oberhausen nach München, fühlte man sich berechtigt, sich auf dieses Gründungsdatum berufen zu können. So weit, so gut. Inwieweit sich auch die *manroland Druck-*

*maschinen AG* auf diese Gründung stützen kann, sei dahingestellt. Schließlich war der Druckmaschinenbau der MAN schon 1979 in eine eigenständige Tochtergesellschaft, die *MAN-Roland Druckmaschinen AG*, ausgegliedert worden. Als man im Januar 2006 diese Tochtergesellschaft an die *Allianz Capital Partners GmbH* verkaufte, gehörte der Druckmaschinenbau nicht mehr zur MAN, was unter anderem eine Namensänderung mit der Kleinschreibung und den Verlust des Konzern-Logos zur Folge hatte. Schon an diesem Beispiel wird die Problematik des richtigen Gründungsdatums deutlich.

#### Die Heidelberger Druckmaschinen AG

Die *Heidelberger Druckmaschinen AG* feierte im Jahre 2000 ihr 150-jähriges Firmenjubiläum. Als Firmengründer wird ANDREAS HAMM angesehen, der die Verwaltung des Eigentums seines sieben Jahre älteren Bruders GEORG an der *Glockengießerei und Maschinenfabrik Hemmer, Hamm & Cie.* in Frankenthal übernommen hatte, als dieser wegen seiner besonderen Rolle im Pfälzer Volksaufstand 1848/49 gegen die Bayern von den Zurückkehrenden in Abwesenheit zum Tode verurteilt wurde und deshalb nach Frankreich fliehen musste. Nach Ausrufung einer Generalamnestie kam er zwar wieder nach Deutschland zurück, jedoch nicht nach Frankenthal, sondern eröffnete in Kaiserslautern eine Glockengießerei, die er bis zu seinem Tode 1878 in Konkurrenz zu seinem Bruder Andreas betrieb.

Das Gründungsdatum März 1850 seiner Frankenthaler Glockengießerei hatte Andreas Hamm selbst bestimmt, als er vom stillen Teilhaber seines Bruders, dem Flussreeder GEORG ADAM KÜHNLE, ausgebootet und mit der kleinen Gießhütte an der heutigen Glockengasse in Frankenthal abgespeist worden war. Damit fühlte er sich selbständig und nicht mehr als Verwalter des Vermögens seines geflohenen Bruders. Da jedoch die Glockenhütte in der Glockengasse die Keimzelle des Unternehmens seines Bruders

war, bevor er sich mit Kühnle zur Gründung einer größeren Maschinenfabrik einließ, aus der später die bekannte Aktiengesellschaft *Kühnle, Kopp & Kausch* (KKK) hervorging, erhebt sich die berechtigte Frage, ob die Wurzeln der Heidelberger Druckmaschinen AG nicht noch weiter zurückliegen, besonders wenn man die gleichen Grundsätze wie bei der MAN AG anwendet?

Um die Vorgänger von Georg Hamm aufzuspüren, müssen wir in das elf Kilometer nördlich von Frankenthal liegende Worms zurückgehen. Hier gab es über viele Generationen hinweg die Glockengießfamilie SIMON. Der letzte Simon mit Vornamen BENEDIKT starb 1738. Dessen Witwe ehelichte den Gesellen JOHANN CASPAR SCHRADER. Aus dieser Ehe gingen zwölf Kinder hervor. Als Johann Caspar 1766 starb, trat sein 18 Jahre alter Sohn GEORG FRIEDRICH in die Fußstapfen des Vaters und führte den Betrieb.

Doch dem jungen Glockengießer war die Gießhütte in Worms zu eng geworden, weshalb er sich nach einem neuen Gelände umsah und dieses 1774 im benachbarten Frankenthal fand. Begünstigt wurde der Start dadurch, dass er – wie einst sein Vater – 1783 eine Witwe, ANNA MARIA SPRINKHORN, heiratete, deren verstorbener Mann in Frankenthal eine Schmiede besaß, die er übernahm und zu einer Glockengießerei ausbaute. Aus der Ehe gingen drei Kinder hervor, wovon Sohn JOHANN NIKOLAUS mit seinem Stiefbruder den Betrieb weiterführte, als der Vater 1804 starb.

Die Erben des Johann Nikolaus Schrader wanderten nach Amerika aus und ließen den Betrieb versteigern. Dies ist der Zeitpunkt, als Georg Hamm ins Spiel kam, denn er ersteigerte am 1. Januar 1845 die kleine Gießhütte an der Glockengasse, ließ seinen jüngeren Bruder Andreas aus Zweibrücken nachkommen und begann in der Folge die Zusammenarbeit mit Georg Adam Kühnle. Nun kann man die Frage stellen, welches Gründungsdatum für die Heidelberger Druckmaschinen AG das richtige ist?

Ist es das Jahr 1850, wie von Andreas Hamm festgelegt? Ist es das Jahr 1845, als Georg Hamm nach Frankenthal kam oder gar das Jahr 1774, als Georg Friedrich Schrader als Vorgänger von Hamm seine Glockengießerei in Frankenthal einrichtete? Folgt man der Logik der MAN-Gründung, könnte man sogar das Jahr 1738 anführen, als Johann Caspar Schrader die Simon'sche Glockengießerei in Worms übernahm. Mit diesem Datum würden die Heidelberger sogar die MAN übertrumpfen und 2013 ihr 275-jähriges Firmenjubiläum feiern können!

#### Die Koenig & Bauer AG

Bleibt noch der Dritte im Bund der drei Großen des internationalen Druckmaschinenbaus, die *Koenig & Bauer AG* in Würzburg. Hier scheint das Gründungsdatum mit dem Einzug ins säkularisierte Kloster Oberzell im Jahre 1817 eindeutig festgelegt. Doch auch diese könnten ihr Gründungsdatum noch verlegen, um die Erfindung der Schnellpresse mit einzuschließen. Bekanntlich hat FRIEDRICH KOENIG schon 1803 in Suhl versucht, eine Schnellpresse ganz aus Holz zu bauen. Dies misslang wegen der mangelnden Genauigkeit und Stabilität. Er ging deshalb 1806 nach England, um dort von der fortgeschrittenen Metallbautechnik zu profitieren. In London gründete er zusammen mit den Engländern THOMAS BENSLEY und GEORGE WOODFALL eine Maschinenbau-gesellschaft zur Verwertung seines Erfindungsgedankens. Auch Koenigs Freund und Mechaniker ANDREAS BAUER war damals schon mit von der Partie.



1868: Gruppenbild anlässlich der Fertigstellung der 100. Schnellpresse. Quelle: KBA

Am 29. März 1910 erhielt Koenig ein englisches Patent auf seine Maschine erteilt, die er 1811 in Funktion vorführen konnte. Es war dies mehr oder weniger die Suhler Presse, das heißt eine mechanisierte Tiegelpresse, bei der er die Holzbauweise durch eine Metallbauweise ersetzt hatte. Der weitere Fortgang ist hinreichend bekannt: der Bau der ersten Zylinder-Schnellpresse 1812 und die daraus resultierende Doppel-Schnellpresse von 1814, auf der die Zeitung *The Times* gedruckt wurde.

Man kann sich nun das Gründungsjahr für Friedrich Koenigs Schnellpressenbau aussuchen: 1803, 1812 oder 1814? Mit dem sinnfälligsten Datum 1812 (Bau der ersten Zylinder-Schnellpresse) könnte die Koenig & Bauer AG im nächsten Jahr zur Drupa 2012 ihr 200-jähriges Firmenjubiläum feiern!

#### Verfälschung und Willkür

Die Bestimmung von Firmen-Gründungsdaten wird wohl immer ein subjektives Unterfangen bleiben. Dabei treten mitunter auch Verfälschungen von Erfindungen auf. So machten die Brüder HARRIS in ihrer Chronik sich selbst zu den Erfindern des Offsetdrucks, obwohl CASPAR HERMANN ihnen seine Erfindung verkauft hatte, und MAN wird ange-dichtet, die erste Rotationsdruckmaschine 1873 gebaut zu haben, obwohl sie bei Bekanntwerden der *Walter-Press* 1868 ihren Chefkonstrukteur GUSTAV BISSINGER nach London schickten, um dort das Bauprinzip zu studieren. Und JOHN WALTER III., Verleger der *Times*, hatte die Idee zu seiner Maschine vom eigentlichen Erfinder der Rotationshochdruckmaschine WILLIAM BULLOCK in den USA erfahren. – Allen Marketing-Fachleuten ist anzuraten, die Technikgeschichte genauer zu studieren, um sich solche Fehlschlüsse und Blamagen zu ersparen. *BORIS FUCHS*

#### 150 Jahre Druckmaschinen aus Frankenthal

Ein großes Festzelt stand am 15. Oktober 2011 auf dem Werksgelände des KBA-Werkes Frankenthal, denn es galt, mit einigen Hundert Gästen, Aktiven und Rentnern das Jubiläum zu feiern. Der Ministerpräsident KURT BECK hielt die Festrede und der Vorstand ließ die Markterfolge der ehemaligen *Albert-Frankenthal AG* noch einmal Revue passieren. Aber für manche glich diese Feier einer Agonie: es wird in Zukunft keine Druckmaschinen mehr aus Frankenthal geben. Das Werk wird in zwei GmbHs aufgeteilt, die sich in Eigenverantwortung neue Produkte suchen müssen. Auch der Personalstand von einst über 2000 ist auf nur mehr 560 gesunken. Zwar gab es schon einmal 1935 einen Neuanfang mit einer GmbH, doch damals konnte man bei den Produkten noch aus dem Vollen schöpfen und der Staat trat als Retter auf.

## «Chaoskammer» und Journalistenethos

Nach zweijährigem, von einigen archäologischen Funden unterbrochenem Umbau wurde in diesem Sommer das *Internationale Zeitungsmuseum (IZM)* in Aachen wiedereröffnet. Es geht auf die Sammlung des Privatgelehrten OSKAR VON FORCKENBECK (1822–1898) zurück, dessen Witwe sie der Stadt Aachen vermachte. Seit 1931 im ge-

schichtsträchtigen *Haus Rupenstein* in der Pontstraße 13 beheimatet, erstrahlt es jetzt in neuem Glanz und mit modernem Konzept. Dazu der Museumsdirektor ANDREAS DÜSPOHL: «Wichtigstes Anliegen ist die Vermittlung eines kritischen Blicks auf die

Medien, also die Schaffung von Medienkompetenz.» Dafür gibt es viele Exponate, «welche die Besucher einladen, selbst tätig zu werden und interaktiv Inhalte zu erkunden».

Die fünf Räume der Dauerausstellung behandeln die Themen *Vom Ereignis zur Nachricht, Medien für Massen, Lesen und Schreiben* (inklusive Satzschrift und Typografie), *Lüge und Wahrheit*. Der letzte Raum bietet einen Blick in die Zukunft. Dazu gehört auch die Chaoskammer in Ei-Form, in der man mediale Reizüberflutung leibhaftig erlebt bzw. erleidet.

Zukunftweisend ist ebenfalls der holografisch optische Datenspeicher mit 1 TB Kapazität und einer Lebensdauer bis zu 1000 Jahren (*Institut für angewandte Physik der Westfälischen Wilhelms-Universität Münster*). Technische bzw. druckhistorische Aspekte sind in interaktiven Stationen und Filmen berücksichtigt. *siw*

© Peter Hirschhäuser



## 40 Jahre ISS: Jubiläumsbuch und Ausstellung

Wie ein Lithografiestein – so sieht der aufwendig gemachte, text- und bildreiche Band aus, der zum 40-jährigen Bestehen der *Internationalen Senefelder-Stiftung* in Zusammenarbeit mit dem IADM erschienen ist. Glücklicherweise wiegt er nicht so viel wie ein echter Stein. Mit Beiträgen zur Geschichte der Stiftung, zu ihrem alle drei Jahre ausgelobten Wettbewerb sowie einem historischen Teil zur Bedeutung



von Lithografie und Steindrucktechnik bietet er reichlich Stoff. Zudem gibt die Künstlerin KATHARINA CRANZ eine praktische Einführung in das Arbeiten mit dem Stein und mit MANFRED HÜGELOW wird auch der Steindrucker der Stiftung eingehend gewürdigt. Gestaltet und produziert haben das Buch sechs Studenten der *Gutenbergschule* in Frankfurt am Main, im Rahmen ihrer Weiterbildung zum staatlich geprüften Druck- und Medientechniker (Projektleitung: MARKUS FEHLER).

Zur Ausstellung *40 Jahre Internationale Senefelder-Stiftung* im *Hessischen Landtag* in Wiesbaden hätte das Buch präsentiert werden können, jedoch war das Projektteam zur Eröffnungsfeier mit handverlesenen Gästen gar nicht eingeladen. Mit nur zwei Besuchsterminen fand die Schau ohnehin fast unter Ausschluss der Öffentlichkeit statt. Schade.

Sechs Tage lang wurden hier Preisträgerarbeiten gezeigt, darunter Lithografien von INGRID LEDENT, STEFAN SZCESNY, KUNIKO TADOKORO und JIM DINE. *siw*

## Wir trauern um BERND FELDMANN

Mit BERND FELDMANN verliert der IADM einen langjährigen, treuen Mitstreiter. Geboren am 1. Oktober 1953 im Ruhrgebiet als Sohn eines Bergmanns, lebte und arbeitete der gelernte Schriftsetzer zuletzt als Grafikdesigner in Bochum. Er gehörte zu den Stillen, Zurückhaltenden, suchte nicht die große Bühne. Mit viel Wissen und akribischer Recherche unterstützte er gleichwohl Fachautoren wie Max Bollwage und veröffentlichte in PAUL WIRTHS *Typorama-Journal* seine detailreichen Schriftporträts. Nicht zuletzt schuf er unser einprägsames IADM-Logo. – Am 20. August starb er an den Folgen des Darmkrebses. Wir vermissen ihn. *SILVIA WERFEL*

## Wir trauern um PROF. DR. THEODOR KOHLMANN

Nur wenige Monate nach dem Tode seiner Frau verstarb am 9. August der Direktor des heutigen *Museums Europäischer Kulturen – Staatliche Museen zu Berlin/Stiftung Preußischer Kulturbesitz* (vormals *Museum für Deutsche Volkskunde*), Prof. DR. THEODOR KOHLMANN, in Welter-Dinker im 80. Lebensjahr. Als Forscher und Kenner der populären Druckgraphik vertrat er dieses Genre mit großen Sammlungen, zahlreichen Beiträgen und Katalogen sowie bedeutenden Ausstellungen und gab dem Fach Volkskunde/Europäische Ethnologie und seinen Museen mit diesem Bestand einen zentralen Ort der Forschung und Dokumentation. Als unermüdlicher Mitstreiter von CHRISTA PIESKE etablierte er schon früh die erweiternde Forschung und ermöglichte in der Gründung des *Arbeitskreises Bild Druck Papier* das Gespräch zwischen Sammlern, Wissenschaftlern, Antiquaren und Museumskuratoren. Dem Arbeitskreis wird er fehlen!

*PROF. DR. KONRAD VANJA*

Das Journal No. 1/2012 erscheint am 16. Februar.

Im Editorial ging es um den Erfinder des Telefons: Philipp Reis (1834–1874).

### Impressum

Das JOURNAL FÜR DRUCKGESCHICHTE (Neue Folge) ist das offizielle Informationsorgan des Internationalen Arbeitskreises Druck- und Mediengeschichte (IADM)/Working Group for Printing History. Viermal jährlich im DEUTSCHEN DRUCKER erscheinend, wird es allen IADM-Mitgliedern kostenlos zugestellt. Zwischen 1988 und 1993 kamen fünf Hefte des Journals als eigenständige Publikation heraus.

### Herausgeber

Dr. Harry Neß, Silvia Werfel M.A.

### Internet

[www.journal-fuer-druckgeschichte.de](http://www.journal-fuer-druckgeschichte.de)  
[www.arbeitskreis-druckgeschichte.de](http://www.arbeitskreis-druckgeschichte.de)

### Redaktion

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

### Redaktionsadresse

Silvia Werfel  
Postfach 13 02 83, 65090 Wiesbaden  
Telefon: 06 11 / 2 97 23  
eMail: [werfelsi@mac.com](mailto:werfelsi@mac.com)

### IADM-Kontaktadresse

Dr. Harry Neß  
Frankfurter Straße 69, 63067 Offenbach/Main  
Telefon + Fax: 069 / 17 50 94 00  
eMail: [ness@unitybox.de](mailto:ness@unitybox.de)

## Editorial

2011 fand die Jahrestagung des IADM im Plantin-Moretus-Museum in Antwerpen statt, das Findbuch über den Bestand der Firma Giesecke & Devrient wurde im Staatsarchiv Leipzig fertiggestellt, und das Traditionsunternehmen Manroland hat in Offenbach Insolvenz angemeldet. Der zeitnahe Zusammenfall ganz unterschiedlicher Ereignisse schärft den etwas grundsätzlicheren Blick druckhistorisch Interessierter für das Spannungsverhältnis unserer Wahrnehmung zwischen Vergangenheit und Gegenwart, für unser Tun 2012.

Historische Forschung füllt das Zurückliegende mit Gedanken und Verhältnissen der Jetztzeit. Vorsicht ist also bei der Interpretation von Ereignissen geboten. Ein ehemals oft gehörter Anspruch, aus der Geschichte zu lernen, hat sich als Illusion entpuppt: Es lassen sich aus Archivalien und technischen Artefakten von der Geschichtsschreibung keine Prognosen für die Zukunft ableiten. Von Angesicht zu Angesicht zeigen sie uns ihre Richtigkeit in Abhängigkeit von den Fragestellungen, Wünschen und Interessen. Bestenfalls sagen sie immer etwas darüber, wie aus Vernunftgründen auf Problemlagen des gesellschaftlichen Alltags reagiert und was besser gelassen werden sollte. Sie begründen unsere Skepsis gegenüber Ideologien und Mythologien.

Überlieferte Zeugnisse der Geschichte haben ein «Vetorecht» gegenüber voreiligen und falschen Aussagen bei der Analyse und Urteilsbildung. Deshalb ist der Quellenwert eines ausgestellten Objekts im Museum trotz seiner Ästhetisierung und Isolation und der einer registrierten Akte im Archiv eingedenk ihres Aufbewahrungszufalls und Überlieferungserhalts von unschätzbare Bedeutung für jeden Diskurs über eine historisch in Augenschein genommene Zeit. Ohne die damit verbundene Anstrengung zur Bewahrung, Systematisierung, Zugänglichkeit und Übersetzung bliebe jede Gesellschaft weit unter ihren Möglichkeiten des Verstehens einer ständig in Bewegung befindlichen Gegenwart, ja letztlich: ihrer Spurensuche nach historischer Wahrheit und Identität. **Harry Neß**

## Inhalt

Sächsisches Staatsarchiv  
Von Brasilien bis China –  
die Wertpapierdruckerei  
GIESECKE & DEVRIENT 25

IADM-Jahrestagung  
Die Antwerpener Drucker-  
dynastie PLANTIN-  
MORETUS und die Organi-  
sationsformen von Druck-  
herrn und Gesellen 27

«Bitte setzen!»

