

Dieses Arbeitsbuch für die Praxis setzt Maßstäbe – konzeptionell, inhaltlich, typografisch. Die Erfahrungen eines Typografenlebens sind hier auf den Punkt gebracht. Entstanden ist aber keineswegs ein dogmatisches Werk, das starre Regeln vorgibt. Zitat aus der Einleitung: »Wir machen keine Lösungsvorschriften, höchstens gelegentlich Lösungsvorschläge; vor allem aber wollen wir zur Analyse anregen.«

Das Herzstück des vorliegenden Handbuchs ist das erste Kapitel über die »Lesearten« mit Willbergs »Systematik der Buchtypographie«. Es geht um Differenzierung, denn die einzig wahre, allgemeingültige Buchtypografie gibt es nicht. Diese Erkenntnis führt zu einer Systematik mit acht verschiedenen Lese- bzw. Nutzungsarten und entsprechender Typografie für lineares, informierendes, differenzierendes, konsultierendes, selektierendes Lesen und weiteren Typo-Spielarten, die aktivieren, inszenieren oder mittels Sinnschritten Anfängern das Lesenlernen erleichtern.

Ebenso wichtig wie die Funktionssystematik ist das zweite Kapitel mit den Voraussetzungen guter Lesetypografie. Da gibt es Erinnerungshilfen, denn – dies sei hervorgehoben – Willbergs Buch ist nicht für Anfänger gedacht, sondern für Praktiker und solche Lernende, die wenigstens über Grundkenntnisse verfügen. Willberg erinnert daran, daß Lesen etwas mit Wörtern, Zeilen, Seiten und mit dem Umblättern zu tun hat. Format, Gewicht, Papier spielen auch eine Rolle und natürlich die Schrift. Es fehlen in diesem Zusammenhang nicht Bemerkungen zu satztechnischen Details wie Zurichtung, Laufweite, Wortabstand, Zeilenabstand – alles Einzelheiten, die direkten Einfluß auf die Lesbarkeit eines Textes haben.

Was in Worten knapp und einleuchtend auf den Punkt gebracht wurde, wird auch in Beispielen gezeigt. Das ist eine der Hauptstärken des Buches. Dabei wird vornehmlich mit den Begriffen »besser« und »schlechter« gearbeitet, aber einige wenige Male gibt es dann doch ein »richtig« und »falsch«. Das betrifft vor allem den Abschnitt »Orthotypographie« (in Anlehnung an Orthografie) im zweiten Kapitel und das ganze achte Kapitel zur »Mikrotypographie«. Hier geht es etwa um den Unterschied zwischen Divis und Gedankenstrich oder zwischen Zollzeichen und Abführungen und um die richtige Verwendung des »ß«.

In 13 Kapiteln zeigt das Team Willberg (Konzept, Skizzen, Formulierungen) und Forssman (der »kritisch ändernd mitgedacht« und »die Skizzen in Typographie umgesetzt« hat), wie gute Lesetypografie aussehen kann. Alle Details, die bezüglich der Lesbarkeit eine Rolle spielen, kommen zur Sprache: ob es ums Gliedern, Auszeichnen oder den Umbruch geht, um Satzarten, Überschriften, Verzeichnisse, Tabellen, Titelei oder die Gestaltung mit Bildern und Illustrationen. Und stets werden verschiedene Problemlösungen gezeigt. Das schärft den Blick für Feinheiten. Lernen durch Vergleichen.

Entstanden ist ein Standardwerk. Übersichtlich. Anschaulich. Gut handhabbar. Und gut lesbar. Natürlich!

Silvia Werfel

Typo-Anfängern sei Philipp Luidls *Basiswissen Typografie* empfohlen: Deutscher Drucker Edition, Ostfildern. Zweite, überarbeitete Auflage 1996, 164 Seiten mit 160 Abbildungen und über 200 Beispielen. Broschur 66 DM (für Bildungseinrichtungen Schulrabatte).
S. W.

Vom Pianotyp zur Zeilensetzmaschine. Setzmaschinenentwicklung und Geschlechterverhältnis 1840–1900. Von Brigitte Robak. Angenommen als Habilitationsschrift von der Universität Gesamthochschule Kassel 1995, als leicht überarbeitete Fassung 1996 im Jonas Verlag, Marburg, erschienen.

ISBN 3-89445-206-4, 296 S., 24 Abb., 54 DM.