Das zweibändige Muster-  
buch mit den Holz- und  
Bleisatzschriften der  
Münchener Handsatzwerk-  
statt *Fliegenkopf* ist fertig.  
Zusätzlich gibt es eine Kas-  
sette mit Grafikblättern 28

Impressum 28

## Entdeckungen im Sächsischen Staatsarchiv – Staatsarchiv Leipzig

### Von Brasilien bis China – die Wertpapierdruckerei GIESECKE & DEVRIENT

Am 1. Juni 1852 gründeten HERMANN GIESECKE (1831–1900) und ALPHONSE DEVRIENT (1821–1878) in Leipzig das *Typographische Institut Giesecke & Devrient*. Beide waren ausgebildete Buchdrucker und hatten ihre Kenntnisse bei verschiedenen Aufenthalten in Paris erweitert. Den durch die technische Entwicklung im 19. Jahrhundert billiger werdenden Druckerzeugnissen setzte die Firma von Anfang an einen hohen Qualitätsstandard entgegen. Strukturen und Tätigkeitsfelder dieses bedeutenden Druckunternehmens können nun besser erforscht werden – eine Spende der *Giesecke & Devrient GmbH* in München ermöglichte die erweiterte Verzeichnung des vorhandenen Archivguts im Sächsischen Staatsarchiv – Staatsarchiv Leipzig. Das jüngst fertiggestellte Findbuch wird in Kürze online recherchierbar sein.

Der hohe Qualitätsstandard des Typographischen Instituts Giesecke & Devrient wurde schon bald durch erste Auszeichnungen gewürdigt (1854 Ehrenmedaille der Allgemeinen Deutschen Industrieausstellung in München, 1855 erster Preis von der Jury der Exposition Universelle in Paris). Das anfängliche Geschäftsfeld umfasste Buch- und Kunstdrucke sowie Akzidenzdrucksachen. Mit Erweiterung der technischen Einrichtungen konnte es schon bald ausgedehnt und ein Großteil aller damals möglichen graphischen Techniken ausgeführt werden. So wurde die Abteilung Lithographie und Steindruckerei eingerichtet, der die Kupfer- und Stahldruckerei, die Gravier- und die galvanische Anstalt folgten.

Seit 1858 gab es auch einen firmeneigenen Verlag, der sich vorwiegend historisch-wissenschaftlichen Veröffentlichungen widmete.

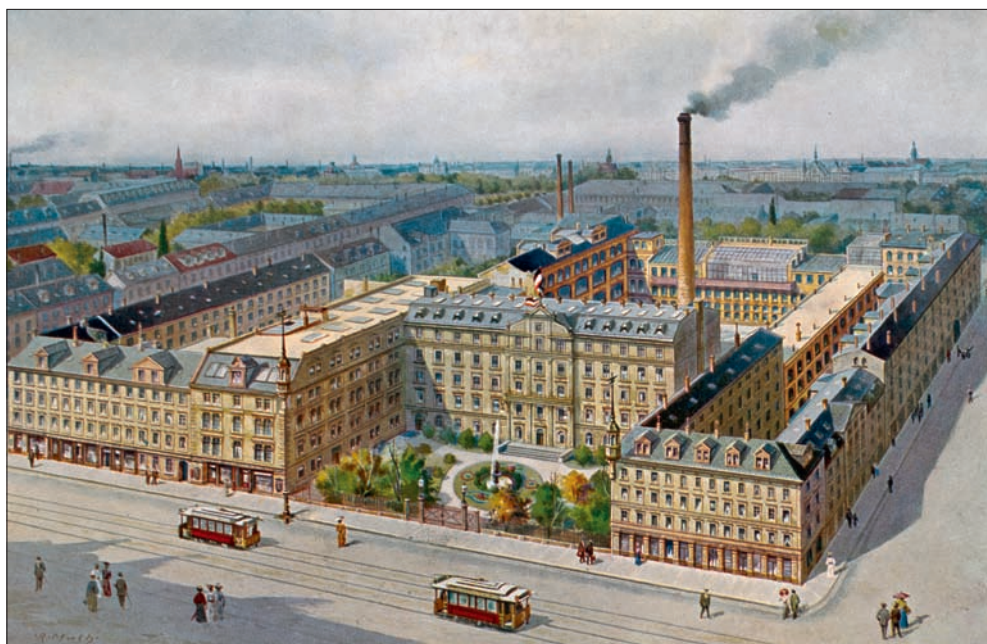
Neben Privatpersonen, Firmen und Künstlern (u. a. MAX KLINGER) zählten schon früh staatliche Stellen zu den Auftraggebern. So wurden 1864 Passformulare für Sachsen und seit 1899 Lose für die Sächsische Landeslotterie gedruckt. Die Aufträge der 1874



Banknote der Ningpo Commercial Bank, 1925. Quelle: Sächsisches Staatsarchiv – Staatsarchiv Leipzig, 21061 Giesecke & Devrient AG, Nr. 767



Werbeanzeige, 1903. Quelle: Sächsisches Staatsarchiv – Staatsarchiv Leipzig, 21061 Giesecke & Devrient AG, Nr. 732



Leipziger Firmensitz, Ansicht Nürnberger Straße 12, 1902. Quelle: Sächsisches Staatsarchiv – Staatsarchiv Leipzig, 21061 Giesecke & Devrient AG, Nr. 522

entstandenen kartographischen Abteilung kamen zum Großteil von verschiedenen Behörden. So entstanden in Zusammenarbeit mit dem *Königlich Sächsischen Generalstab* und der *Königlich Sächsischen Geologischen Landesanstalt* eine Geologische Spezialkarte 1:25000 und eine Geologische Übersichtskarte 1:250000. Außerdem wurden Stadtpläne, Wanderkarten und militärische Karten gedruckt, z. B. während des Ersten Weltkrieges für das *Reichsmarineamt*.

#### Schwerpunkt Wertpapierdruck – international

Der Schwerpunkt der Geschäftstätigkeit von Giesecke & Devrient lag aber beim Wertpapierdruck. Schon kurz nach der Firmengründung wurden Banknoten hergestellt, etwa für die *Leipziger Bank*, die *Danziger Privat-Actien-Bank* und das *Herzogtum Sachsen-Altenburg*. In den 1920er Jahren übernahm Giesecke & Devrient einen Teil des Druckes der Reichsbanknoten. Da jedoch am Ende des 19. Jahrhunderts die deutschen Privatbanken in der Nutzung ihres Notenprivilegs durch gesetzliche Bestimmungen stark eingeschränkt worden waren, begann die Firma bereits in dieser Zeit das Exportgeschäft zu intensivieren. In der Folge erhielt sie bis 1943 zahlreiche Aufträge aus dem Ausland, zum Beispiel aus Brasilien, Portugal, Luxemburg, dem Osmanischen Reich, Bulgarien, China und Spanien. Gleichzeitig wurde durchgehend im firmeneigenen Labor an der Entwicklung neuer Verfahren – unter anderem zur Steigerung der Sicherheit gegen Fälschungen – gearbeitet.

Der Druck von Schecks, Aktien und Wertmarken (z. B. Brotmarken für die Wehrmacht) zählte ebenfalls zum umfangreichen Leistungsspektrum der Firma. Für die Olympischen Spiele 1936 wurden die Eintrittskarten gedruckt.

Von wesentlicher Bedeutung für diese gute Auftragslage war die 1889 eröffnete Berliner Filiale. Mit dem Erwerb der *Graphischen Anstalt W. Gente* in Hamburg kam 1930 eine weitere Firmenvertretung hinzu. Die Anzahl der Beschäftigten schwankte entsprechend der Auftragslage. Zehn Jahre nach Firmengründung waren 200 Mitarbeiter tätig, 1902 und 1927 jeweils 500. Durch die besondere Stellung des Unternehmens kamen wiederholt hochrangige politische Personen zu Besuch, wie 1895 ALBERT VON

SACHSEN, 1904 GEORG VON SACHSEN und 1938 der sächsische Ministerpräsident und Reichsstatthalter MARTIN MUTSCHMANN.

#### Familien- und Firmengeschichte

Die Geschichte von Giesecke & Devrient ist aufs engste verbunden mit den Familiengeschichten ihrer Gründer. Durch die Heirat einer Nichte Hermann Gieseckes mit einem Neffen von Alphonse Devrient wurden sie im Jahre 1891 auch verwandtschaftlich zusammengeführt.

Die Nachfolge in der Geschäftsführung wurde zwischen Hermann Giesecke und seinem Bruder BRUNO GIESECKE (1835–1905), der nach dem Tod von Alphonse Devrient in die Geschäftsführung trat, in einem so genannten Zwei-Linien-Vertrag festgelegt. Demnach bestand sie aus je einem Nachfahren der Brüder Giesecke.

Durch den frühen Tod von JOHANNES GIESECKE (1871–1913) entstand für die Firma eine schwierige Situation. Noch keiner der in Frage kommenden Nachfolger hatte die einer Unternehmensführung entsprechende Reife und Qualifikation erreicht. Daraufhin wurde 1913 der familienfremde Teilhaber GUSTAV VON FRANK (1859–1923) in die Geschäftsführung aufgenommen.

Aufgrund der wirtschaftlichen Lage und der Erbaueinsetzung nach dem Tod von Johannes Giesecke hatte man bereits in den 1920er Jahren die Umwandlung der Kommanditgesellschaft (bis 1901 offene Handelsgesellschaft) in eine Aktiengesellschaft erwogen, die dann am 1. Oktober 1931 vollzogen wurde. In den Anfangsjahren der AG wurde das Vertreternetz ausgebaut und der alte Maschinenbestand schrittweise erneuert. Durch den wirtschaftlichen Aufschwung konnte im Geschäftsjahr 1935/36 erstmals eine Dividende ausgeschüttet werden.

Mit dem Bombenangriff auf Leipzig vom 3. auf den 4. Dezember 1943 wurden die Gebäude und technischen Anlagen der Firma zu 80 Prozent zerstört. Dennoch hielt sie den Betrieb aufrecht, indem sie einen Teil der Druckaufträge von anderen Druckereien ausführen ließ, überwiegend durch den graphischen Großbetrieb *Förster & Borries* in Zwickau, wohin auch ein Teil des Leipziger Personals versetzt wurde.

Ab dem 15. November 1945 stand die Firma unter Treuhandverwaltung der Stadt Leipzig. 1948 wurde sie enteignet und als *VEB Deutsche Wertpapierdruckerei* der Deutschen Notenbank in Berlin unterstellt. Im selben Jahr begann SIEGFRIED OTTO (1914–1997), ein Schwiegersohn von LUDWIG DEVRIENT (1894–1948), mit dem Neuaufbau von Giesecke & Devrient in München.

### Neues Findbuch fertiggestellt

Mit 60 laufenden Metern Archivgut aus dem Zeitraum von 1785 bis 1948 wurde der Bestand der Giesecke & Devrient AG im Jahr 1981 aus dem *VEB Wertpapierdruckerei* der DDR Leipzig in das Staatsarchiv Leipzig übernommen. Obwohl kriegsbedingt das

überlieferte Schriftgut nicht vollständig ist, vermittelt es doch einen guten Einblick in die Unternehmenstätigkeit. Neben Geschäftsbüchern, Geschäftskorrespondenz und Druckmustern sind auch Familienunterlagen überliefert. Das nun fertiggestellte Findbuch ersetzt das alte Abgabeverzeichnis aus dem Jahr 1981 und ermöglicht eine erheblich genauere Übersicht über die vorhandenen Archivalien. So kann die von Brasilien bis China reichende Tätigkeit dieses bedeutenden Leipziger Druckunternehmens von interessierten Nutzern neu entdeckt werden.

MAREN WORRICH

### Zur Autorin

Maren Worrich, geb. 1974, absolvierte von 1993 bis 1996 erfolgreich eine Ausbildung zur Fotografin und anschließend ein vierjähriges Studium im Studiengang Archiv an der FH Potsdam.

Als Projektmitarbeiterin verzeichnete sie im Sächsischen Staatsarchiv Leipzig den Bestand der Giesecke & Devrient AG.

## IADM-Jahrestagung 2011 im Plantin-Moretus-Museum, Antwerpen

### Krankenkasse für «Affen» und «Bären» und ein fiktives Tagebuch ...

Das Museum Plantin-Moretus in Antwerpen ist nicht nur für Druckhistoriker eine Pilgerstätte. Seit 2005 gehört der Gebäudekomplex am Vrijdagmarkt 22–23 mit seinem Garten im Innenhof zum Unesco-Weltkulturerbe. Auf einmalige Weise gibt er einen anschaulichen Eindruck vom Leben und Arbeiten einer außergewöhnlich produktiven sowie wirtschaftlich erfolgreichen Druckerdynastie, deren Blütezeit im 16. und 17. Jahrhundert liegt, dem Goldenen Zeitalter der Niederlande. 1574 arbeiteten hier 16 Druckpressen, 32 Drucker, 20 Setzer und drei Korrektoren.

Ihr Begründer CHRISTOPHE PLANTIN (um 1520–1589) war gebürtiger Franzose und übte den Beruf des Buchbinders aus, als er sich 1549 in Antwerpen niederließ. Die Stadt an der Schelde war damals schon eine Wirtschaftsmetropole mit fast 100 000 Einwohnern und galt als die reichste Handelsstadt Europas. Plantin wechselte 1555 die Profession, wurde Drucker und Verleger. Mehrmals zog er in den folgenden Jahren um, bis er 1576 das Wohnhaus des spanischen Kaufmanns MARTIN LOPEZ zu seinem Domizil machte und es drei Jahre später kaufte. Er gab dem Gebäude den Namen *Der Goldene Zirkel* (*Gulden Passer*); zusammen mit der Devise *Labore et Constantia* (*Durch Arbeit und Beharrlichkeit*) machte er den Zirkel zum Sinnbild seines Strebens. 1640 meißelte der Bildhauer ARTUS QUELLIN dies für BALTHASAR MORETUS I. in Stein (siehe Abbildung).

Ein Zeitzeugnis ist allein schon die sich über drei Jahrhunderte durch An- und Umbauten stetig wandelnde Architektur. Das Gebäude, das 1876 vom Nachfahren EDWARD MORETUS an die Stadt verkauft und schließlich zum Museum wurde, beherbergt die weltweit ältesten Druckpressen, eine typografische Schatzkammer mit etwa 5000 Stempeln und rund 20 000 Matrizen, dazu eine Bibliothek mit über 25 000 gedruckten Büchern und 600 Handschriften, außerdem 15 000 Holzschnitte und 3000 Kupferstiche mit Illustrationen sowie über 150 Gemälde, darunter etliche von PETER PAUL RUBENS, Wandteppiche, eine erlesene Sammlung von Porzellan- und Tonwaren und vieles mehr.

Besonders beeindruckend ist sicher der Drucksaal. BORIS FUCHS, der bei der IADM-Jahrestagung einen Überblick über die Entwicklung der hölzernen Tiegeldruckpressen gab, wies besonders auf die *Gesperre* zwischen Pressenkrone und Decke hin, die für eine bessere Stabilität bei hohem Druck sorgten. Im Mittelpunkt des ersten Konferenztages standen die sozialen Aspekte, am

zweiten ging es um deren zeitgemäße Vermittlung im Museum. Unter [www.arbeitskreis-druckgeschichte.de](http://www.arbeitskreis-druckgeschichte.de) finden Interessierte von fast allen Vorträgen Zusammenfassungen sowie eine Bildgalerie, die einen zusätzlichen Einblick gibt.

Hier soll beispielhaft nur auf eins der Referate eingegangen werden. Auch die Frage, was *Affen* und *Bären* in einer Druckerei zu suchen haben, sei beantwortet: im hierarchisch geprägten Druckgewerbe wurden die flinken, vielleicht auch eingebildeten Setzer als *Affen* (frz. *singes*) und die starken, eher behäbigen Drucker als *Bären* (frz. *ours*) bezeichnet. Belegt ist dies zum Beispiel in den Unterlagen aus dem Firmenarchiv der 1769 gegründeten *Société Typographique de Neuchâtel*.

Eine Fundgrube ist auch das noch vollständig vorliegende Geschäftsarchiv der *Officina Plantiniana*. Daraus schöpfte beispielsweise KRISTOF SELLESLACH, der über die Organisationsformen der Druckunternehmer und ihrer Mitarbeiter referierte.

Die Antwerpener Druckherren fühlten sich der *Sankt Lukas Künstlergilde* zugehörig. Plantin und alle seine Nachfolger waren hier Mitglied. *Jan Moretus d. Jüngere*, ein Enkel



Der Goldene Zirkel (*Gulden Passer*) – die in Stein gemeißelten Insignien der Druckerdynastie Plantin-Moretus. Foto: Sascha Boßlet.

des Gründers, übte sogar das wichtige Amt des Dekans aus. Weil Gesellen in der Gilde nicht zugelassen waren, organisierten sie sich eigenständig. In der Officina Plantiniana gründete der Druckherr selbst eine Art Gewerkschaft für seine Setzer und Drucker, in Anlehnung an die französische Tradition *Kapelle* (*chapelle*) genannt.

Die Vereinigung war zuständig für die Einhaltung der Arbeitsdisziplin und für die Personalvermittlung. Die erste Geschäftsordnung von 1555/56 enthielt einen ganzen Katalog von Maßnahmen bei Regelverstöß. Meistens war dann ein Bußgeld in die gemeinsame Kasse zu zahlen; Lehrlinge bekamen die Peitsche zu spüren, und wer den Kollegen piesackte oder andere mit Gegenständen bewarf, musste einen Krug Bier ausgeben.

Für den Sommer 1572 sind ein drohender Streik und die daraus folgende Aussperrung belegt; leider fehlen aber Hinweise zu den Hintergründen. «Der Meister ließ die Muskeln spielen», so formulierte es Kristof Selleslach. Seit 1609 fungierte die *Kapelle* dann als eigenverantwortliche Gewerkschaft, die Meister beschränkten ihre Rolle aufs Geldgeben und mischten sich nicht weiter ein. Die Einnahmen wurden verwendet für Spenden zu Anlässen wie Heirat oder Geburt eines Kindes.

Aus der seit 1563 bestehenden *Armenbüchse* entwickelte sich die *Krankenkasse*, 1653 durch BALTHASAR MORETUS als *Krankenversicherung* institutionalisiert, in die beide Parteien einzahlten. Seit 1639 übernahmen die Druckherren auch die Kosten zur Heizung der Werkstatt, die bis dahin zulasten der *Kapelle* gegangen waren.

Auf Kristof Selleslach folgte HARRY NESS als Referent. In seinem Vortrag entwarf er den fiktiven Lebenslauf des Setzer-Druckers GEORG SIMON GREIF und zeichnete ein so lebendiges und gar nicht idyllisches Bild des Lernen und Lebens im Buchgewerbe um 1600, dass einige Zuhörer dies für wahr hielten. So spannend ist Druckgeschichte! *siw*

### Impressum

Das JOURNAL FÜR DRUCKGESCHICHTE (Neue Folge) ist das offizielle Informationsorgan des Internationalen Arbeitskreises Druck- und Mediengeschichte (IADM)/Working Group for Printing History. Viermal jährlich im DEUTSCHEN DRUCKER erscheinend, wird es allen IADM-Mitgliedern kostenlos zugestellt. Zwischen 1988 und 1993 kamen fünf Hefte des Journals als eigenständige Publikation heraus.

## Bitte setzen!

### Das zweibändige Schriftmusterbuch der Handsatzwerkstatt Fliegenkopf

In beeindruckenden 36 Cicero Größe wogt das «Meer» übers Blatt; die «Oma» indes ist schmal fett, misst 24 Cicero und heißt Memphis, ihr kleines a zeigt Altersflecken und zugleich Charakter. Zu finden sind die verschmitzt in Szene gesetzten Wörter im zweiten Band des «Bitte setzen» betitelten Schriftmusterbuchs der Münchner Handsatzwerkstatt *Fliegenkopf*. Er versammelt die 85 Plakatschriften, während Band I die 89 Bleisatzschriften zeigt.