An »junge Frauen, die eine vornehme Beschäftigung wünschen« wandte sich eine Anzeige im englischen Fachblatt »Composer's Chronicle« vom Februar 1842. Gesucht wurden Damen, die gut lesen und korrekt schreiben konnten und sich für die Arbeit an einer neuartigen Setzmaschine interessierten. Diese »vornehme Tätigkeit« war zunächst eine Frauendomäne. Brigitte Robak hat untersucht, warum die Frühphase der Setzmaschinenentwicklung den Einsatz von weiblichen Arbeitskräften begünstigte und wieso mit Abschluß der technischen Entwicklung der Maschinensatz zur Männersache wurde.

Es geht um die komplexen »Prozesse der Vergeschlechtlichung von Arbeit und Technik«. Diese beleuchtet Robak, ausgehend von der »Ungleichzeitigkeit der technischen Entwicklung in den Produktionsstufen Setzen und Drucken« zu Beginn des 19. Jahrhunderts. Friedrich Koenigs Schnellpressen hatten eine enorme Leistungssteigerung gebracht. Der Satzbereich konnte damit nicht Schritt halten. Auf einen Drucker kamen damals sechs Handsetzer. Zwar gab es zahlreiche Versuche, das Setzen zu mechanisieren, aber nur wenige der entwickelten Typen-Setzmaschinen erwiesen sich als praktikabel und rentabel. Den Durchbruch brachte erst Otmar Mergenthalers Linotype, die Matrizen setzte und goß.

Im Mittelpunkt der vorliegenden Arbeit stehen die deutschen Verhältnisse. Vergleiche mit der Situation in England, Frankreich und den USA runden das Bild ab. Robak unterscheidet dabei zwei Phasen. Auf die »Zeit des Umbruchs und des Experimentierens« von etwa 1840 bis zur Erfindung der Linotype 1884/85 folgte die »Zeit der Regulierung und Stabilisierung«. Zu Recht geht sie davon aus, daß in Epochen technischen Wandels »auch die Geschlechtstypisierung von Arbeitsplätzen und Arbeitsmitteln zur Disposition« steht. Die Setzmaschinenentwicklung des 19. Jahrhunderts belegt das anschaulich.

Die gestandenen Setzer belächelten die ersten »typographischen Klaviere«. Erst allmählich wandelte sich der Spott darüber in Sorge vor unliebsamer Konkurrenz. Die deutschen Druckereibesitzer und Zeitungsverleger zeigten sich nur zum Teil aufgeschlossener. Zu den risikofreudigen Firmen gehörte die Druckerei Liepsch & Reichardt in Dresden, die zugleich Eigentümerin der »Dresdner Nachrichten« war.

1882 wurden dort mehrere Kastenbeinsche Setz- und Ablegmaschinen aufgestellt. 1890 arbeiteten hier neben 36 Setzern auch 20 Setzerinnen.

Eine der wichtigsten Quellen Robaks ist das 1834 von Johann Heinrich Meyer begründete »Journal für Buchdruckerkunst, Schriftgießerei und die verwandten Fächer« – ein Podium, auf dem für und wider technische Neuerungen gestritten wurde. Auch die damals öffentlich diskutierte »Frauenerwerbsfrage« fand hier Niederschlag, entwickelte sich doch der Setzerberuf zu einem neuen Betätigungsfeld für gebildete Damen der mittleren und höheren Stände.

Robak stellt nicht nur die technische Entwicklung und die Berichterstattung in den Fachblättern dar, sie befaßt sich darüber hinaus mit der »Frauenerwerbsfrage als Gegenstand gesellschaftspolitischer Diskussion« und mit der Entwicklung des deutschen Buchdrucker-Vereins und der Gewerkschaften zur Tarifgemeinschaft. Als feststand, daß den Setz- und Gießmaschinen die Zukunft gehörte, suchten die seit jeher gut organisierten, selbstbewußten Schriftsetzer ihre Arbeitsplätze zu sichern. Mit beispielhaftem Erfolg, wie Robak eindrücklich zeigt. Sie überzeugten Maschinenhersteller und Unternehmer schließlich davon, daß gelernte Setzer, sprich Männer, an diese Maschinen gehörten.

Brigitte Robak beleuchtet am Beispiel der Setzmaschinenentwicklung einen Teilbereich der Druckgeschichte aus einer neuen Perspektive, in der es auch um Bewertung und Umwertung von Arbeit geht und um kollektives Vergessen, denn weder in der unternehmerischen noch in der gewerkschaftlichen Geschichtsschreibung wird das Phänomen der Maschinensetzerin thematisiert. Es hat also nicht erst die Elektronik den Frauen Eingang in die Setzabteilungen verschafft.

Ein spannendes Kapitel Druckgeschichte, gut zu lesen, ja unterhaltsam. Gestaltung und Satz sind ordentlich, ein weiterer Korrekturgang wäre allerdings von Nutzen gewesen. So findet sich neben einigen Kleinigkeiten ein unschönes Hurenkind im Textteil; im Literaturverzeichnis häufen sich die Hurenkinder. Das hätte mit im Wäscheleinenprinzip aufgehängten Spalten in einem flexiblen Layout vermieden werden können. Das Buch sei dennoch ausdrücklich zur Lektüre empfohlen.

Silvia Werfel

JOURNAL OF THE PRINTING HISTORICAL SOCIETY

Nr. 25/1996 edited by Antony Dyson

1996 by the Printing Historical Society and the Contributors. ISSN 0079-5321, 86 S. und 50 Abbildungen.

Das Journal der »Printing Historical Society« veröffentlicht seit 1964 neue Forschungsergebnisse aus der Geschichte des Druckens, der verschiedenen Techniken, Arbeitsweisen, Werkzeuge und Maschinen. Das hier besprochene Journal Nr. 25/1996 enthält fünf Aufsätze aus dem Gebiet des manuellen Tiefdrucks. Die beiden ersten Aufsätze befassen sich überwiegend mit historischen Fragen, während die drei folgenden mehr technische Fragen erfassen.

Anne G. Becher ist den Variationen in den Titeltupfern von Barlows Aesop aus der Universitätsdruckerei in Oxford nachgegangen, teils stehen dazu Original-Kup-

ferstichplatten zur Verfügung, teils wurde sie in anderen Bibliotheken und Sammlungen fündig. Die älteste erhaltene Platte ist von 1672.

Das Bildthema der Frontispize bleibt gleich, aber die Stecher wechseln. Unerwartet ist die mehrfache Beteiligung des Stechers Dav. Loggan, der zu dieser Zeit fest in der Cambridge-Universitätsdruckerei angestellt war. Die Oxford-Universitätsdruckerei konnte sich den Aufwand mehrerer Frontispize für den Aesop leisten, da diese klassischen lateinischen Stoffe immer gebraucht wurden und wegen der Auflagenhöhe Ersatzplatten erforderlich waren.

Peter Foden berichtet über die Schenkung des Bischofs Fell, eine Tiefdrucksammlung, die zusammen mit späteren Platten und Druckstöcken »vergessen« und unbearbeitet im Oxford University Press Museum ruht. Die Sammlung hat im Ersten Weltkrieg Verluste gehabt, da Metallplatten für Kriegszwecke entnommen und zerstört wurden, weiterer Schaden entstand, weil die Kupferplatten lange ohne Schutz ausgestellt waren. Jim Nottingham, ein Tiefdrucker, hat sich der beschädigten Platten angenommen. Es sind Platten mit Initialen, Kopfleisten, Schlußvignetten und Illustrationen, vorwiegend aus dem 17. und 18. Jahrhundert.

Roy L. Cooney berichtet aus eigener Erfahrung über den Kartenstich bei dem »Admiralty's Hydrographic Department«, besonders aus den Jahren 1951-1981 und dem Übergang vom Stich zur Lithografie und die fotomechanischen Methoden der Kartenherstellung. Er stellt die dazu üblichen Werkzeuge vor. Unter den Stichen ist besonders ein Hohleisen oder Ringstichel zu beachten, mit dem die winzigen Ringe ins Kupfer geschlagen wurden.

1981 wurden die Kupferstecher endgültig entlassen. Cooney war einer der letzten Stecher.

Judy Crosby Ivy stellt in ihrem Beitrag »Reading Mezzotints« Landschaften von Mr. Constable vor. Constable beherrschte die Schabkunst nicht, daher ließ er die Mezzotintostiche unter seiner Aufsicht machen. Die Verfasserin zeigt verschiedene, oft weit voneinander abweichende Zustandsdrucke.

Anthony Dyson, der Herausgeber des Heftes, bringt in seinem Epilog eine Betrachtung über »Reproductive Mezzotint Engraving«.

Es werden Beispiele moderner Schabkunst gezeigt, die Vorarbeit auf den Platten und das System der vorbereitenden Wiegearbeit wird mit Fotos belegt. Letztere wird von einem Punkt angelegt und nicht, wie in Diderots Enzyklopädie gezeigt, in rechtwinklig zueinander stehenden Zeilen.

Eine Bleistiftzeichnung mit dem Selbstporträt des Stechers Lawrence Josset von 1970 könnte in ihrer sorgfältigen Modellierung die Vorlage für eine Mezzotintarbeit gewesen sein. Dyson bemerkt zu dem anachronistischen Überleben der Schabkunst, besonders für die Porträts, daß es nur dem Engagement der Künstler für ihr Handwerk zu verdanken ist. *Barbara Schulz*

DAS TYPOGRAFISCHE hz-PROGRAMM VON PROF. HERMANN ZAPF

Im Buch- und Werksatz ergibt sich bei normalen Satzbreiten ein großes Anwendungsgebiet. Aber auch in

Kolumnen für Zeitschriften lassen sich erhebliche Verbesserungen erzielen. Das *hz*-Programm ist erhältlich bei der Firma URW Software & Type, Harksheider Str. 102, 22399 Hamburg.