Womöglich sind die beiden Bände im schönen Fotoalbum-Querformat die letzten ihrer Art? Mit der Fertigstellung ging jedenfalls ein lang gehegter Wunsch der Werkstattgründerin in Erfüllung. CHRISTA SCHWARZTRAUBER (siehe Foto) ist mit Bleisatz und Buchdruck groß geworden. Sie machte eine Schriftsetzerlehre, baute 1966 ihren Meister und erlebte den technischen Wandel hautnah mit. Schon in den 1970er Jahren hatte sie die Idee, das einst erlernte Handwerk lebendig zu halten. Sie begann zu sammeln und gründete 1989 ihre Handsatzwerkstatt. Hier sind seitdem viele außergewöhnliche Bucheditionen entstanden, und eine stattliche Zahl von Amateursetzern lernte, wie man einen Winkelhaken hält und Schrifttypen aneinanderreih.

Unter dem Appell «Bitte setzen!» starteten die Designschule München und die Handsatzwerkstatt Fliegenkopf dann im Sommer 2008 das Projekt Schriftmusterbuch. Akribisch recherchierten die betreuenden Lehrkräfte OLIVER LINKE und MICHAEL WÖRGÖTTER die fehlenden Informationen zur Herkunft der namenlosen Schriften, die sich in der Sammlung fanden. Bei den Plakatschriften verweigerten einige die zweifelsfreie Identifizierung und laden nun den Betrachter ein, ganz genau hinzuschauen, zu vergleichen und bei aller Ähnlichkeit die entscheidenden Unter-

schiede zu entdecken. Sehr vergnüglich – und empfehlenswert, nicht nur für Schrifthistoriker! *siw* (Text, Fotos)



#### **Band I: Bleischriften (2010)**

122 Blatt mit 89 verschied. Schriften; Aufl. 150 Ex. 35 x 25 cm, Hardcover mit Buchschrauben; 300 €

#### **Band II: Plakatschriften (2011)**

101 Blatt mit 85 verschied. Schriften; Aufl. 150 Ex. 35 x 25 cm, Hardcover mit Buchschrauben; bis April 2012 Subskriptionspreis: 250 € (danach 300 €)

#### **Kassette zu Band II mit Anwendungsbeispielen:**

69 Einzelblätter, 35 x 50 cm; 200 €; Aufl. 60 Ex. (alle Preise jeweils zzgl. Versandkosten)

**Infos: [www.fliegenkopf-muenchen.de](http://www.fliegenkopf-muenchen.de)**

#### **Redaktionsadresse**

Silvia Werfel  
Postfach 13 02 83, 65090 Wiesbaden  
Telefon: 06 11 / 2 97 23  
eMail: werfelsi@mac.com

#### **IADM-Kontaktadresse**

Dr. Harry Neß  
Frankfurter Straße 69, 63067 Offenbach/Main  
Telefon + Fax: 069 / 17 50 94 00  
eMail: ness@unitybox.de

#### **Herausgeber**

Dr. Harry Neß und Silvia Werfel M.A.

#### **Internet**

[www.journal-fuer-druckgeschichte.de](http://www.journal-fuer-druckgeschichte.de)  
[www.arbeitskreis-druckgeschichte.de](http://www.arbeitskreis-druckgeschichte.de)

#### **Redaktion**

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

# Deutscher Drucker

Hier wirkt Ihre Kommunikation.

Führendes Fachmagazin der Druck- und Medienindustrie

VORSTUFE – CROSSMEDIA – DRUCK – WEITERVERARBEITUNG – VERPACKUNGSPRODUKTION



## THEMENVORSCHAU

Januar | Februar 2012

### DD 4 Druckweiterverarbeitung – Serie: Unternehmer, die an morgen denken

Druckweiterverarbeitung, Versandraum und Logistik |  
Serie: Unternehmer, die an morgen denken: Die besten Drucksysteme |  
Übersicht: Buchbindereien

### Ausgabe 4

Erscheinung: 02.02.2012  
Anzeigenschluss  
Formatanzeigen: 17.01.2012  
Rubrikanzeigen: 26.01.2012

### DD 5 Offsetdruck plus Digitaldruck

Technologien und Märkte für hybride Printprodukte | Papiertrends: Bericht von der Paperworld |  
So viel Druck braucht ... die Systemgastronomie | Die Arbeit der Berufsgenossenschaft |  
Vorschau: Fespa Digital in Hamburg

### Ausgabe 5

Erscheinung: 09.02.2012  
Anzeigenschluss  
Formatanzeigen: 24.01.2012  
Rubrikanzeigen: 02.02.2012

### DD 6 Moderne Zeitungsproduktion

Gummituchwascheinrichtungen im Überblick | Serie: Marketing für Druckereien (1) |  
Serie: Drupa für Einsteiger – Druckproduktion heute (1): Datenworkflow und  
medienneutrale Speicherung

### Ausgabe 6

Erscheinung: 16.02.2012  
Anzeigenschluss  
Formatanzeigen: 31.01.2012  
Rubrikanzeigen: 09.02.2012

### DD 7 Edle Printprodukte, außergewöhnliche Substrate und variantenreiche Druckmaschinen

Möglichkeiten und Modelle zur Mitarbeiterbeteiligung | Serie: Drupa für Einsteiger – Druckproduktion  
heute (2): Prepress-Systeme – Von den Daten zum Druck | Übersicht: Die wichtigsten Zertifikate | Optik  
und Haptik: Druck- und Papiermuster zum Anfassen – Sie präsentieren Ihre aktuelle Musterbeilage – wir  
werden diese redaktionell vorstellen.

### Ausgabe 7

Erscheinung: 01.03.2012  
Anzeigenschluss  
Formatanzeigen: 14.02.2012  
Rubrikanzeigen: 23.02.2012

### JETZT VORMERKEN FÜR IHRE MEDIAPLANUNG:

### 8 DD-Schwerpunktausgaben zur Drupa 2012

Ab März werden im Vorfeld der Drupa 4 Schwerpunktausgaben erscheinen.  
2 Ausgaben zum Start und während der Drupa (3-16. Mai) sowie 2 Schwerpunktausgaben danach.  
Ein Top-Themenfeld, um Ihre neuen Produkte sowie Ihren Messeauftritt zu bewerben.

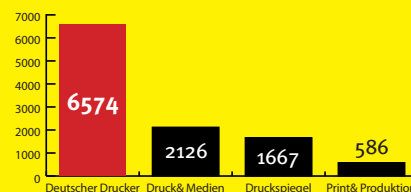


### SETZEN SIE AUF DEN MARKTFÜHRER!

Deutscher Drucker ist mit großem Abstand Marktführer unter den deutschen Druckfachmagazinen,  
insbesondere in puncto Abonnentenzahl, verkaufte Auflage, Werbeträgerleistung und Stellenmarkt.  
Eine 1/1 Anzeigenseite 4c kostet Sie beispielsweise bei 6 Schaltungen jeweils nur 5.805,- €;  
1/2 Anzeigenseite 4c nur jeweils 4.050,- €; 1/3 Anzeigenseite 4c jeweils nur 3.352,50 €;  
Beilage: 4.350,- €; Druckauflage: 8.600 Exemplare  
Ausführliche Mediadata unter [www.print.de](http://www.print.de)

### Druckfachmagazine im Vergleich IWV III/2011

#### ANZAHL DER ABONNENTEN



### MEDIABERATUNG



**Joachim Berger**  
Bergermedien  
Tel.: +49(0) 6737-715720  
Mobil: +49(0) 172-7674244  
Email: [j.berger@print.de](mailto:j.berger@print.de)



**Andrea Dyck**  
Verlagsbüro Felchner  
Tel.: +49(0) 8341-9661784  
Mobil: +49(0) 151-42505694  
Email: [a.dyck@print.de](mailto:a.dyck@print.de)



Mediadata 2012  
[www.print.de](http://www.print.de)

## Editorial

Das ist eine in ihren Folgen weitreichende Entscheidung zur gesellschaftlichen Anerkennung der Ausbildung zum Druck- und Medientechniker an einer Fachschule: Bund, Länder und Sozialpartner beschlossen am 31. Januar 2012, dass im «Deutschen Qualifikationsrahmen für Lebenslanges Lernen» auf Niveaustufe 6 die Abschlüsse des Bachelors, Meisters und Technikers als gleichwertig zu verorten sind ([www.deutscherqualifikationsrahmen.de](http://www.deutscherqualifikationsrahmen.de)). Damit wurde das Ziel einer über hundert Jahren andauernden Diskussion über den Umweg der Europäischen Union erreicht, zu mehr Gleichwertigkeit von allgemeiner, hochschulischer und beruflicher Bildung zu kommen.

Grund genug innezuhalten, denn die Vorgeschichte dazu ist, dass die Europäische Kommission im Rahmen des «Lissabon-Prozesses» sich die Förderung des Lebenslangen Lernens auf die Fahnen schrieb und 2005 einen «Europäischen Qualifikationsrahmen» als Referenzrahmen mit acht Niveaustufen verabschiedete, in denen entsprechende Deskriptoren die zu erreichenden Fach-, Personal- und Methodenkompetenzen beschreiben. Nun lag es an allen Mitgliedstaaten, ein entsprechendes System der Zuordnung von Bildungswegen und sogenannten «Lernoutcomes» vorzunehmen, um die Durchlässigkeit, Vergleichbarkeit und Mobilität im Bildungs- und Beschäftigungssystem für EU-Bürger zu erleichtern.

In diesem Zusammenhang ist daran zu erinnern, dass die Fachschulen im 19. Jahrhundert als Vorgänger der Technischen Hochschulen Abschlüsse unterhalb des Hochschulniveaus anboten und später zum Besuch reichseinheitlich eine «ausreichende praktische Berufsvorbildung» (1937) voraussetzten. Die Ursachen ihrer Entstehung waren eine Verwissenschaftlichung der Produktion und der Bedarf nach einem Personal, das mit seinen praktischen und theoretischen Fähigkeiten besonders den Führungsstrukturen in kleinen und mittleren Unternehmen entgegenkam, also einem Qualifikationsniveau, das zwischen dem Handwerker und dem Hochschulabsolventen liegt. Für die Druck- und Medienindustrie passt das in den meisten Fällen bis heute und die Absolventen der Fachschulen aus Altenburg, Cottbus, Berlin, Bielefeld, Dresden, Düsseldorf, Frankfurt am Main, Leipzig, München, Nürnberg, Pößneck, Stuttgart und Tetttnang sollten die Eröffnung neuer Zugangsberechtigungen zum Anlass nehmen, neben der Mühe der Ausbildung auch über das neue Angebot biografischer Möglichkeiten nachzudenken. **Harry Neß**

## Inhalt

### Weiterbildung

JULIUS MÄSER und sein 1898 gegründetes Technikum für Buchdrucker **25**

### Zeitzeugenbericht

FRIEDRICH HAMBRECHT erinnert sich: Wie der Offsetdruck dem Buchdruck den Rang ablief - Entwicklung auf höchstem Niveau **27**

### Schriftguss

Außenstelle des Hessischen Landesmuseums Darmstadt: Neuguss von Hieroglyphen nach 180 Jahren **28**

Impressum **28**

Am 28. Juli 1898 von JULIUS MÄSER in Leipzig gegründet:

## Das Technikum für Buchdrucker – eine «Managerschule»

Die Gründung dieser Bildungseinrichtung durch JULIUS MÄSER ergab sich aus dessen beruflicher Laufbahn. Am 1. Juni 1848 als Sohn eines königlich-sächsischen Beamten in Dresden geboren, begann er im Alter von 14 Jahren eine fünfjährige Lehre in der Dresdner Druckerei MEINHOLD & SÖHNE, die er als *Schweizer Degen* abschloss. Die Gehilfenzeit und einige Wanderjahre folgten. Durch die während der Wanderschaft erworbene Qualifikation wurde er in Graz schließlich Leiter einer Akzidenzabteilung.

Von dort wechselte Mäser zur DRUCKEREI MÜHLHALER in München, die er wegen seiner gewerkschaftlichen Aktivitäten aber schon nach kurzer Zeit wieder verlassen musste. Er suchte neue Arbeit und fand diese bei der Firma BÜXENSTEIN in Berlin. Schon in Graz war er als Geselle Mitglied der *österreichisch-ungarischen Buchdruckertagskommission* gewesen, in Berlin wurde er sogleich Mitglied des Vorstandes im *Gehilfenverein*.

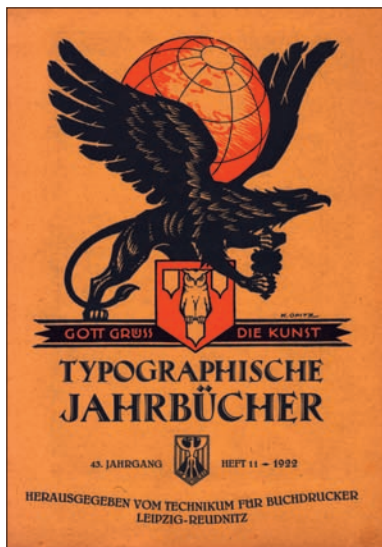
Vom langjährigen Freund RICHARD HÄRTEL, der Vorsitzender des *Verbandes Deutscher Buchdrucker* war, wurde er im April 1875 nach Leipzig gerufen und als Geschäftsführer der *Produktivgenossenschaft Deutscher Buchdrucker* eingesetzt. Zur Arbeitsbeschaffung gründete er den *VERLAG JULIUS MÄSER*. Dessen wichtigste Publikation war das *Reudnitzer Tageblatt*, das er gemeinsam mit Härtel herausgab.

Noch vor dem Kauf der Produktivgenossenschaft im Juli 1880 durch Mäser erschien im Januar 1880 das erste Heft der *Typogra-*

*phischen Jahrbücher*. Grundlage dafür waren die zahlreichen Veröffentlichungen, mit denen er sich in der Zeitschrift *Correspondent für Deutschlands Buchdrucker und Schriftgießer* bereits einen Namen gemacht hatte. Die Typographischen Jahrbücher entwickelten sich schnell zur führenden Fachpublikation. Ab dem Jahr 1901 erschienen sie sogar auf Spanisch – als *Anales Graficos*. Die



*Kaufmännisches wie typografisches Wissen und vieles mehr büffelten die angehenden «Manager» des frühen 20. Jahrhunderts, hier im Lehrsaal des Leipziger Technikums. (Foto: Familienbesitz W. Schubert)*



Praxisorientiert: Die Typographischen Jahrbücher berichteten über aktuelle Trends.



Julius Mäser, fotografiert von Carl Bellach in Leipzig um 1898 (Ausschnitt).



Das Direktionsbüro im Technikum im Jahre 1913 – mit Julius Mäser (stehend) und seinem Sohn Georg Mäser. (Alle Fotos stammen aus dem Familienbesitz W. Schubert)

meisten Firmen der grafischen Branche nutzten die Typographischen Jahrbücher als Forum für fachlichen Austausch und Information. Von 1930 bis 1938 titulierte das monatlich erscheinende Fachblatt als *Graphische Jahrbücher* und ging schließlich 1952 im *Deutschen Drucker* auf.

#### Julius Mäser – ein vielseitig aktiver Unternehmer

Mäser war Vorsitzender im Kreis Sachsen des *Deutschen Buchdrucker-Vereins* und zudem federführend bei der Gründung der *Feuerversicherungs-Genossenschaft Deutscher Buchdrucker* im Jahre 1899, für die als Garantiefonds eine Million Goldmark zu sammeln waren. Sie ist heute als *Medien-Versicherung a. G.* in Karlsruhe der Fachversicherer unserer Branche. Auch im Schulausschuss der Leipziger Buchdruckerfachschule arbeitete er mit.

Mit den sogenannten *Tonplatten* ersann Mäser 1885 ein Hilfsmittel zur einfacheren Herstellung von Hochdruckformen. An die Stelle geätzter Klischees traten Platten, die in der Fertigung mit dem heutigen Linolschnitt vergleichbar waren. Insbesondere kleinere Buchdruckereien in der Provinz nutzten dieses Verfahren. Die Typographischen Jahrbücher forcierten die Anwendung mit all ihren Möglichkeiten und so wollten bald immer mehr Fachkollegen von Mäser lernen – in technischer wie gestalterischer Hinsicht. Da es Sitte war, zum Volontieren in die Buchstadt Leipzig zu gehen, organisierte Mäser hier 1892 in seinem Betrieb die ersten *Volontärkurse der Typographischen Jahrbücher*.

Im Herbst 1882 zog er mit seiner Druckerei in ein neues Gebäude in der Senefelder Straße 13/17, wo schon 1883 eine Vier-PS-Dampfmaschine aufgestellt wurde. Druckerei und Verlag mussten in den 1890er Jahren erweitert werden, um Platz für die Umwandlung der Volontärkurse in die nun *Technikum für Buchdrucker* genannte Institution zu schaffen. Sein langjähriger Mitstreiter ALBERT ENGELHARDT wurde Leiter und Hauptlehrer.

Mäser bezeichnete das Technikum als «erste höhere Lehranstalt für das grafische Gewerbe in Deutschland», in der junge Buchdrucker, vornehmlich Prinzipalssöhne, eine zusätzliche technische wie fachkaufmännische Ausbildung erhalten konnten. Der genau auf die Bedürfnisse der Volontäre zugeschnittene Unterricht befähigte sie, später Leitungsaufgaben zu übernehmen – im väterlichen Betrieb oder woanders als Geschäftsführer oder Faktor.

Bereits in den ersten fünfzehn Jahren besuchten mehr als 500 Buchdrucker das Technikum. Sie kamen nicht nur aus Deutschland, sondern auch aus Holland, Frankreich, Österreich-Ungarn, Russland, Dänemark, Schweden, England, Italien, Belgien, Bulgarien und sogar aus Brasilien.

#### Unternehmensführung, Kaufmännisches und Typografie

Grundlage für die Ausbildung waren 60 Unterrichtsbriefe. Sie befassten sich mit dem Aufbau einer Buchdruckerei, der Betriebsplanung, der typografischen Gestaltung, der kaufmännischen Führung bis hin zum Betreiben der Antriebsmaschinen für den Buchdruck. Die Ausbildung entsprach recht modern klingenden Forderungen: Besonderer Wert wurde auf Teamarbeit, Betriebswirtschaft und einen angemessenen, auf umfassendem Fachwissen basierenden Führungsstil gelegt. Breiten Raum gab Mäser aber auch der Unterrichtung in zeitgemäßer Gestaltung, die praktische Tätigkeit an den Maschinen war demgegenüber eher orientierend gedacht.

Als weitere wichtige Ergänzung schrieb Mäser eine Farbenlehre, die jedoch nicht die wissenschaftliche Systematik der Ostwaldschen Farbenlehre erreichte, aber den jungen Buchdruckern doch die Bedeutung und Handhabung der Farbe nahebrachte. Noch weitaus bedeutsamer war, dass Mäser Fragen der Preisberechnung in die Lehre mit aufnahm. Mit seinem Kommentar zum Minimaldruckpreisetarif gab er dem Unternehmer erstmals Normen und konkrete Berechnungsgrundlagen an die Hand.

Das Jahr 1911 brachte weitere Neuerungen. Erwähnt seien nur die Einweisungen in die Arbeit an der Linotype-Setzmaschine durch FELIX SACK. Zudem begann im selben Jahr Mäsers Schwiegersohn DR. CARL RUDOLF GUSTAV WUNDERLICH, regelmäßig Vorträge über Rechtswissenschaft und die im Gewerbe relevanten Gesetze zu halten.

Schon ab 1899 fungierte das Technikum als Herausgeber der Typographischen Jahrbücher. Bemerkenswert sind neben den Fachartikeln die teils sehr aufwendigen Gestaltungsmuster, gedacht als Ansporn für die Volontäre. Mit ins Heft aufgenommen wurden in den 1920er Jahren die *Mitteilungen für Photomechanische Reproduktionstechnik*.

Am 24. Januar 1918 starb Julius Mäser und sein Sohn GEORG

übernahm gemeinsam mit RUDOLF ENGELHARDT, dem Sohn Albert Engelhardts, die Leitung des Technikums. Sie überarbeiteten den Lehrplan und richteten ihn neu aus. Der Anteil der theoretischen Wissensvermittlung erhöhte sich, vorrangiges Ziel war es nun, die Fähigkeiten zur Betriebsleitung auszubilden, die praktischen Fertigkeiten an den Maschinen gerieten in den Hintergrund.

Im Mai 1923 feierte das Technikum sein 25-jähriges Bestehen. Über die weitere Entwicklung bis zur Auflösung des Technikums durch die Nationalsozialisten im Jahre 1938 ist leider nur sehr wenig bekannt. Damit erlosch der Fortbestand einer Bildungseinrichtung in Leipzig, von der erstaunlicherweise in der bisherigen Geschichtsschreibung fast nichts zu finden ist. Dieser Beitrag soll daher ein kleiner Mosaikstein sein zur Lückenschließung in der Geschichte der Buchstadt Leipzig sowie in der polygrafischen

Bildung. Wer mit zusätzlichen Informationen helfen kann, ist sehr willkommen.

WOLFGANG SCHUBERT

Kontakt zum Autor

Dipl.-Ing. Wolfgang Schubert  
Industrieberatung -  
Gutachten für Hoch-, Flach-  
und Hybriddruckverfahren  
Weidenweg 15  
04425 Taucha  
Telefon (03 42) 9 86 73 23  
www.schubert-gmd.de  
ws@schubert-gmd.de



## Entwicklung auf höchstem Niveau – unser Zeitzeuge FRIEDRICH HAMBRECHT erinnert sich Wie der Offsetdruck dem Buchdruck den Rang ablief ...

Zur Zeit meiner Meisterausbildung als Buchdrucker 1959/60 in Stuttgart war man stolz, zu den privilegierten Jüngern Gutenbergs zu gehören. Der Buchdruck, besser: das Hochdruckverfahren, glaubte man, war qualitativ nicht zu überbieten.

Der Vorteil für die Vervielfältigung von Schrift und Bild lag in der direkten Farbübertragung, ohne Spaltung und Verwässerung der Druckfarbe infolge des Einsatzes von Feuchtmitteln. Außerdem konnte die Brillanz der Wiedergabe durch die *Zurichtung* weiter erhöht werden. All das war zeitaufwendig. Aber es ergab eine Qualität, die mit nur vier Farben bei der Wiedergabe von Rasterbildern die des damaligen Offsetdruckes mit sechs und mehr Farben meist übertraf.

Jedoch ging die Entwicklung im Offsetdruck schnell voran – innerhalb Deutschlands allerdings in unterschiedlichem Tempo. So erinnere ich mich noch genau an den Einsatz von *Bi-* und vor allem *Trimetall-Druckplatten*. Hier lagen die Druckelemente um eine Metallschicht tiefer als die wasserführende Schicht. Dadurch konnten – analog zum Tiefdruck – die nun tieferliegenden Druckelemente mit mehr Farbe versorgt werden, wodurch die Farbspaltung ein wenig kompensiert werden konnte. Parallel dazu wurden auch die Druckfarben weiterentwickelt. Durch entsprechenden Pigment- und Bindemittelsatz war eine Qualität erreichbar, die im Offsetdruck nun «Buchdruck-Qualität» erlaubte.

Schnell erkannte man dann beim Offsetdruck auch den möglichen Einsatz von preiswerteren ungestrichenen Papieren als Bedruckstoff. Hier konnte der Buchdruck qualitativ nicht mithalten.

### Weiterentwicklung und Standardisierung

Die Entwicklung der *Reproduktionstechniken* und vor allem die Bemühungen um eine *Standardisierung* bei den Druckplatten, den Druckfarben wie beim eigentlichen Druckprozess (Mess- und Steuertechnik) beförderten Qualität und Quantität im Offsetdruck nachdrücklich. So setzten die Druckmaschinenhersteller ab circa 1965 mit dem Bau und der Vervollkommnung ihrer Offsetdruckmaschinen nun schwerpunktmäßig auf das Flachdruckverfahren. Selbst für den Zeitungsrotationsdruck, bis dahin noch eine Domäne für den Hochdruck, und für den Zeitschriftendruck als

Domäne des Tiefdrucks wurden Offsetrotations-Druckmaschinen entwickelt und erfolgreich zum Einsatz gebracht. Vor allem im Zeitungsdruck war dadurch ein neuer Qualitätsstandard erreicht, der auf diesem Bedruckstoff zuvor nicht vorstellbar war. Erwähnt werden muss dabei auch der erfolgreiche Einsatz von elektronischen Systemen zur automatisierten Passerfindung.

Schlägt man heute eine Tageszeitung auf, ist diese Entwicklung augenscheinlich. Da siehtet man Vierfarbbilder, die am Vortag digital geschossen wurden und sich auf dem Zeitungspapier bezüglich Farbigeit und Schärfe ganz hervorragend präsentieren.

Der weitere Ausbau der entsprechenden Rotationsmaschinen und die Bestückung mit Trocknungssystemen (Heat-Set) erlaubten wiederum höhere Farbschichtdicken ohne Abschmierprobleme auf dem Bedruckstoff und somit eine zusätzliche Steigerung der Brillanz – nun auch auf gestrichenen Papieren. So wurde der Rollenoffsetdruck zur ernsthaften Konkurrenz des Tiefdrucks – selbst bei höheren Auflagen.

Wo stehen wir heute? Der Hochdruck ist als Anwendungstechnik nicht mehr aktuell, der Offsetdruck hat sich auf breiter Front etabliert. Mit Interesse schaut man allerdings auf die neuen digitalen Drucktechniken ...

Zieht man als Drucker ein Fazit dieser Entwicklung, muss man erkennen, dass die Errungenschaften bei den Druckplatten, den Farben, Papieren und schließlich den Maschinen sich gegenseitig bedingten. Den Hut ziehe ich davor, dass sich in diesem Berufsleben – von circa 1950 bis heute – eine Entwicklung vom Handwerk zur Industrie mit Techniken auf höchstem Niveau vollzog und sich der Fachmann von dieser anfänglich kunstvollen Aufgabe zum Techniker und Ingenieur entwickeln musste.

Zum Autor:

FRIEDRICH HAMBRECHT (Jahrgang 1934) erlernte den Beruf des Buchdruckers bei Schwend in Schwäbisch-Hall («Haller Tagblatt») und kehrte nach Stationen in Stuttgart in seinen Lehrbetrieb zurück. EMIL SCHWEND führte dort schon Anfang der 1960er Jahre den Rollenoffsetdruck ein und machte die Druckerei zum Vorzeigebetrieb. 1966 wurde der Fotosatz eingeführt.

# Hessisches Landesmuseum Darmstadt, Außenstelle Neuguss von Hieroglyphen nach 180 Jahren

Vierzehn von ursprünglich etwa 1500 Hieroglyphen stehen nun der *Abteilung Schriftguss, Satz und Druckverfahren* des *Hessischen Landesmuseums Darmstadt* für den Druck zur Verfügung. Zu verdanken ist dies RAINER GERSTENBERG, der eine kleine Auswahl der noch vorhandenen 547 Original-Matern aus der Schriftgießerei und Buchdruckerei FRIEDRICH NIES (1804-1890) neu für das Museum gegossen hat. Die ersten Schnitte dieser Hieroglyphen erfolgten 1831. Vier Jahre später wurden sie in einer Probe vorgestellt – darin finden sich neben je einer Fraktur- und Antiquaschrift vor allem die Orientalischen oder sogenannten Fremden Schriften in siebzehn verschiedenen Varianten.

Die Entwürfe der Hieroglyphen gehen auf MORITZ GOTTHILF SCHWARTZE (1802-1848) zurück; sie kamen in seiner bei Nies gedruckten Publikation *Das alte Ägypten* zur Anwendung, die 1843 mit rund 2200 Seiten Umfang erschien. Nach Entwürfen von GUSTAV SEYFFARTH (1796-1885) wurde der Zeichenvorrat erweitert, unter anderem für seine Veröffentlichung *Alphabeta genuina Aegyptiorum* (1840). Alle Schnitte der Hieroglyphen wurden wahrscheinlich von F. MATTHÉS zusammen mit FRIEDRICH NIES ausgeführt. Schwartz und Seyffarth waren aber nicht die Ersten, die Hieroglyphentypen anfertigen ließen. Den Anfang machte 1829 der deutsche Orientalist HEINRICH JULIUS KLAPPROTH (1783-1835) in Frankreich, jedoch ohne großen Erfolg.

Die bisher gewählte vollflächige Darstellung der Hieroglyphen setzte sich nicht durch. Beginnend 1842, schnitten zunächst BEYERHAUS, dann der Schriftgießer FERDINAND THEINHARDT (1820-1906) für den damals führenden Ägyptologen KARL RICHARD LEPSIUS (1810-1884) Hieroglyphenstempel für lichte Darstellungen, die den wissenschaftlichen Anforderungen besser gerecht wurden.

## Wie kamen die Matern von Leipzig nach Darmstadt?

Das 1829 gegründete Nies'sche Unternehmen ging 1856 an CARL BERENDT LORCK (1814-1905) über, der es unter dem alten Namen weiterführte, bis es 1868 von WILHELM EDUARD DRUGULIN (1822-1879) übernommen wurde. Im selben Jahr erwarb Drugulin auch das Material der inzwischen als F. L. METZGER firmierenden Schriftgießerei KARL TAUCHNITZ und kam damit nicht nur in den Besitz weiterer Antiqua- und Frakturschriften aus den ersten Jahren des 19. Jahrhunderts, sondern vergrößerte seinen Bestand an Fremden Schriften zu einer der umfangreichsten Sammlungen der damaligen Zeit, die den Vergleich mit der Wiener oder der Pariser Staatsdruckerei nicht zu scheuen brauchte. Mit dem Verkauf der Schriftguss-Abteilung der *Offizin W. Drugulin* 1919 an die *D. Stempel AG* kamen die Matern der Hieroglyphen zunächst in deren Leipziger Filiale HEINRICH HOFFMEISTER, um

dann 1927/1928 nach Frankfurt gebracht zu werden. Der Aufenthalt in Leipzig ist für den historischen Maternbestand deshalb von Bedeutung, weil hier eine Sichtung und Ordnung mit der Vergabe logischer Schriftnummern erfolgte, welche die Aufarbeitung im Darmstädter Museum wesentlich erleichterte.

Nach der Liquidierung der D. Stempel AG 1985 kam der Drugulin-Maternbestand zur *Technischen Hochschule Darmstadt* und schließlich zum *Förderverein Haus für Industriekultur*. 1997 wurde die gesamte Einrichtung vom Land Hessen übernommen und in die Abteilung für Schriftguss, Satz und Druckverfahren des Hessischen Landesmuseums Darmstadt überführt.

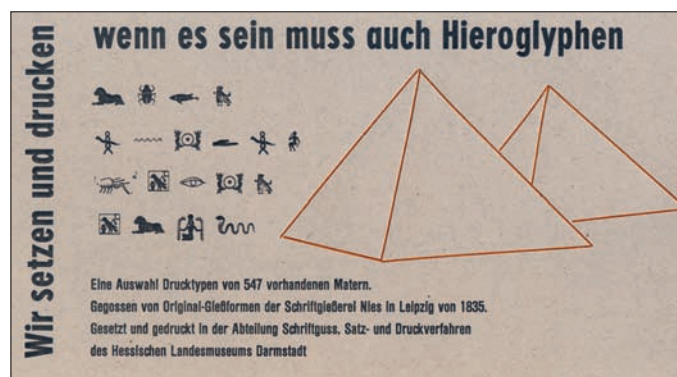
## Mit Schweizer Hilfe zu einer neuen Schriftprobe

DR. BARBARA LÜSCHER, Ägyptologin an den Universitäten Basel und Zürich, wurde bei ihren Recherchen zum Thema Hieroglyphen-Drucktypen auf das Darmstädter Museum aufmerksam. Da das Museum keine Typen zur Verfügung hatte, fertigte man von den gewünschten Matern Fotografien an (siehe Abb. links als Beispiel). Dazu musste jedoch der vorhandene Bestand geordnet und in einem Katalog dargestellt werden. Schon Seyffarth hatte eine Einteilung in Klassen vorgenommen, die dann von Theinhardt in seiner Probe 1875 erweitert wurde und die – stark modifiziert – in die noch heute gültige *Gardiner Liste* von SIR ALAN HENDERSON GARDINER einfluss. Diese Klasseneinteilung wurde für die neue Ordnung der Matern übernommen. Da die Darstellung der Nies'schen Zeichen teils stark von den späteren Formen abweicht, mussten bei der Klassifizierung Kompromisse eingegangen werden. Dank der Unterstützung von Dr. Barbara Lüscher liegt nun eine Probe der Hieroglyphen, eingeteilt nach Klassen, mit Fotografien der zugehörigen Maternaugen und der Beschreibung der einzelnen Zeichen vor.

KARL ZIMMERMANN

Carl B. Lorck: *Handbuch der Geschichte der Buchdruckerkunst Bd. 2* (1883)

Rijk Smitskamp: *Typographia hieroglyphica. In: Quærendo Band IX/4* (1979)



## Impressum

Das JOURNAL FÜR DRUCKGESCHICHTE (Neue Folge) ist das offizielle Informationsorgan des Internationalen Arbeitskreises Druck- und Mediengeschichte (IADM)/Working Group for Printing History. Viermal jährlich im DEUTSCHEN DRUCKER erscheinend, wird es allen IADM-Mitgliedern kostenlos zur Verfügung gestellt. Zwischen 1988 und 1993 kamen fünf Hefte des Journals als eigenständige Publikation heraus.

## Herausgeber

Dr. Harry Neß und Silvia Werfel M.A.

## Internet

www.journal-fuer-druckgeschichte.de

www.arbeitskreis-druckgeschichte.de

## Redaktion

Dipl.-Ing. Boris Fuchs

Dr. Harry Neß

Peter Neumann

Silvia Werfel M.A./siw (Redaktion und Gestaltung)

## Redaktionsadresse

Silvia Werfel

Postfach 13 02 83, 65090 Wiesbaden

Telefon: 06 11 / 2 97 23

eMail: werfelsi@mac.com

## IADM-Kontaktadresse

Dr. Harry Neß

Frankfurter Straße 69, 63067 Offenbach/Main

Telefon + Fax: 069 / 17 50 94 00

eMail: ness@unitybox.de



## Nachruf auf eine Treue



© Klaus D. Sonntag

Gertraude Benöhr ist tot. Sie verstarb am 25. April 2012. Wir trauern um sie. In guter Erinnerung bleibt sie vielen Akteuren im Schrift- und Druckgewerbe als rechte Hand des Vorstandsvorsitzenden der Frankfurter Schriftgießerei D. Stempel AG und als Geschäftsführerin der Internationalen Gutenberg-Gesellschaft in Mainz. Traudel, wie viele von uns sie nannten, war eine der Treuesten in der kontinuierlichen Erfolgsgeschichte des Internationalen Arbeitskreises für Druck- und Mediengeschichte. Mit ihrer Ausstrahlung verstand sie es, die Menschen individuell und in Fachverbänden – oft trotz unterschiedlichster Interessen – zu versöhnen und zu verbinden. Nie ungeduldig, immer das Positive an Entwicklungen betonend, sachkundig, freundlich und fein formuliert, brachte sie in Diskussionen ihre Argumente vor. Als ausgebildete Dolmetscherin half sie auch mit Übersetzungen und stellte Kontakte zu weltweit verstreuten Experten her. Wo sie wirkte, blieb der Appell zum Engagement für jeden Einzelnen im Raum. Als Dank trug ihr der IADM noch 2011 auf der Jahrestagung in Antwerpen die Ehrenmitgliedschaft im Vorstand an. Sie nahm die Würdigung ihres Beitrages zur druckgeschichtlichen Forschung gerne an und antwortete in ihrem 85. Lebensjahr mit der Verbindlichkeit und Herzlichkeit ihres uns weiter zur Verfügung stehenden sanften Willens. Wir wissen heute und nehmen es als Trost, dass wir mit der Konzentration auf eine Sache das Beispiel für ein gelungenes Leben haben. HARRY NESS

## Applaus für Dennis Bent und Prinzessin Margaret ...

# Von der Geburt des «Insetters» im Zeitungsdruck

Solange Zeitungen im Buchdruck mit Stereotypieplatten hergestellt wurden, waren die darin eingefügten Abbildungen wegen des groben Rasters sehr mangelhaft. Zwar hatte der Tiefdruckpionier DR. EDUARD MERTENS 1910 bei der *Freiburger Zeitung* den Hybridbetrieb von Buchdruck für den Text und Tiefdruck für die Abbildungen eingeführt, doch das Bereithalten beider Techniken in einer Maschine nur für wenige Stunden des Zeitungsdrucks in der Nacht war sehr teuer. Man überlegte deshalb, wie man die beiden Techniken getrennt besser nutzen und doch für den Zeitungsdruck zusammenführen konnte. Die Lösung lag darin, voraus gedruckte Rollen am Tag im mehrfarbigen Tiefdruck herzustellen und diese während der Nacht in die Zeitungsrotation einlaufen zu lassen. In den USA hatte man dazu den so genannten *Hifi-Farbendruck* (Hifi = High Fidelity = hohe Farbtreue) erfunden. Da jedoch die Tiefdruckrollen bzw. -bahnen mit den bunten Abbildungen nicht registerkonform zum Buchdruck der Zeitung einlaufen konnten, musste man die Farbsujets (meistens Werbung) mehrmals pro Zeitungshöhe wiederholen, damit wenigstens ein Sujet unangeschnitten in der Zeitung erschien. Den Mangel andeutend, sprach man etwas abfällig vom «Tapetendruck».

Abhilfe schuf schließlich die englische Firma *Crosfield Electronics Ltd.*, indem sie mittels elektronischer Regelung einen so genannten *Insetter* entwickelte, der das registergenaue Einführen der Tiefdruckbahn in die Zeitungsrotation ermöglichte und auch den registergenauen Wechsel der Vordruckrollen sicherstellte. Wie es dazu kam, ist aus den Erinnerungen von JOHN F. CROSFIELD in «Recollections of Crosfield Electronics 1947 to 1975»

überliefert. Auf die Idee brachte ihn 1953, wie er schreibt, der allgewaltige Technikchef des Axel Springer Verlags, dessen Tiefdruckmaschinen in Hamburg die einfarbig erscheinende Programmzeitschrift *Hör zu* nur drei Tage in der Woche druckten. Die ungenutzte Zeit hätte er gern zum Drucken eines farbigen Umschlags benutzt und suchte nach einer Möglichkeit, diese voraus gedruckten Umschläge in Rollenform registergenau in den aktuellen Zeitschriftendruck einlaufen zu lassen.