*Linke Spalte:
Satzprobe in normalem Fotosatz.
Rechte Spalte zum Vergleich:
gesetzt mit dem URW *hz*-Programm.*

Gutenbergs Geheimnis

Was machte die Gutenbergbibel zum «unerreichten Meisterwerk» der Buchdruckerkunst? Die Druckausführung auf einer Handpresse? Wohl kaum, denn sie ist nach unseren heutigen drucktechnischen Maßstäben in ihrer Farbgebung nicht von einer besonderen Qualität. Das Papier könnte mit handgeschöpftem Bütten auch in diesen Tagen beschafft werden. Sind es die Proportionen des Satzspiegels auf der Seite? Auch diese könnten wir nachmachen. Übrig bleibt also dann nur noch das Satzbild.

Wie erreichte aber Gutenberg jene gleichmäßige Graufäche der Spalte, ohne störende Löcher zwischen den Worten? Sein Geheimnis: Der Meister erzielte es durch mehrere verschieden breite Buchstaben und benutzte zahlreiche Ligaturen und Abkürzungen innerhalb seines Typenmaterials. Am Ende benötigte er 290 Zeichen für den Satz der 42-zeiligen Bibel. Ein enormer Zeitaufwand, um seine Idee von typographischen Zeilen zu verwirklichen: Der gleichlangen Zeile gegenüber den unterschiedlich langen der mittelalterlichen Schreiber.

Aber mit Gutenbergs genialen Ligaturen und Abkürzungen können wir heute keinen neuzeitlichen Satz mehr ausführen. Hier hilft uns die Vielseitigkeit moderner Elektronik, um ein vollkommenes Satzbild zu erreichen, um an die Qualitätsmaßstäbe Gutenbergs heranzukommen: Das *hz*-Programm von URW.

Was machte die Gutenbergbibel zum «unerreichten Meisterwerk» der Buchdruckerkunst? Die Druckausführung auf einer Handpresse? Wohl kaum, denn sie ist nach unseren heutigen drucktechnischen Maßstäben in ihrer Farbgebung nicht von einer besonderen Qualität. Das Papier könnte mit handgeschöpftem Bütten auch in diesen Tagen beschafft werden. Sind es die Proportionen des Satzspiegels auf der Seite? Auch diese könnten wir nachmachen. Übrig bleibt also dann nur noch das Satzbild.

Wie erreichte aber Gutenberg jene gleichmäßige Graufäche der Spalte, ohne störende Löcher zwischen den Worten? Sein Geheimnis: Der Meister erzielte es durch mehrere verschieden breite Buchstaben und benutzte zahlreiche Ligaturen und Abkürzungen innerhalb seines Typenmaterials. Am Ende benötigte er 290 Zeichen für den Satz der 42-zeiligen Bibel. Ein enormer Zeitaufwand, um seine Idee von typographischen Zeilen zu verwirklichen: Der gleichlangen Zeile gegenüber den unterschiedlich langen der mittelalterlichen Schreiber.

Aber mit Gutenbergs genialen Ligaturen und Abkürzungen können wir heute keinen neuzeitlichen Satz mehr anbieten. Hier hilft uns die Vielseitigkeit moderner Elektronik, um ein vollkommenes Satzbild zu erreichen, um an die Qualitätsmaßstäbe Gutenbergs heranzukommen: Das *hz*-Programm von URW.

Impressum

Das Journal für Druckgeschichte (Neue Folge) ist das offizielle Informationsorgan des Internationalen Arbeitskreises Druckgeschichte (IAD)/Working Group for Printing History/Cercle d'Etudes de l'Histoire de l'Imprimerie

Herausgeber: Dr. Claus W. Gerhardt

Redaktion: Dr. Claus W. Gerhardt, Petra Albrecht

Adresse für Beiträge und Mitteilungen:

Dr. Claus W. Gerhardt, Heidenreichstraße 1, 64287 Darmstadt

Das Journal erscheint viermal jährlich, eingehftet im Deutschen Drucker. Den Mitgliedern des IAD werden diese Ausgaben kostenlos zugestellt.

Adresse des Arbeitskreises:

Gertraude Benöhr
c/o Gutenberg-Gesellschaft
Liebfrauenplatz 5, 55116 Mainz