Crosfields erster Mitarbeiter DENNIS BENT hatte schon 1949 das *Autotron* geschaffen, das den registergenauen Zusammendruck der vier Farben in Tiefdruckmaschinen mittels Fotozellenabtastung von Messmarken auf dem Papier sowie entsprechender Korrektur der Registerwalzen zwischen den Druckeinheiten ermöglichte. Doch mit dieser neuen Aufgabenstellung musste die *Autotron*

## Inhalt

### Zeitungsdruck

DENNIS BENT und der Insetter 31

### Reproduktionstechnik Teil 2

SENEFELDERS Bedeutung für Fotografie und Medientechnik 32

### IADM-Jahrestagung 2012 in Leipzig

Der Musiknotendruck und seine Verlage in Leipzig 34

### Kommentierte Literaturliste

A. Rantzsch über Druckmaschinen  
T. v. Arnim zu Axel Springer · Ein Jahrhundert Schrift und Schriftunterricht in Leipzig · Frauen und Grafik-Design 1890 – 2012 35

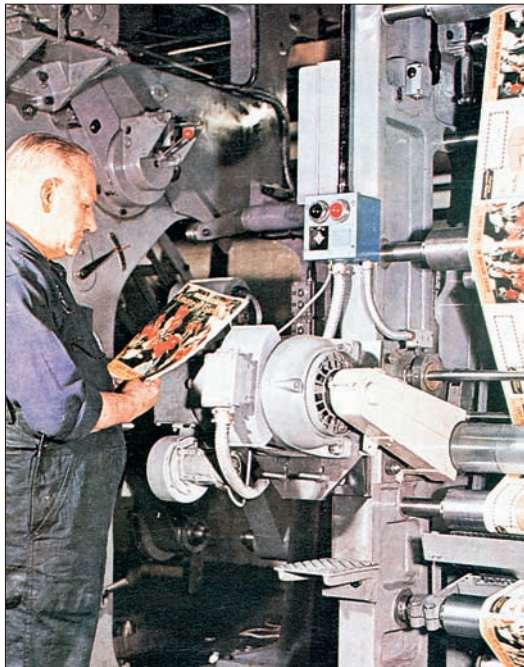
### Personalie

ERNST BORN – 90. Geburtstag 36

### Impressum 36



Erste erfolgreiche Insetter-Produktion am 6. Mai 1960 beim *Daily Herald* aus Anlass der Hochzeit von Prinzessin Margaret.



Drucker an einer frühen Insetter-Anlage beim Rollenwechsler. In der Bildmitte deutlich: Zugwalzenantrieb mit Selsyn-Stellmotor.

Technik noch weit schneller gemacht werden, denn, so John Crosfield, ein kleiner Registerfehler am Anfang von 1/10 Zoll würde schon nach zehn Zylinderumdrehungen und innerhalb von nur zwei Sekunden auf einen zehnmal größeren von einem ganzen Zoll angewachsen sein.

Dennis Bent ging mit seinem Team an die Arbeit und löste auch dieses Problem, indem er nach dem Rollenwechsler eine Zugwalze einführte, die über einen supergenauen Planetengetriebe-Variator angetrieben wurde und dessen Selsyn-Stellmotor den

Korrekturimpuls vom Registermarkenvergleich in einer Steuerkonsole bekam. Auch beim Rollenwechsel steuerte man den Anklebevorgang nach einem Registermarkenvergleich und nahm danach die Feinjustierung mittels der Zugwalzensteuerung vor. Als 1955 die Anlage, der man den Namen *Insetter* (Einleger) gegeben hatte, fertig entwickelt und getestet war, hatte die Auflage der *Hör zu* beim Axel Springer Verlag jedoch solch eine Höhe erreicht, dass die Tiefdruckmaschinen sieben Tage in der Woche durchdrucken mussten und kein Bedarf mehr für den Insetter bestand.

Doch John Crosfield sah einen Bedarf bei Tageszeitungen, um das leidige Problem mit den «Hifi»-Vorproduktionen loszuwerden. Der erste Insetter ging im Dezember 1958 beim *Paris Journal* in Produktion. Man ließ dort farbige Tiefdruckbahnen direkt in den Falzapparat einlaufen, die je nach Belegung auf dem Trichterfalz den Mantel oder die Innenseiten der Zeitung füllten. Im April 1959 ging man bei *Odhams-Press* in Longacre daran, die farbigen Tiefdruckseiten in die Zeitungsdruckeinheiten einlaufen

zu lassen, wo sie im Buchdruck zusätzlich mit aktuellem Text versehen wurden. Das erste Ereignis, das so in der Zeitung *Sporting Life* erscheinen sollte, war das Grand National Pferderennen, doch die Fertigung musste wegen technischer Schwierigkeiten abgebrochen werden. Erst in der darauf folgenden Produktion für den *Daily Herald* gelang sie ohne Schwierigkeiten und Prinzessin Margarets Hochzeit konnte den Zeitungslesern in «full colour» nahe gebracht werden. Beinahe wäre auch dies misslungen, wie John Crosfield in seinen Erinnerungen bekannte, denn die Kupplung zwischen Längswelle und dem Zugwalzengetriebe löste sich. Als trotzdem die Auflage zu Ende gedruckt werden konnte, spendeten alle Anwesenden in der Druckerei dem Entwicklungsteam um Dennis Bent einen Applaus.

Die Tageszeitung *Le Dauphiné Libéré* in Grenoble war danach die erste Tageszeitung der Welt, die im Oktober 1959 mit der Insetter-Einrichtung gleich vom Beginn an ausgestattet wurde. Es folgten viele Tageszeitungen in England, die Insetter-Anlagen bei Crosfield Electronics bestellten. Der Chefsingenieur von *Daily Mail* war skeptisch und der Meinung, dass dies nicht funktionieren könne, weshalb ihn John Crosfield nach Paris einlud, um ihm dort den Insetter in Produktion beim *Paris Journal* zu zeigen. Er schaute ungläubig auf das ihm Gezeigte und murmelte vor sich hin «es sollte eigentlich nicht funktionieren». Am Ende kaufte er mehrere Anlagen auch für seine Zeitung.

Es kamen Bestellungen aus der ganzen Welt: von den *New Daily News*, vom *Miami Herald*, *Philadelphia Inquirer*, *Toronto Star*, *Melbourne Herald*, von den *Manichi Shimbun* in Japan, *Dagens Nyheter* in Kopenhagen, vom *Corriere de la Sera* in Mailand, von der *Argus Group* in Südafrika und schließlich auch vom *Axel Springer Verlag* und seinen vielen Lohndruckern. Dem Autor ist gut in Erinnerung, wie noch zu Beginn der 1970er Jahre bei einem Zeitungsdruckerkongress alle Leiter von Springer-Lohndruckereien um 22 Uhr besorgt zum Telefon eilten, denn es war für diese Nacht eine Insetter-Produktion angesagt. Alle bis auf einen kamen strahlend zurück.

Der Insetter-Betrieb blieb ein risikoreiches Unterfangen. Mit Einführung des Offsetdrucks wurde er von *ROP-Colour* (Run on Press), dem gleichzeitigen Druck von Text und Farbe, abgelöst.

BORIS FUCHS

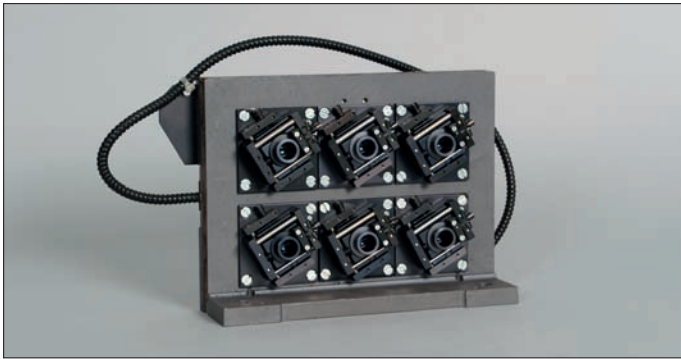
## Die reprotchnische Entwicklung von Senefelder bis Hell, neu betrachtet. Teil 2 Von der Fotografie zur Medientechnik

HANNS-PETER SCHÖBEL rückt Alois Senefelder als Begründer der Reproduktionstechnik ins rechte Licht. In Teil 1 [siehe JfD 2011-3 in DD 2011-36] ging es um die manuelle Druckformherstellung, Teil 2 beschäftigt sich nun mit der Mechanisierung und Digitalisierung der Reproduktionstechnik.

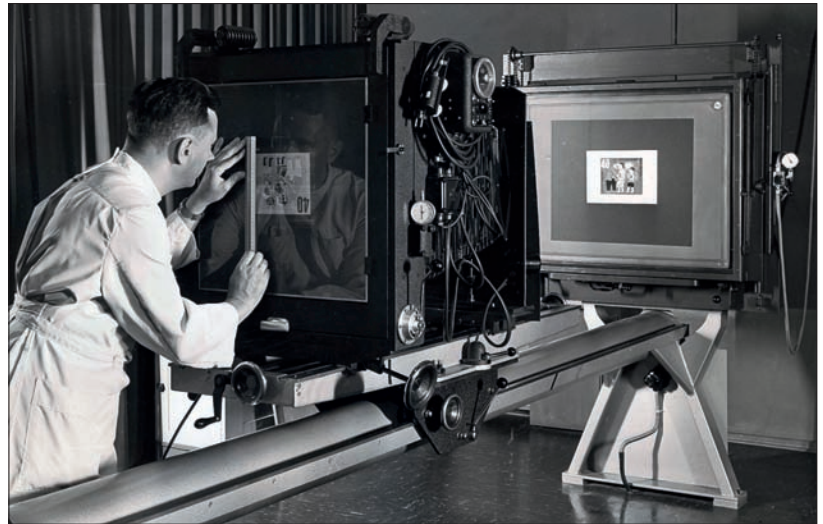
Durch die um 1839 erfundene Fotografie konnten mittels *Daguerrotypie* und einer Asphaltsschicht auf dem Stein erste fotografisch aufgebaute Repros erstellt werden, die auch ohne Raster einfarbig druckbar waren. Um die vielen Beschränkungen des nun *Fotolithografie* genannten Verfahrens zu überwinden, suchte man nach einer Methode, die als Druckelemente dienenden Rasterpunkte fotografisch zu erzeugen. Das gelang GEORG MEISENBACH 1882 in

München. Der von ihm entwickelte *Glasgravurraster* besteht aus zwei Glasplatten, in die ein feines Liniennetz graviert ist. Dieser Raster ermöglichte nun die Punkterzeugung in der Kamera. Durch den beim Belichten erfolgenden Punktaufbau (Punktkern mit Verlauf) ließen sich die Tonwerte durch Abschwächen (Ätztechnik) heller und mittels Umkopieren dunkler machen. So war eine Tonwertretusche auf dem Rasterfilm jetzt direkt am Punkt möglich.

Nach dem Zweiten Weltkrieg kamen erste Filmraster als *Kontaktraster* zum Einsatz. Diese Rasterfolien hatten ein Punktesystem, das nicht scharf begrenzt war wie im Gravurraster, sondern einen Tonverlauf von der hellsten Stelle eines Punktes zum dunkleren Rand aufwies. So entstand auch hier nach der Belichtung ein bearbeitbarer Punkt.



Oben: Hell-«Rasterpatsche» für die elektronische Rasterung z.B. im Scanner Hell DC 300 (Aufteilung des Laserstrahls und Zuführung zu einem Rasterrechner und einer Belichtungseinheit). Bildquelle: Technische Sammlung Dr.-Ing. Rudolf Hell e.V., Kiel  
 Rechts: Reproduktionsfotograf bei der Einstellung einer Einraumkamera (horizontale Bauweise). Bildquelle: Briefmarkenherstellung, Bundesdruckerei, Berlin um 1960.



### Erste elektronische Verfahren

Nach 1950 entwickelten sich nacheinander zwei wesentliche, elektronische Reproduktionsverfahren: die Gravur von Druckelementen und die Aufrasterung im Scanner mittels Kontaktraster oder mittels Laserbelichtung: 1951 kam die erste Klischeegraviermaschine, der *Klischograph* von DR.-ING. RUDOLF HELL. Die Druckelemente wurden mittels elektronisch gesteuertem Gravierstichel (Diamanten) erzeugt – eine bahnbrechende Erfindung aus Kiel. Ab 1970 revolutionierte Hell mit seinem Scanner und den EBV-Systemen dann die ganze Druckvorstufentechnik. Die Rasterung im Scanner, unter Vorschaltung eines Kontaktrasters, kam zusammen mit der Einführung des *Hell-DC 300 Trommelscanners* 1970 auf.

Eine entscheidende Neuerung war 1973 die *Laserrasterung* im *Hell DC 300*. Mit der bei Hell entwickelten *Rasterpatsche* (s. Abb.) erfolgte die Umsetzung der digitalen Daten in Rasterpunkte. Das Bildsignal im Scanner wird dabei vor dem Belichtungsvorgang durch einen elektro-optischen Modulator geleitet. Es entstehen auf die Bildzeichnung bezogen scharfe Punkte mit einer Auswahl von 128 verschiedenen Punktformen, welche die Qualität der Bildwiedergabe im Druck wesentlich beeinflussen.

### Bearbeitung der Druckelemente (Retuscheverfahren)

DAGUERRES Patent für die Fotografie stammt aus dem Jahr 1839, circa zehn Jahre später in der Reproduktionstechnik für Halbtonreproduktionen verwendet. Zwei Jahre danach entwickelte ARCHER das *Jodsilber-Kollodium-Verfahren* und erst 1861 verhalf MAXWELLS Filtertechnik zu besseren Farbausügen. Die erwähnten Halbtonaufnahmen hatten gegenüber dem Original große Mängel in der Zeichnung- und Einzelfarbtrennung. Maskierverfahren, die diese Mängel korrigieren halfen, kamen erst im 20. Jahrhundert nach und nach auf. So wird der große Retuscheaufwand zwischen 1880 und 1950 verständlich und ebenso die Versuche, die frühe Fotolithografie mit manuellen Hilfstechniken zu optimieren. Um den Tonwerten einer Vorlage mittels Reproduktionstechnik im Druck möglichst nahe zu kommen, mussten demnach die Druckelemente in ihrer Größe verändert werden können. Das ist durch den Punktaufbau ätztechnisch, wie auch durch Verstärken am Rasterauszug oder manuell möglich. Diese Veränderungsmöglichkeiten am Punkt haben jedoch dort ihre Grenzen, wo die Dichte bzw. Deckung des einzelnen Punktes lei-

det und er dann nicht mehr für die Übertragung auf die Druckform geeignet ist. Prinzipiell versuchte man deshalb die vorausgehenden Halbtonaufnahmen – für alle Druckverfahren ähnlich – bestmöglich zu bearbeiten (Ätze, Graphit, Schaben, Lasieren).

Bei der dann nachfolgenden Rasterung gingen aber oft wieder Tonwerte verloren. So kam noch 1910 ein Verfahren auf, das mittels chemigrafischer Ätztechnik und Umdruckvorgängen die Rasterpunkte korrigieren half: das *Gerstenlauer-Reisacher Verfahren*. Durch diesen Umweg konnte die vollständige Ätzbarkeit von Rasterpunkten im Zink-Klischee genutzt werden. Derart auskorrigierte Autotypien ermöglichten schon frühzeitig dem Buchdruck den 3- und 4-Farben-Druck.

Überhaupt war diese ganze Zeit wieder geprägt von vielen Repro-Techniken, die mittels Umdruck aus dem Lichtdruck, dem Flachdruck, dem Buchdruck wechselseitig genutzt wurden. Ab 1920 kamen viele Reproduktionsverfahren auf, die den Abläufen der einzelnen Reproanstalten und deren Erfindungsgeist entsprangen. Im Mittelpunkt standen die Halbtontechniken für alle Druckverfahren und die Kamera-Direktrasterung (Klimsch). So konnte man prinzipiell auf den aufwendigen Umdruck mehr und mehr verzichten. Für Fachleute sind aus den über zwanzig Methoden folgende Verfahren erinnerenswert:

- Müllersches Verfahren, 1920 – ein Direktrasterverfahren
- Chromorecta Verfahren, 1927 – ein Halbtonverfahren mit anschließender Rasterung
- Texochrom: Verfahren, bei denen die Retusche auf Papier ausgelagert wurde

Aus dieser Zeit gibt es heute noch viele Ansichtskarten, die so bearbeitet und zum Teil im Buch- und im Steindruck erstellt wurden.

### Arbeitsabläufe

Die Arbeitsabläufe in den Reproduktionsverfahren sind für *alle* Druckverfahren gleich. Dazu gehören im Wesentlichen:

- die technische Arbeitsvorbereitung (TA)
  - die Reproduktionsfotografie mit Rasterung
  - die Bildretusche
  - Seiten- und Druckformmontage
  - Probedruck auf druckverfahrenbezogenen Andruckmaschinen
- Die Druckformherstellung verläuft für *alle* Druckverfahren prinzipiell ähnlich; sie geht letztlich auf Senefelders Punktiersystem zurück. Lithografie und Chemigrafie beeinflussen auch die Tief-

druckrepro bis hin zur heutigen digitalen Medientechnik. Bemerkenswert ist, wie viel Zeit zwischen einer Erfindung und ihrer erfolgreichen Anwendung in der Praxis vergehen kann: von der Erfindung der Fotografie (1839) bis zu ihrer Nutzung im Druck mit-

tels Rastertechnik (1882) vergingen mehr als 40 Jahre. Zwischen der Einführung des Rasters und der Anwendung in der Fotolithografie lagen fast 20 Jahre.

HANNS-PETER SCHÖBEL

## IADM-Jahrestagung in Leipzig vom 8. bis 10. November 2012

# Der Musiknotendruck und seine Verlage in Leipzig – ein spannendes Kapitel der Mediengeschichte

Tagungsort: Deutsches Buch- und Schriftmuseum  
der Deutschen Nationalbibliothek Leipzig  
Deutscher Platz 1, 04103 Leipzig

### Donnerstag, 8. November 2012, 17 Uhr

Sächsisches Staatsarchiv Leipzig, Schongauerstraße 1,  
04328 Leipzig-Paunsdorf: Besichtigung der Einrichtung  
sowie Führung zu Originalen des Musiknotendrucks und  
Archivalien von Musikverlegern bzw. Druckern

20 Uhr: Abendessen



### Freitag, 9. November 2012

9.00 Uhr Begrüßung durch MICHAEL FERNAU, Direktor der DNB  
Eröffnung der Jahrestagung: DR. HARRY NESS (IADM-Vorsitz):

9.15 – 10.00 Uhr

BORIS FUCHS (IADM): Die Geschichte der Technik des Musiknotendrucks – ein Überblick

10.00 – 10.45 Uhr

PROF. DR. AXEL BEER (Johannes Gutenberg-Universität Mainz):  
Musikverlagswesen und Musikalienhandel in Leipzig in der  
zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts

11.15 – 12.30 Uhr

DR. THEKLA KLUTTIG (Sächsisches Staatsarchiv Leipzig):  
Quellen zum Musiknotenstich u. -druck im Staatsarchiv Leipzig  
CAROLA STANIEK (Deutsche Nationalbibliothek):  
Die Sammlung, Archivalien und Dokumente zur Buchgeschichte  
unter besonderer Berücksichtigung von Musikverlagen

Mittagspause in der Cafeteria

13.30 – 15.00 Uhr

DR. STEPHANIE JACOBS (Museumsdirektorin): Planung, Umsetzung und Perspektiven der neuen Dauerausstellung des *Deutschen Buch- und Schriftmuseums* mit anschließender Führung

15.15 – 16.00 Uhr HANNS-PETER SCHÖBEL (IADM):

1800 – im Musiknotendruck war Senefelder <tonangebend>

16.00 – 16.45 Uhr

DR. SUSANNE RICHTER (Museum für Druckkunst):

Die Techniken des Musiknotendrucks und das neu eingerichtete  
Kabinett im *Museum für Druckkunst*

17.00 Uhr

IADM-Mitgliederversammlung (offen für Gäste)

19.30 Uhr: Abendessen

### Samstag, 10. November 2012

9.00 – 9.45 Uhr

DR. PETER SCHMITZ (Universität Münster):

Ein «Welt-Industriezweig»? Überlegungen zur Wirkmächtigkeit  
des Leipziger Musikverlagswesens im 19. Jahrhundert

9.45 – 10.30 Uhr

ODETTE PETERINK / KRISTOF SELLESLACH (Museum Plantin-  
Moretus/Prentenkabinet):

Music type in Antwerp in the 16th and 17th Century and  
the role of Christoffel Plantin and Jan Moretus in the music  
printing business

11.00 – 11.45 Uhr

PROF. DR. CHRISTOPH HUST (Hochschule für Musik  
und Theater «Felix Mendelssohn Bartholdy»): Periodische  
Musikdrucke bei Breitkopf

11.45 – 12.30 Uhr

BRIGITTE GEYER (Stadtbibliothek Leipzig):

Archivierung und Erhalt der *Musikbibliothek Peters*

Mittagspause in der Cafeteria

15.00 Uhr

Motette des Thomaner-Knabenchors in der *Thomaskirche*  
und fakultativer Besuch des *Bach-Museums*

### Tagungsbeitrag (ohne Essen):

IADM-Mitglieder 40 €; Gäste 60 €; Studenten 20 €  
(Teilnahme an nur einem Tag: halber Tagungsbeitrag)

### Anmeldung zur Jahrestagung bis zum 1. Oktober 2012:

IADM-Geschäftsstelle c/o Deutsches Zeitungsmuseum

z. Hd. Direktor Dr. Roger Münch

Am Abteihof 1, D-66787 Wadgassen

Telefon 0 68 34/94 23-0 | Fax 0 68 34/94 23-20

eMail: [info@deutsches-zeitungsmuseum.de](mailto:info@deutsches-zeitungsmuseum.de)

Hotelbuchungen bitte möglichst rechtzeitig selbst vornehmen.

# Kommentierte Literaturliste

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

Andreas M. Rantzsch

*Druckmaschinen. Die Geschichte der Bildungs- und Kommunikationsmaschine von 1812 bis 2012. Göppingen: Druckwerk-Verlag 2012.*

208 S., Festeinband, ca. 450 Abb.; 64,80 €.

Just zum 200-jährigen Erfindungsjubiläum der Schnellpresse erscheint dieses reich bebilderte Werk. Wer einmal selbst auf der Suche nach reprofähigen Vorlagen für Buch- und Ausstellungsprojekte war, kann nur ehrfürchtig den Hut vor dieser Leistung ziehen. Ein Blick in das Abbildungsverzeichnis und in die Literaturliste zeigt, dass der Autor die relevanten Archive sowie die einschlägige Fachliteratur benutzt hat.

Der vorliegende erste von zwei Bänden richtet sich an den technikgeschichtlich interessierten Leser, aber auch Hardcore-Technikhistoriker werden hier fündig. Akribisch schildert der Autor bei den aufgeführten Druckmaschinen die technischen Details: Druckformate, Leistungen und Zylinderumdrehungen erinnern den Rezensenten an seine Jugendtage, in denen man beim Autoquartett-Spiel mit PS und Hubraum punkten konnte. Daher ist es sehr löblich, dass im Folgeband unter dem Titel *Die Industrialisierung des Druckens* stärker die sozialgeschichtlichen Faktoren berücksichtigt werden sollen. Immerhin ist die Leistung einer Maschine ohne den Faktor Mensch nur unvollständig zu begreifen.

Doch bevor es an die spannende Lektüre geht, noch ein kleiner Hinweis: Man hätte das Buch chronologisch aufbauen können oder die Maschinen nach Druckmaschinenprinzipien, Druckverfahren oder nach Anwendungsgebieten einteilen können oder sich von der Firmengeschichte einzelner Druckmaschinenhersteller leiten lassen. Der Autor zog es aber vor, eine Mischung aus den genannten Kriterien zugrunde zu legen.



So folgt dem Abschnitt über die Entwicklung der automatischen Bogenanlage das Kapitel über den Zeitungsdruck im 19. Jahrhundert, diesem wiederum folgen die Steindruckmaschinen. Um sich einen Überblick zum Buchaufbau zu verschaffen, sollte man daher vorab gründlich das Inhaltsverzeichnis studieren.

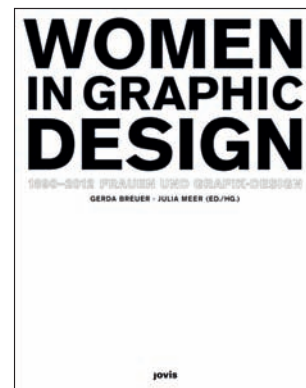
Was leider fehlt, ist das Eingehen auf die im Untertitel erwähnten Begriffe *Bildungs- und Kommunikationsmaschinen*. Wer hingegen «Druckmaschinen satt» liebt, für den ist dieses Buch genau das Richtige. **ROGER MÜNCH**

Tim von Arnim

*Und dann werde ich das größte Zeitungshaus Europas bauen. Der Unternehmer Axel Springer Frankfurt am Main/New York: Campus 2012*

410 Seiten, Festeinband, 34,90 €  
Es handelt sich hier um die leicht gekürzte Fassung einer Dissertation mit dem Titel *Das unternehmerische Wirken von Axel Springer (1942-1970)* [Katholische Universität Eichstätt-Ingolstadt 2011]; sie unterscheidet sich dadurch von früheren Biografien, wie der quasi offiziellen von HANSPETER SCHWARZ aus dem hauseigenen Propyläen Verlag (Berlin 2008), die besonders das politische Wirken Axel Springers herausstellt, oder derjenigen von HENNO LOHMEYER mit dem Titel *Axel Springer. Ein deutsches Imperium. Geschichte und Geschichten*, die eher zur Unterhaltungsliteratur zählt.

Dem Leser wird mit dieser neuen Biografie keine schwere akademische Kost vorgesetzt, im Gegenteil, manche Stellen



lesen sich wie ein Krimi, so zum Beispiel der gekonnte Schachzug, als Axel Springer dem alteingesessenen Hamburger Zeitungsverlag Broschek & Co. KG (*Hamburger Fremdenblatt*) mit seiner Neugründung *Hamburger Abendblatt* die Position des Platzhirsches streitig machte und Broschek auch bei der Bewerbung um die von der britischen Besatzungsmacht gegründete Tageszeitung *Die Welt* austach. Er baute wohl deshalb seine Firmenzentrale in unmittelbarer Nachbarschaft zu Broschek in der Form eines selbstbewussten «A» an der Kaiser-Wilhelm-Straße.

Die schillernde Persönlichkeit Axel Springers erscheint hier in einem neuen Licht und lässt seine späteren, durch die 68er Revolution ausgelösten esoterischen Sonderbarkeiten in den Hintergrund treten. In seiner Berliner Zeit lebte er nur nach seinen drei Grundthesen: der Wiedervereinigung, der Aussöhnung mit Israel und dem Erhalt der freien Marktwirtschaft. Durch die Integration des Ullstein-Verlages und die Verlegung des Firmensitzes von Hamburg nach Berlin setzte er neben symbolischen auch sichtbare Zeichen für diese Grundthesen, indem er sein Hochhaus an der Kochstraße direkt an die Mauer baute und mit einer weithin sichtbaren Leuchtschrift das freie Wort in den unfreien Osten ausstrahlen ließ.

Das Buch zeigt den Blattmacher in seinem jugendlichen Elan, sein intuitives Gespür für das, was beim Leser ankommt, und sein handwerkliches Geschick, das er von der Pike auf im elterlichen Betrieb in Altona, dem *Hammerich & Lesser Verlag*, erworben hat. Bei der Geburt der *Bild-Zeitung* legte er noch selbst Hand an und korrigierte schnell ihr Aussehen, als die reine Bild-Berichterstattung mit Bildlegenden und ohne begleitenden Text nicht ankam. Auch die reich illustrierte *Hör zu* war

sein ureigenes Kind, das zur Gründung der Großdruckerei im Zonenrandgebiet in Ahrensburg führte.

Auf dem Zeitschriftensektor musste er allerdings auch Niederlagen einstecken, als ihm die «Hamburger Kumpanei», wie er sie nannte, mit dem Bertelsmann-Verlag die Vorrangstellung auf diesem Gebiet streitig machte. Seine eigenen Fusionspläne mit Bertelsmann musste er 1970 wegen des Widerstandes der Redaktionen aufgeben, bei «Bauernopfer zweier Generale». – Empfehlenswerte Lektüre, nicht nur für die Zeitungsfachleute unter den Druckhistorikern. *BORIS FUCHS*

*Julia Blume, Fred Smeijers*

*Ein Jahrhundert Schrift und Schriftunterricht in Leipzig. Leipzig: Institut für Buchkunst 2010 (Orange files. Studien zur Grammatologie #4) 280 S.; 2- und 4-farbig; viele Abb.; Pappband mit amerikanischem Schutzumschlag; Fadenheftung; deutsch und englisch; 39 €  
www.institutbuchkunst.hgb-leipzig.de*  
Aus der *Königlichen Kunstakademie zu Leipzig* wurde nach 1900 die *Staatliche Akademie für graphische Künste und Buchgewerbe*. So trug man den Forderungen der ortsansässigen grafischen Industrie nach zeitgemäßer typografischer Ausbildung Rechnung. HERMANN DELITSCH erarbeitete ab 1902 den ersten systematischen Schriftunterricht und initiierte die Vorbildsammlung – Beginn einer bis heute einzigartigen Ausrichtung auf die «Schrift als kleinstes Element gelungener Gestaltung».

GEORG BELWE, WALTER TIEMANN, RUDO SPemann, ALBERT KAPR, GERT WUNDERLICH, HILDEGARD KORGER – sie prägten mit anderen zusammen diese vorbildliche Lehrstätte. Zu DDR-Zeiten entstanden hier gezielt Satzschriften, aber auch die *Schulausgangsschrift (SAS)*, die von Kaprs Schülerin RENATE TOST zusammen mit der Pädagogin ELISABETH KAESTNER entwickelt und 1968 in den Schulen eingeführt wurde.

## Impressum

Das JOURNAL FÜR DRUCKGESCHICHTE (Neue Folge) ist das offizielle Informationsorgan des Internationalen Arbeitskreises Druck- und Mediengeschichte (IADM)/Working Group for Printing History. Viermal jährlich im DEUTSCHEN DRUCKER erscheinend, wird es allen IADM-Mitgliedern kostenlos zugestellt. Zwischen 1988 und 1993 kamen fünf Hefte des Journals als eigenständige Publikation heraus.

Die wegweisende Bedeutung der *Hochschule für Grafik und Buchkunst (HGB)*, so der Name seit 1951, rückt der vorliegende Band ins rechte Licht. Die Entwicklung ist in den zeitgeschichtlichen Zusammenhang gestellt, der ausführliche Anhang gibt über das Schaffen der Lehrer und einiger Schüler Auskunft. Das Format von 240 x 325 mm bietet Raum für großzügige Gestaltung und den opulenten Bildteil in der Buchmitte, auf den Miniaturbilder in der Marginalspalte des Textteils verweisen. Das Schriften- und Personenverzeichnis findet sich pfiffigerweise auf den Innenklappen des Umschlags. Überhaupt ist die zweifarbige Textgestaltung wohl durchdacht und übersichtlich. – Rundum gelungen und lesenswert! *siw*

*Gerda Breuer, Julia Meer (Hg.)*

*Women in Graphic Design / Frauen und Grafik-Design 1890–2012. Berlin: Jovis 2012 608 S., 554 farbige und s/w-Abb.; flexibler Einband. deutsch und englisch; 42 €*

LUISE RUDOLPH erteilte ab 1918 an der *Leipziger Akademie für graphische Künste und Buchgewerbe* (siehe oben) den Abendkurs für Schriftschreiben. Jedoch störten sich einige gestandene Praktiker daran, dass sie eine junge Frau unterrichtete. 1921 abgelöst vom deutlich jüngeren JAN TSCHICHOLD, verliert sich von ihr jede weitere Spur. – Zu wenig Frauen werden in der Designhistoriografie gewürdigt, obwohl es erfolgreiche, kreative Grafikerinnen zu allen Zeiten gab. Anna Simons gehörte dazu, Dore Mönkemeyer-Corty und auch Irmgard Sörensen-Popitz. Das vorliegende Werk leistet Pionierarbeit. Wissenschaftlich fundiert, vorbildlich konzipiert und gut geschrieben sowie hervorragend gestaltet, bietet es neben wissenschaftlichen Beiträgen und programmatischen Schriften zwölf Interviews, eine 200 Seiten starke Sammlung mit Kurzbiografien und viel Bildmaterial. Pflichtlektüre für Druck- und Designhistoriker! *siw*

## Herausgeber

Dr. Harry Neß, Silvia Werfel M.A.

## INTERNET

www.journal-fuer-druckgeschichte.de  
www.arbeitskreis-druckgeschichte.de

## Redaktion

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

## Wir gratulieren ERNST BORN

Am 24. März feierte ERNST BORN seinen neunzigsten Geburtstag. Wie kaum ein anderer verkörpert er die Reproduktionstechnik des 20. Jahrhunderts mit all ihren Facetten.

Geboren 1922 in Bern, machte er von 1939 bis 1943 eine Lehre als Reproduktionsfotograf und Retuscheur im Tiefdruck. Bildvorlagen nahm er damals noch auf große Glasplatten auf, die er mit Kolloidmemulsion selbst beschichten musste. Heute ist kaum mehr vorstellbar, wie aufwendig es einst war, Bilder für den Druck aufzubereiten.

Als Betriebsleiter, Dozent in Techniker- und Werbefachschulen sowie als Berufsschullehrer an der Basler *Schule für Gestaltung* nahm Ernst Born aktiv Anteil an der immer weiter fortschreitenden Entwicklung. Neuerungen interessierten ihn dabei stets genauso wie die Geschichte seines Handwerks. Viele Fachartikel und Bücher (etwa zum *Bilderdruck*) resultierten daraus sowie ein Standardwerk wie das *Lexikon für die graphische Industrie*.

Als fachkundiger, mitreißend humorvoller Redner begeisterte er auf Konferenzen die Zuhörer, seien es die Tiefdrucksymposien in Offenburg bei *Burda* oder die Tagungen des *Internationalen Arbeitskreises Druck- und Mediengeschichte*. Seine Sammlung von über 800 Fachbüchern und 500 katalogisierten Druckmustern aus vier Jahrhunderten übergab er 1997 dem Museum *Basler Papiermühle*. Dort feierte er auch seinen runden Geburtstag. *siw*



## REDAKTIONSADRESSE

Silvia Werfel M.A.  
Postfach 13 02 83, 65090 Wiesbaden  
Telefon: 06 11 / 2 97 23  
eMail: werfelsi@mac.com

## IADM-KONTAKTADRESSE

Dr. Harry Neß  
Frankfurter Straße 69, 63067 Offenbach/Main  
Telefon + Fax: 069 / 17 50 94 00  
eMail: ness@unitybox.de

## Editorial

*Vielleicht ein Weihnachtsgeschenk? GERHARD STEIDL und GEZA SCHÖN ist es gelungen, den Duft von Papier in einem Parfüm einzufangen: «Paper Passion». Kein Geringerer als KARL LAGERFELD gab ihm eine angemessene Verpackung. Die Mühe der Herstellung ist ein Wert an sich, der aber über das Denken in Märkten hinausweist, nämlich den Blick der historischen Erkenntnis auf die Geschichte der Sinne und auf die Schwierigkeit ihres Erhalts richtet.*

*Wer kennt nicht die Erfahrung des Geruchs eines Klassenzimmers, des Lärms in einem Maschinensaal und des Anblicks einer Schönheit? Individuell sind alle erfahrenen Eindrücke unserer Sinne gespeichert, lösen bei einer Wiederkehr eine Fülle positiver oder negativer Assoziationen aus, die uns erschrecken oder auch erfreuen können. Die Erinnerung der Sinne ist der Trägerstoff für persönlich erfahrene Anerkennung, Anstrengung, Routinen, für Glück und Leid, die untrennbar ein Leben lang im Gedächtnis miteinander verbunden bleiben. Objektivierende Geschichtstheorie kann sich diesem Zusammenhang immer nur annähern, aber die Verknüpfungen der Sinneserfahrungen in ihrer subjektiven Totalität nicht vollständig erfassen.*

*Die daraus abzuleitenden Näherungswerte sind aber dennoch von großer Bedeutung für unser Verstehen dessen, was Zeitzeugen zu erzählen haben. Aus ihren Geschichten über den Berufs- und Lebensalltag lässt sich extrahieren, was es zu einem bestimmten historischen Zeitpunkt hieß, technischen Fortschritt im Beruf mitzugestalten und die Möglichkeiten des Mitgefühls im gesellschaftlichen Miteinander zu entwickeln. Ein gutes Beispiel des dafür erforderlichen Diskurses war wieder einmal die IADM-Jahrestagung zum Musiknotendruck in Leipzig, die viel Nachdenkenswertes für die vor uns liegenden Weihnachtsfeiertage und ihre wichtigen Rituale hinterlassen hat.*

HARRY NESS

## Inhalt

*Weiterbildung vor 60 Jahren  
Münchens Meisterschule für  
Deutschlands Buchdrucker 25*

*Reihe Bilder aus dem Depot (9)  
Das Deutsche Museum  
München und seine Korrek-  
turfahren von 1921 26*

*Satztechnik und Schriftwahl  
ALBERT KAPR und die Marx-  
Engels-Gesamtausgabe 27*

*Lithographie und Steindruck  
SENEFELDER war auch in  
Leipzig <Ton angehend> 29  
Der Beruf des Lithografen.  
Ein Zeitzeugenbericht 30*

*Impressum 30*

## Satzgestaltung und Kostenrechnung, aber noch kein Marketing

Die Meisterschule für Deutschlands Buchdrucker – unser Autor PETER NEUMANN erinnert sich ...

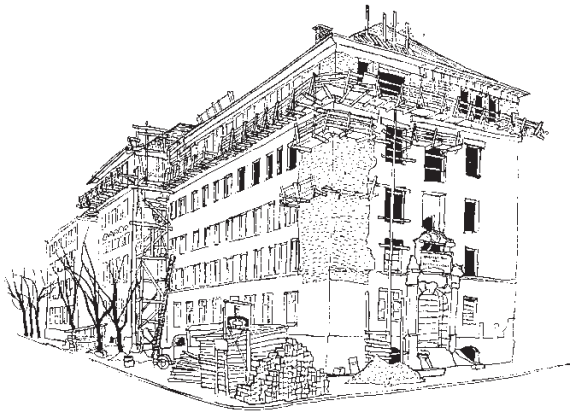
Die 1927 aus der *Graphischen Berufsschule* in München unter deren Leiter PAUL RENNER (1878–1956) erwachsene *Meisterschule für Deutschlands Buchdrucker*, fünfundzwanzig Jahre danach als *Höhere Fachschule zur Graphischen Akademie* aufgewertet, sollte dem Führungsnachwuchs im Druckgewerbe die notwendigen betriebswirtschaftlichen Kenntnisse vermitteln und zugleich bei der Gestaltung von Druckerzeugnissen geschmacksbildend wirken. Noch war bei mittelständischen Betrieben üblich, dass die Erben zunächst eine handwerkliche Lehre mit anschließender Meisterprüfung ableisteten, um berechtigt zu sein, Lehrlinge auszubilden. Dieser Weg galt natürlich auch für diejenigen, die Führungspositionen im Gewerbe anstrebten.

Gerade beim 24. Lehrgang in den Jahren 1950 bis 1952 gehörten die Teilnehmer zur Generation, die sich unmittelbar nach Kriegsschluss sehr häufig für einen handwerklichen Beruf entschied, weil zunächst trotz höherer Schulbildung eine andere Wahl stark eingeschränkt war. Fast die Hälfte der insgesamt 37 Studierenden aus allen Bundesländern waren Prinzipalssöhne, wie es seinerzeit noch hieß. Auch die einzige weibliche Person, Reinhilde Walcker aus Stuttgart, gehörte zu dieser Gruppe, obwohl sie nur ein Praktikum absolviert hatte, jedoch künftig Teilhaberin einer bedeutenden Firma sein würde. Die meisten stammten aus mittelständischen Betrieben, von denen vier sich auf Regionalzeitungen stützen konnten, zwei zu bekannten Buchverlagen gehörten. Ihr Berufsweg als Unternehmer war vorgezeichnet, auch bei den dreien, die abweichend eine Druckerlehre

absolviert hatten. Die neunzig Prozent zählende Mehrheit aller Studierenden hatte demgegenüber eine Lehre als Schriftsetzer hinter sich, die für eine Laufbahn in kaufmännischen Funktionen, sei es in Druckbetrieben, sei es als Auftraggeber, besser geeignet erschien. Bleisatz und damit Hochdruck waren eindeutig vorherrschend. Eine Ausnahme machten drei Offsetdrucker, zu denen die Vorzeigefrau gehörte. Als Hersteller von Plakaten und Verpackungen wurde diese Sparte fachlich als geringerwertig angesehen.



*Insgesamt rund 20 000 kg Satzmaterial besaß die Setzerei der Schule, zudem drei Linotype- und eine Typograph-Setzmaschine; 68 Schriftschnitte listet die Festschrift zum 25-jährigen Jubiläum 1952.*



Das 1945 zerstörte Schulgebäude (Zeichnung: Just Grohmann 1949 in: 25 Jahre Meisterschule für Deutschlands Buchdrucker München, 1952)

Hier konzentrierte sich alles auf die traditionelle kunsthandwerkliche Ausbildung in der Typographie, wie die an die Schule berufenen Schriftkünstler es vorgegeben hatten. Als Leitfaden galt Paul Renners 1939 veröffentlichte «Kunst der Typographie» und nicht mehr die «Elementare Typographie» seines ebenfalls 1933 entlassenen Gefährten JAN TSCHICHOLD (1903–1974), der sich in der Emigration von deren Gesetzen verabschiedet hatte. Jetzt bestimmten nicht serifenlose Schriften oder vom Bauhaus beeinflusste gestalterische Prinzipien die Grundsätze, sondern die klassizistisch ausgerichteten Schriftschöpfungen des Nachfolgers GEORG TRUMP (1896–1985).

Im Unterricht war jedoch der Praktiker JOSEF KÄUFER (1890–1966) die einflussreiche und für Kontinuität sorgende Autorität, als Vertreter des eher konservativen Münchener Stils, der die nüchterne Antiqua auflockert mit barocken Zierschriften vereint. Immer wieder wurde geübt, wie sich Text- und Auszeichnungsschriften stilgerecht miteinander mischen lassen. Wer das beherrschte, dazu die modischen Trump-Schriften wie *Delphin* oder *Shadow-Antiqua* verwendete, war bei der Prüfung auf der sicheren Seite. Nur wenige von uns zeichneten sich durch besondere Kreativität aus, kaum einer wollte Typograph werden. Nur wenige haben später in der beruflichen Praxis ständig das erworbene geschulte Empfinden und ästhetische Urteil anwenden können; ich selbst eigentlich erst nach Ende meiner Berufstätigkeit als Juror beim Wettbewerb um die *Schönsten deutschen Bücher*. Da war es mit den Setzerkünsten alter Manier schon vorbei.

Mehr informativ wurden wir in die verschiedenen Druck- und Reproduktionsverfahren eingewiesen, nur der Handausschnitt bei der Zurichtung wurde geübt. Der Vierfarben-Hochdruck galt als einziger Garant für Qualität bei Gemälde reproduktionen. Mit ihm würden sich bestenfalls die einfarbige Heliogravüre, auch der Lichtdruck messen können. Der inzwischen aufblühende Rakeltiefdruck kam ebenso nur ungenügend beiläufig vor wie der Offsetdruck mit der Warnung vor dem unzulänglich steuerbaren Farbe-Wasser-Gleichgewicht. Der Steindruck kam besser weg. Solche Sichtweisen mochten am Alter der Lehrbeauftragten liegen, befangen in Erfahrungen der zwanziger und dreißiger Jahre. Erst um 1960 erkannte man, dass Drucken keine *Schwarze Kunst* mehr sei, sondern Industrie mit spezialisierter Produktion, für die man keine Meister, sondern Ingenieure brauche.

Für das erforderliche Diplom zur Betriebsleiter-Befähigung lernten wir die kaufmännische Buchführung, hätten aber gern mehr über Bilanz- und Steuerrecht von Fachleuten erfahren. Sie war Grundlage für die Betriebsabrechnung, die in jenen Jahren für Betriebe jeder Größenordnung notwendig wurde. Allgemeine Rechtskunde und im besonderen Arbeitsrecht waren eine zweite

hen, was noch mehr für den Sohn eines spezialisierten Wiegekartendruckers zutraf, der sich allerdings als einziger damals den Luxus leisten konnte, mit eigenem VW in die Schule zu fahren.

Der praktische Unterricht diente der Vorbereitung für die Meisterprüfung.

wichtige Säule. Nur eines stand nicht auf dem Lehrplan, wie ich gleich bei meiner ersten Berufsstation erfuhr. Unerwartet hatte ich mich nämlich statt um innerbetriebliche Vorgänge plötzlich um die Akquisition von Aufträgen zu bemühen. Von Marketing und Kundenservice aber hatte uns niemand etwas berichtet. Die neue Marktwirtschaft mit ihren Chancen und Risiken, mit ihren besonderen Anforderungen war in dieser Lehranstalt noch kein Thema gewesen.

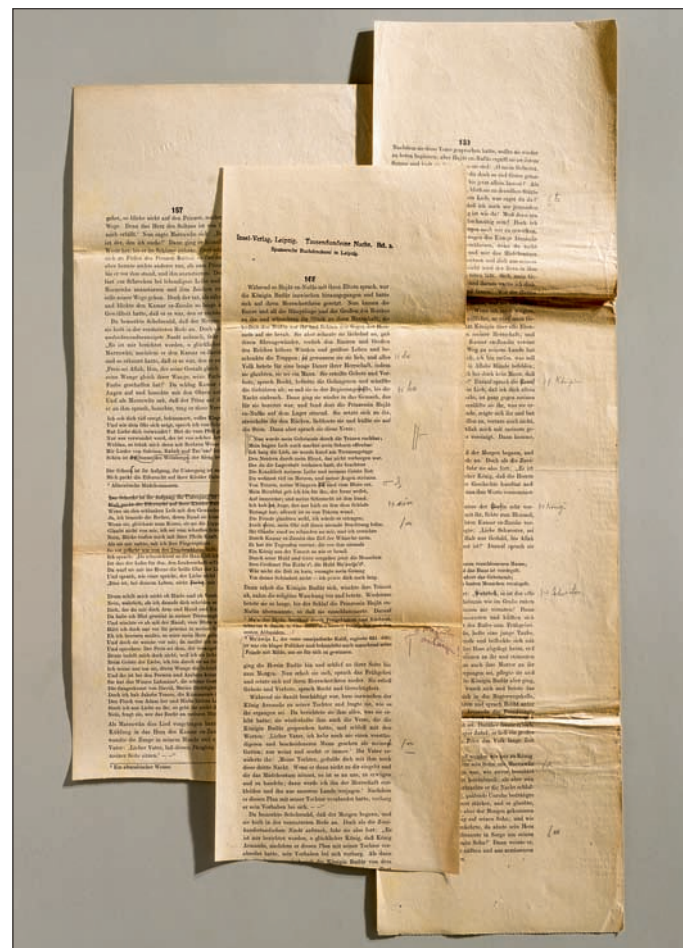
PETER NEUMANN

## Bilder aus dem Depot (9): Deutsches Museum Korrekturfahnen von 1921

Korrekturfahnen im Bleisatz waren die ersten Abzüge auf einer Abziehpresse vom frisch hergestellten Satz. Der Korrektor oder Autor sah sie auf Fehler durch, der entsprechend korrigierte Satz wurde dann umbrochen, also ins festgelegte Seitenlayout eingepasst. Der Name entstand, weil man lange Papierstreifen verwendete, die oft oben zusammengeheftet wurden und dann wie im Wind wehende Fahnen wirkten. Heute sind an die Stelle der Fahnen Korrekturausdrucke vom Arbeitsplatzdrucker getreten oder Korrekturen erfolgen direkt am Bildschirm.

Die abgebildeten Fahnen wurden 1921 in der *Spamerschen Buchdruckerei Leipzig* vom Satz des zweiten Bandes der «Erzählungen aus tausendundein Nächten» des *Insel-Verlages* hergestellt; es handelt sich dabei um die berühmte Übersetzung des Orientalisten ENNO LITTMANN, die bis heute lieferbar geblieben ist.

WINFRID GLOCKER (Foto: © Deutsches Museum München)



Schriftwahl – ästhetisch motiviert oder technikabhängig?

## ALBERT KAPR und die Marx-Engels-Gesamtausgabe

Eine historisch-kritische Ausgabe zu publizieren, ist nicht nur eine wissenschaftliche, sondern auch eine typografische und technische Herausforderung. Vom Einfluss der Technik auf das Editionsprojekt der Marx-Engels-Gesamtausgabe berichtete DAN REYNOLDS auf dem Symposium «Schrift/Macht/Welten. Typografie und Macht», das im Mainzer Gutenberg-Museum als Schlusspunkt zur Ausstellung «On Type. Texte zur Typografie» stattfand. Dan Reynolds lebt als freischaffender Schriftdesigner in Berlin, ist zudem Doktorand und künstlerisch-wissenschaftlicher Mitarbeiter an der Hochschule für Bildende Künste Braunschweig.

Im Mai 1989, wenige Monate vor dem Fall der Berliner Mauer, traf sich der Arbeitskreis Druckgeschichte in Leipzig. Während des Besuchs bei Interdruck wurde unter anderem auch über die laufende Produktion der Marx-Engels-Gesamtausgabe (MEGA) berichtet. Man rechnete damals mit einer Fertigstellung des in den 1970er-Jahren begonnenen Projekts im Jahr 2010. Tatsächlich wurde 2010 erst der 58. der insgesamt 114 Bände veröffentlicht.

Die MEGA ist ein internationales Editionsprojekt, das Reihenkonzept (Schrift, Typografie) stammt von ALBERT KAPR (1918–1995). Kapr studierte nach seiner Schriftsetzerlehre bei F. H. ERNST SCHNEIDLER in Stuttgart. 1948 ging er nach Weimar, wechselte dann 1951 nach Leipzig und wurde hier zu einem der einflussreichsten Typografen, Lehrer und Forscher. Bei der MEGA blieb seine Entscheidungsfreiheit aber eingeschränkt – und zwar durch den satztechnischen Wandel.

Die MEGA ist die historisch-kritische Ausgabe der Texte von KARL MARX und FRIEDRICH ENGELS. Der erste Marx-Sammelband war schon 1851 erschienen. 1927 wurde mit der Veröffentlichung einer unvollendet gebliebenen Gesamtausgabe begonnen. Zwischen 1955 und 1966 erschien in der Sowjetunion eine 39-bändige Ausgabe in russischer Übersetzung. Auch diese war nicht vollständig, wurde jedoch als bisher kompletteste Fassung zur Basis für Ausgaben in mehreren Sprachen. Die deutschsprachigen Publikationen erschienen ab 1956 im Dietz Verlag unter dem Titel Marx-Engels-Werke (MEW).<sup>1</sup>

Mit der Reihengestaltung der MEGA wurde 1968 Albert Kapr beauftragt. Die Herstellungsabteilung im Dietz Verlag kümmerte sich um die Realisierung, HORST KINKEL sorgte beispielsweise für den komplizierten Umbruch. Ursprünglich von den Instituten für Marxismus-Leninismus (IML) des Zentralkomitees der KPdSU und des Zentralkomitees der SED herausgegeben, erschien die MEGA bis 1992 im Dietz Verlag. Ab 1990 fungiert die politisch unabhängige Internationale Marx-Engels-Stiftung in Amsterdam als Herausgeber. Nachdem es zwischen 1992 und 1998 keine weiteren Bände gab, erscheint die MEGA seit 1998 im Berliner Akademie Verlag, koordiniert wird die Editionsarbeit von der Berlin-Brandenburgischen Akademie der Wissenschaften.

Fortschrittliche Technik, aber eingeschränkte Schriftwahl  
Kapr war sich der Bedeutung des Projekts bewusst. Die einmal festgelegten Gestaltungsgrundsätze sollten auch von den folgenden Generationen noch anerkannt werden. Viele Fragen waren

vorab zu beantworten: «Wird es in zwei Jahrzehnten noch dieselben Papiere und Schriften geben? Mit welcher Technologie der Satzherstellung soll für diesen Zeitraum gerechnet werden? Wird man bis dahin noch Monotype- und Linotypemaschinen benötigen? Und welches System der Lichtsetzmaschinen wird sich durchgesetzt haben?»<sup>2</sup> Aufbauend auf den wohlgedachten Entscheidungen Kaprs widmete sich CLAUDIA REICHEL nach der Fortsetzung der MEGA-Publikation in den 1990er-Jahren denselben Fragen, bei jedoch gänzlich anderen technischen Grundlagen.<sup>3</sup>

Als überaus sinnvoll erwies sich der 1972 produzierte Proband, mit dessen Hilfe typografische Detailfragen abschließend geklärt werden konnten. Die ersten beiden regulären Bände folgten 1975 [Abb. 1]. Das Layout des Vorderdeckels zitiert den Einband der ersten, dann abgebrochenen Ausgabe. Ansonsten unterscheidet sich die neue MEGA sowohl in der Gestaltung (Format, Layout), als auch in der Herstellungsweise. Waren die früheren Ausgaben und die MEW im Bleisatz und im Buchdruckverfahren produziert, so entschied sich die Verantwortlichen bei der neuen MEGA mit Weitblick für Offsetdruck und den Foto- bzw. Lichtsatz.

### Wechselnde Schriftpaare

Zur Differenzierung werden zwei kontrastierende Schriften benutzt: die Originaltexte von Marx und Engels sind aus einer Antiqua gesetzt; Kolumnentitel, Kapitelanfänge und kritischer Apparat aus einer Grotesk. Im Laufe der Jahrzehnte wechselten die konkreten Schriften. Im Proband von 1972 kamen Times Roman und Univers zum Einsatz. 1975 bis 1992 wurde anstelle der serifenlosen Univers die von GERT WUNDERLICH für VEB Typoart entworfene Maxima gewählt [siehe Abb. 2]. Seit 1998 erscheint als Serifenlose die Helvetica, die aber mit der Times nicht besonders gut harmoniert [siehe Abb. 3].

Für Kapr zeichnete sich bereits Anfang der 1970er-Jahre ab, dass der Fotosatz den maschinellen Bleisatz und der Offset- den Buchdruck ablösen würde. Um

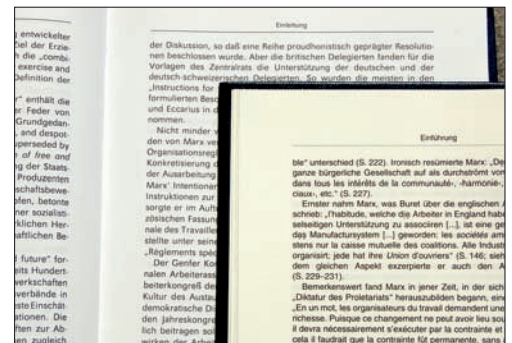
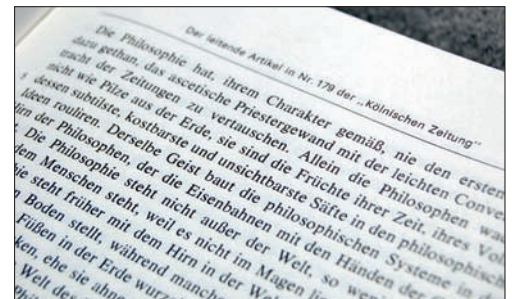


Abb. 1 (oben): Proband von 1972 mit rotem Leineneinband und gold-geprägten Zeilen in Times Roman (links). Alle weiteren Bände sind in blaues Leinen gehüllt. Foto: Dan Reynolds.

Abb. 2 (Mitte): Textseite aus Band I:1 (1975) mit Times Roman (Haupttext) und Maxima-Grotesk (Kolumnentitel).

Abb. 3: Vergleich der Serifenlosen in der MEGA von 1992 mit Maxima (hinten) und 1998 mit Helvetica.

Abb. 4:  
Blatt aus Kapr:  
Marx-Engels-  
Worte (Original  
64 x 50 cm).  
Reproduziert  
aus H. Bunke:  
Schrift- und  
Buchkünstler  
Albert Kapr.



Abb. 5, rechts:  
die Leipziger  
Antiqua (Detail  
in Kapr: Schrift-  
und Buchkunst.  
1982)

über Jahrzehnte hinweg in der MEGA ein einheitliches Satzbild zu gewährleisten, setzte er folgerichtig auf die damals fortschrittlichste Technik, auf den Lichtsatz mittels Kathodenstrahlröhre (CRT). In den sozialistischen Ländern wurden solche Fotosatzgeräte aber nicht gebaut; sie mussten im kapitalistischen Ausland gekauft werden. Die MEGA wurde schließlich an einer Linotron 505 gesetzt, die mit Schriftrahmen und Kathodenstrahlröhre arbeitete.

1972 hatte die Linotron nur wenige Schriften im Angebot, von den Typoart-Handsatz- oder Maschinensatzschriften gab es ohnehin noch keine Fotosatzversionen. Times und Univers waren da wegen ihres Zeichenumfangs inklusive kyrillische und griechische Versionen sowie mathematische Sonderzeichen die bestmögliche Option. Aber die Linotron-Univers überzeugte im Druck nicht; das zeigte der Proband. Schnellstmöglich wurde daraufhin die Maxima-Schriftfamilie für die Linotron umgezeichnet. Zusätzlich entwarf Gert Wunderlich eine russische Version.<sup>4</sup>

Ein anderes Problem waren die Kursiven, denn auf der Linotron-Schriftscheibe war anfangs nicht genügend Platz für die zusätzliche Kursiv-Belegung. Stattdessen wurde die Times Roman elektronisch schräg gestellt. Kapr: «Spätere Generationen werden eine solche Lösung als unbefriedigend ansehen, aber uns blieb keine andere Wahl.» Am Ende sah die elektronisch Geschrägte nicht so schlecht aus wie befürchtet. Die Times Roman wurde dann in den 1980er-Jahren durch den Typoart-Klon Timeless ersetzt, dieser 1998 durch Times New Roman von Monotype; sowohl Timeless als auch Times New Roman verfügen über echte Kursiv-Schnitte, die in den entsprechenden Bänden der MEGA auch verwendet sind.

Kalligraf NICOLAUS JENSON zur Seite. Aber es gab inische Leitbild des geschriebenen Buches, dem GUTENSTDRUCKER entsprechen mußten, wenn sie in dem WERKSTÄTTEN in den Städten und Klöstern bestehen wollten. Die Schriften waren deshalb ohne Ausnahme Nachahmungen der Schriften jener Zeit. Die DK-Type, die B-42-Type so

Mit dem Einsatz der Times war Kapr offensichtlich dennoch unglücklich. Diese sei für die Werke von Marx ungeeignet, führte er 1977 aus, so wie eine Grotesk des 19. Jahrhunderts auch nicht für einen Text von SHAKESPEARE oder SCHILLER passe.<sup>5</sup> Die Werke sozialistischer Autoren sollten nicht mit Schriften aus der kapitalistischen Ära gesetzt werden. Am liebsten wäre Kapr eine zeitgemäße, neue Schrift gewesen, speziell für sozialistische und politische Literatur entworfen wie beispielsweise seine Leipziger Antiqua [Abb. 5, oben]. Leider war diese Anfang der 1970er-Jahre nur im Bleisatz vorhanden. Sie wie die Maxima für Linotron auszubauen, wäre zu zeitintensiv und kostspielig gewesen. In der 1976 veröffentlichten Mappe mit dem Titel «Marx-Engels-Worte» [Abb. 4, links] gibt Kapr dem Inhalt eine adäquate künstlerische Form; die in Holz geschnittenen Zeichen sind kantig, ruppig, wirken lebhaft und ungebändigt.

Ab 1998 änderten sich Edition und Produktion der MEGA erneut ganz erheblich. An die Stelle der Textverarbeitung des DTP-Zeitalters trat die Textdatenverarbeitung auf SGML- und XML-Basis für medienoffenes Publizieren (Print, CD-ROM, Internet). Mit TUSTEP, dem seit 1966 stetig weiter entwickelten Tuebingen System von Textverarbeitungsprogrammen, lassen sich Daten mittels so genannter tags inhaltlich wie typografisch strukturieren und medienneutral aufbereiten. Eine Verarbeitungsgeschwindigkeit von circa 30 000 Seiten Umbruch pro Minute ist so möglich.<sup>6</sup>

Fazit: Wie schon die früheren Schrift-Entscheidungen, so scheinen auch die neuesten Spezifikationen mit den Standardschriften Times New Roman und Helvetica nicht inhaltlich oder ästhetisch motiviert zu sein, sondern technikabhängig. Vom Beginn an ist demnach die Schriftwahl für die MEGA gegenüber der Entscheidung für eine bestimmte Satztechnik zweitrangig gewesen.

DAN REYNOLDS / SIW

#### Anmerkungen

- Über die Vorbereitung einer historisch-kritischen Gesamtausgabe der Werke von Karl Marx und Friedrich Engels (MEGA). In: Beiträge zur Geschichte der deutschen Arbeiterbewegung (BzG). Jg. 1 (1968), S. 773
- Albert Kapr: Texte optimal erschließend, leicht handhabbar und zugleich ästhetisch. In: Börsenblatt für den Deutschen Buchhandel. Leipzig 1975. (Auch in: Schrift- und Buchkunst. Leipzig: VEB Fachbuchverlag 1982, S. 171-178; Zitat hier auf S. 171)
- Claudia Reichel: Auswählen, Gliedern, Anordnen und logisch Lesbarmachen von Schrift - Zur Typographie der MEGA. In: MEGA-Studien Nr. 1999 (2002). Hrsg. v. d. Internationalen Marx-Engels-Stiftung Amsterdam, S. 34-52
- Kapr, Schrift- und Buchkunst 1982, S. 176
- Albert Kapr: Ästhetik der Schriftkunst. Leipzig: VEB Fachbuchverlag 1977
- Tobias Ott: TUSTEP und die MEGA - Vom Satz zur elektronischen Publikation. In: MEGA-Studien Nr. 1999 (2002). Hrsg. v. d. Internationalen Marx-Engels-Stiftung Amsterdam, S. 13-25.

# ALOIS SENEFELDER war auch in Leipzig <Ton angehend>

Um den Musiknotendruck und seine Verlage in Leipzig ging es bei der IADM-Jahrestagung im November 2012. Eine wichtige Rolle spielt hier bekanntermaßen Senefelders Erfindung von Lithographie und Steindruck. HANNS-PETER SCHÖBEL beleuchtete die Leipziger Entwicklung. Der folgende Text stellt einige Aspekte vor.

Innerhalb von nur drei bis vier Jahren wurde das 1796 von Alois Senefelder neu erfundene Drucksystem überregional bekannt und etablierte sich schnell am Markt. Lithographie und Steindruck bildeten zugleich die Grundlage für die Entwicklung der Reproduktionstechnik und weiterer Flachdruckverfahren. Schon ab 1799 nutzte der Offenbacher Musikverleger JOHANN ANTON ANDRÉ als Erster den Steindruck systematisch für den Notendruck, zwischen 1801 und 1807 wurden weitere *Steindruckereien* eröffnet, in Regensburg, Wien, London und Paris.

In Leipzig eruierte der Verleger GOTTFRIED CHRISTOPH HÄRTEL bereits zwischen 1799 und 1802 die Möglichkeiten des Notendrucks mittels Steindruck, vorerst noch ohne Folgen. 1801 versuchte der Leipziger Verleger KÜCHLER ein Privileg für den Steindruck in Sachsen zu erhalten, was ihm von Dresden aus jedoch nicht genehmigt wurde. Im November 1805 brachte dann das so traditionsreiche wie innovative Unternehmen *Breitkopf & Härtel* seinen ersten lithographierten Notendruck heraus. Dazu waren zwei von Senefelders Schülern, ein Drucker und ein Notenschreiber, von Wien nach Leipzig gekommen.

Während der 25-jährigen Inkunabelzeit bis etwa 1821 errang das neue Druckverfahren europaweit Ansehen, befördert auch durch Senefelders *Beschreibungen der Lithographischen Druckerey* samt Musterbüchern (München 1808) und den *Rapport sur la lithographie* von GODEFROY ENGELMANN (Paris 1815). Auch wurden neben Steindruckereien nun die ersten *Lithographischen Kunstanstalten* gegründet.

1821 weist das Leipziger Adressbuch erstmals zwei Steindruckereien aus: BREITKOPF sowie HOFMEISTER, 1826 sind es vier und weitere vier Jahre später schon sechs Firmen. Dass die rasante Entwicklung des Steindrucks für Verleger und Drucker eine Herausforderung war, belegt folgendes Ereignis: schon 1815 baten die Kunst- und Musikalienhändler in Wien den Kaiser um Schutz vor dem konkurrierenden «gefährlichen Steindruck». Auch die Kupferstecher, Kalligraphen und Holzschneider kamen allgemein durch die Lithographie in Bedrängnis. – Dagegen wollten 1834 erste *Privatlithographen* in Leipzig schon nicht mehr für Verlage, sondern nur für die Steindrucker direkt arbeiten. Während man anderswo um Schutz vor der Konkurrenz bemüht war, förderten die Verleger der Buchstadt Leipzig das neue Reproduktions- und Druckverfahren aus eigenem Interesse.

## Der neue Bilderdruck belebt die Verlagsgeschäfte

In Leipzig wurden nicht nur Noten im Steindruck vervielfältigt, sondern in erster Linie ganz alltägliche Drucksachen: Verpackung, Werbung, Etiketten, Plakate, sogar Landkarten.

Den Leipziger Messen von 1823 und 1827 blieb es vorbehalten zu zeigen, welche Kunstwerke mittels Lithographie gedruckt und verbreitet wurden, zum Beispiel in München, Karlsruhe, Nürnberg und Berlin, in Wien, London und Paris. Statt der Leipziger Litho-

graphen-Szene standen also andere Druckorte im Blickpunkt. 1834 fragte man sich im *Leipziger Tagblatt*, wie es kommt, «dass in Leipzig (noch) kein lithographisches Institut Abdrucke höherer Kunstwerke [...] besorgt». Und das, obwohl Breitkopfs Kunstverlag schon seit 1807 prächtige Blätter herausbrachte. Mangelte es da an Öffentlichkeitsarbeit und Werbung in eigener Sache? Dass 1873 in Leipzig der *Senefelderbund* gegründet wurde, mag ein weiteres Indiz für die wachsende lithographische Branche sein. Ein Vergleich der im Leipziger Adressbuch verzeichneten Drucker zeigt folgendes Bild (ohne Steinlager und Lichtdruck):

Buchdrucker	1830*) - 19	1901 - 160
Steindrucker/Kunstanstalten	1830 - 6	1901 - 170

\*) 1800, vor der Depression, waren es ebenfalls 19 Buchdruckereien gewesen

Auch die Mitgliederzahlen des Senefelderbundes in Deutschland weisen auf eine enorme Produktionssteigerung hin:

1891 -	2 768 Mitglieder
1905 -	11 497 Mitglieder
1932 -	20 691 Mitglieder

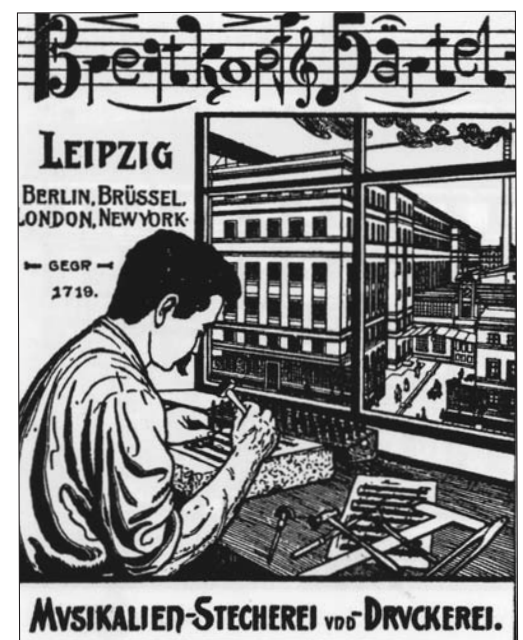
Bis 1900 entstanden in Leipzig neben vielen kleineren auch die bekannten großen Kunstanstalten, für den *Notendruck*: Breitkopf & Härtel (1719), C. G. Röder (1846), F. W. Garbrecht/Brandstetter (1862/1880) und für den *Bilderdruck*: J. G. Bach (1842), Meißner & Buch (1861), Wezel & Naumann (1872), H. F. Jütte (1873), E. A. Seemann (1900). Auch für den *Landkartendruck* wurde der Steindruck genutzt, so bei F. A. Brockhaus und beim Bibliographischen Institut.

Beispielhaft ist die Entwicklung der *Kunstanstalt Giesecke & Devrient*, gegründet 1852 in Leipzig. Sie lieferte ihre Wertpapierdrucke in über 30 Länder, stellte ein besonders beachtetes Faksimile der ältesten Bibelhandschrift her und produzierte ab 1870 kartographische Erzeugnisse, lithographiert für den Steindruck mit 26 bis 30 Farben. Das Unternehmen wurde als Wertpapierdruckerei in Ostdeutschland nach 1945 weitergeführt und in München 1948 neu gegründet.

Heute ebenfalls noch bekannt ist die 1861 gegründete *Kunstanstalt Meißner & Buch*. Sie produzierte hochwertige Buntdrucke, Kartonagen, Luxuspapiere, Blumenkarten, Porträts, Ankleidepuppen, Werbedrucke und lieferte sie nach Europa und sogar Amerika. Dazu existiert noch eine Sammlung mit Chromolithos, darunter das erste auf Stein übertragene Rasterbild (Hand-Andrucke, 1882) [siehe zu Meißner & Buch auch den Zeitzeugenbericht auf der folgenden Seite].

An der enormen Entwicklung Leipzigs als Zentrum der Druck- und Verlagsbranche hat Senefelders Erfindung großen Anteil.

HANNS-P. SCHÖBEL / SIW



## Lithograf – ein Beruf, den es kaum noch gibt

In den letzten 100 Jahren veränderte sich der Beruf des Lithografen kontinuierlich. Es begann einst mit subtiler Handarbeit und führte über die fotografischen Techniken bis zur elektronischen und digitalen, heute fast vollautomatischen Bild-Reproduktionstechnik für den Druck.



Zusammenklappbare Leuchttische bei M&B zum Bearbeiten der Filme. Foto: © Wolfgang Schulze

Als ich mit zwölf Jahren von einem damals bereits 75-jährigen *Chromolithografen* Zeichenunterricht bekam, erfuhr ich einiges über diesen Beruf. Er sprach über seine fünfjährige Lehrzeit und wie er auf einer Zeichenakademie für den Beruf vorbereitet wurde. Dazu gehörten alle Techniken des künstlerischen Zeichnens, figürlich, nach der Natur, in Aquarell- und Kreidemanier wie auch Malerei. In der Lehre übte man zunächst das seitenverkehrte Zeichnen auf Stein oder musste die Solnhofener Kalksteine glatt schleifen, um ein Gefühl fürs Material zu bekommen. Ein Chromolithograf hatte schließlich mit höchster Genauigkeit vorzugehen, wenn er vom Originalbild diffizile Abpausungen machte. Diese Konturenpause wurde ohne jede fotografische Hilfe hergestellt. Die fertige Ausarbeitung – als Grundlage für die Herstellung der Teilfarben – wurde auf entsprechend viele Steine übertragen (abgedrückt). Dann begann das Punktieren und Zeichnen mit schwarzer Fetttusche oder Fettkreide. Erst beim farbigen Zusammendruck auf Papier, oft mit bis zu zehn Farben, konnte optisch die erste Abstimmung mit dem Original erfolgen.

Bemerkenswert ist das arbeitsteilige Vorgehen. Einige Lithografen waren spezialisiert auf helle Farben, andere auf großflächige Plakate. Nur wenige Mitarbeiter mit besonders ruhiger Hand und exzellentem Farbsinn wurden zum Beispiel für die Teilfarben Schwarz, Dunkelrot, Dunkelblau und für Modulationen eingesetzt – das waren dann die <Oberlithografen>.

Meine Lehre bei *Meißner & Buch* in Leipzig begann 1950 noch mit genau solchen lithografischen Übungen. So erlernte ich die Techniken der *Handlithografie auf Stein*, die Grundlagen von *Punk-*

*tier- und Kreidetechnik* sowie die Herstellung der Pause für die Farbbildreproduktion. Natürlich ging die Entwicklung weiter, wie auf allen Gebieten der Technik. Die Reprofotografie (1839) mit der autotypischen Rasterung (1881/82) setzte sich endlich um 1900 auch bei M&B durch. Gerasterte Aufnahmen wurden auf Lithografiesteine kopiert, so entfiel die aufwendige Abpausarbeit. Alle Teilfarben wurden dann aber chromolithografisch weiter bearbeitet. Durch die stetige Verbesserung der Reprofotografie und Rastertechnik sowie durch die Entwicklung im Offsetdruck hatte der *Fotolithograf* nun Filme zu bearbeiten. Allerdings war auch in diesem, meinem späteren Beruf enorm viel Einfühlungsvermögen wichtig, eine ruhige Hand und Farbsinn. Erst nach einem Jahr durfte ich erstmals am Leuchttisch auch die teuren Filme bearbeiten. Diese Rasterfilme wurden im *Repro-Nassraum* gewässert, hier lagerten aber auch verbotene Chemikalien wie Zyankali, Benzol, Thioharnstoff, Ammoniak, Äther oder Quecksilberchlorid. Als Gefahrezulage gab es einen halben Liter Milch pro Tag ...

Schließlich lernte man, die Möglichkeiten der Fotografie immer besser auszunutzen. Zum Beispiel kombinierte man verschiedene Farbauszüge miteinander (Positivfilm gegen Negativfilm) – so entwickelten sich die *fotomechanischen Maskierverfahren*. Der Verbrauch von Filmmaterial war jedoch sehr hoch – auch durch das reprofotografische Zusammenbelichten von Text und Bild.

In der Rückschau bewundere ich heute noch die hohe Qualität und wunderbare Farbigkeit älterer Chromolithografien. In meiner Sammlung alter, zwischen 1880 und 1930 entstandenen M&B-Handabzüge (Andrucke) befindet sich auch ein mehrfarbiger Andruck vom ersten Versuch zur Rasterung nach Dr. W. SCHUPP mit diesem Vermerk «... für nicht genügend erklärt u. verworfen. – 1913». Aus wirtschaftlichen und qualitativen Gründen nutzte man lithografische Verfahren noch bis etwa 1950. Die Umstellung geschah ja nicht von heute auf morgen; Altes und Neues wurde noch lange nebeneinander verwendet. Gleichwohl verursachte der technische Wandel bei einigen enorme Existenzangst.

Ab etwa 1970 nutzten wir die *elektronischen*, später die *digitalen Reprotechniken* bis hin zur *Digitalfotografie*, deren Ergebnisse ohne Retuschen direkt für den Druck nutzbar sind. So ging auch mein Berufsbild letztlich im *Druckvorlagenhersteller* auf. Eine ähnliche Entwicklung zeigt sich in den angrenzenden Berufen, bei Reprofotografen, Schriftlithografen, Positivretuscheuren, Chemigrafen und Schriftsetzern. Meine Berufsbezeichnung wandelte sich, bedingt durch die Entwicklung der fotografischen Techniken, auch damals in der DDR. Erst hieß es *Fotolithograf*, später *Offsetretuscheur*. Heute führt die erneut angepasste Ausbildung zum Oberbegriff *Mediengestalter*. WOLFGANG SCHULZE

### Impressum

Das JOURNAL FÜR DRUCKGESCHICHTE (Neue Folge) ist das offizielle Informationsorgan des Internationalen Arbeitskreises Druck- und Mediengeschichte (IADM)/Working Group for Printing History. Viermal jährlich im DEUTSCHEN DRUCKER erscheinend, wird es allen IADM-Mitgliedern kostenlos zugestellt. Zwischen 1988 und 1993 kamen fünf Hefte des Journals als eigenständige Publikation heraus.

### Herausgeber

Dr. Harry Neß, Silvia Werfel M.A.

### INTERNET

www.journal-fuer-druckgeschichte.de  
www.arbeitskreis-druckgeschichte.de

### Redaktion

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

### REDAKTIONSADRESSE

Silvia Werfel  
Postfach 13 02 83, 65090 Wiesbaden  
Telefon: 06 11 / 2 97 23  
eMail: werfelsi@mac.com

### IADM-KONTAKTADRESSE

Dr. Harry Neß  
Frankfurter Straße 69, 63067 Offenbach/Main  
Telefon + Fax: 069 / 17 50 94 00  
eMail: ness@dipf.de