

Journal für Druckgeschichte

Internationaler Arbeitskreis Druckgeschichte · News of the Working Group for Printing History
Nouvelles du Cercle d'Études de l'Histoire de l'Imprimerie
Neue Folge 8, No. 1/2002

Editorial

Nicht nur, aber im Wesentlichen war dank der Unterstützung durch die BASF-Drucksysteme-K+E, die Württembergische Landesbibliothek und unseres Partners *Deutscher Drucker* die IAD-Jahrestagung 2001 zum Thema *Druckfarbe zwischen Alchemie und Hightech* ein Erfolg. Eindrucksvoll waren die Beiträge, unter anderem von Dr. Joachim Migl, der anhand von Druckmustern die Pionierarbeit von Wilhelm Zahn bezüglich farblithografischer Verfahren zu Beginn des 19. Jahrhunderts darstellte und aus historischer Perspektive unterstrich, wie viele kleine Entwicklungsschritte notwendig sind, um zu einer den Vorlagen entsprechenden Druckqualität zu kommen.

Viele uns heute selbstverständliche Marken und Namen haben diesen Weg genommen und veränderten sich über die Zeit häufig in ihrer Bedeutung. Das klassische Beispiel dafür ist die Bezeichnung »Made in Germany«, eine internationale Kennzeichnung, die Ende des 19. Jahrhunderts negativ für Produkte Verwendung fand, die nichts taugten. Ein heilsamer Schock von der Weltausstellung in Philadelphia: Vor allem der Maschinenbau- und Elektroindustrie gelang es, im 20. Jahrhundert mit einer Kraftanstrengung die Bedeutung zu einem Gütesiegel für den hohen deutschen Qualitätsstandard zu verändern. Diese Anforderung wird heute wieder in einer Informations-, Kommunikations- und Dienstleistungsgesellschaft vom Endverbraucher an den Service der Druck- und Medienindustrie gestellt. Da ist es gut, sich an bewältigte Herausforderungen zu erinnern.

Dr. Harry Neß

Inhalt

Qualitätssicherung
Vom Steinmetz-Zeichen zur ISO 9000-Zertifizierung 63
IAD-Jahrestagung 2001 in Stuttgart
Von den Farbzepturen der frühmittelalterlichen Schreiber zur modernen Druckfarbenherstellung 64
Vergessene Techniken
Das »Entsäuern« 66
Steindruck
Museumseröffnung in Valkenswaard 67
Mitteilungen
1. Internationale Lichtdruck-Konferenz in Leipzig, 26.–28. April 2002 68
Literaturhinweis: Das bewegte Buch 68
Impressum 68

Vom Steinmetz-Zeichen zur ISO 9000-Zertifizierung

Zur Geschichte der Qualitätssicherung

Maßnahmen zur Qualitätssicherung gefertigter Waren gehen bis ins Hochmittelalter zurück, als Textilien nur in so genannten *Tuchhallen* vor einem amtlich bestellten Makler verkauft werden durften, der gleichzeitig das *Ungeld* für den Staat eintrieb – eine frühe Form der Mehrwertsteuer. Bleiplomben mit dem Stadtwappen verbürgten die staatlich geprüfte Qualität und da diese mit einer Stahlzange den Textilien angeheftet wurden, nannte man in den Niederlanden diese Staatsbediensteten *Staalmeester*, von denen einer auf einem Rembrandt-Gemälde für alle Zeit festgehalten wurde.

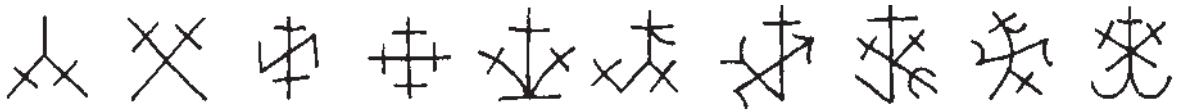
Im 17./18. Jahrhundert wurde für viele Gewerbe die hohheitliche Institution der *Schau* eingeführt. Schaumeister, das waren amtlich bestellte Qualitäts-Sachverständige; sie konn-

ten trotz Vergabe eines *Beschauzeichens* auch nachträglich noch vom Käufer angerufen werden, und wenn berechtigte Klage bestand, wurde der betreffende Handwerker von ihm mit einer empfindlichen Geldstrafe belegt.

Die Beschauzeichen wandelten sich im Verlauf der Zeit in Künstler- und Meister-Zeichen, wie die bekannten Steinmetz-Zeichen, die bei Bauhütten als Qualitäts-Garantie für alle am Bau beteiligten Handwerker standen. Aus diesen entwickelten sich schließlich im 19./20. Jahrhundert die Warenzeichen als Gütezeichen, deren Gebrauch ab 1974 in Deutschland und ab 1991 (Abkommen von Paris und Madrid) international geregelt wurden. 1887 forderte England zum Schutz der einheimischen Waren zusätzlich eine Herkunftsangabe, was



Die visuelle Beurteilung des Gesamteindrucks ergänzt bei der Vergabe von Qualitäts-Auszeichnungen die messtechnischen Ergebnisse in Bezug auf den gesetzten Standard.
Fotos: S. Werfel



Aus Eigentumsmarken und Berufszeichen wurden im Laufe der Jahrhunderte mitunter Qualitätsbezeichnungen, ja Markensymbole. Die hier abgebildeten Steinmetz-Zeichen zeigen im Kern eine Kreuzform, sie stammen vom Straßburger Münster.
Abb. aus: Adrian Frutiger/Horst Heiderhoff: *Der Mensch und seine Zeichen*. Bd. 3. Frankfurt am Main: D. Stempel AG 1981. S.100.

zum *Made in Germany* führte und gegenüber der Absicht das Gegenteil bewirkte.

Mit der arbeitsteiligen Spezialisierung der Arbeit in den Fabriken (Taylorismus) in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts wurden spezielle Qualitäts-Kontrollreue an dafür eingerichteten Kontrollstellen in der Fertigung erforderlich. Da mit der Massenfertigung der Bedarf an Kontrollreuen immer mehr stieg, erfand der Amerikaner W.A. Shewhart 1931 das Mittel der statistischen Qualitätskontrolle, wobei Stichproben und *Quality Control Charts* an die Stelle von Einzelprüfungen traten. Bei Western Electric konnte so die Anzahl der Kontrollreue von 5000 auf 2000 verringert werden.

Nach dem Zweiten Weltkrieg setzte sich die Einsicht Fehlervermeidung statt Qualitätskontrolle durch. Die *Null-Fehler-Methode* (Zero

Defects) von James Harpin bei den Martin-Werken in Florida und die Erziehung zur Selbstkontrolle von W.E. Deming waren Meilensteine auf diesem Weg. Letzterer fand damit besonders in Japan Gehör, wo bald so genannte *Quality Control Circles* entstanden, in denen die Beteiligten gemeinsam diskutierten, wie Fehler zu vermeiden und so die Produktivität zu steigern ist. Die Lehre vom TQM (Total Quality Management) wurde dabei geboren.

Zu Beginn der 1990er-Jahre offenbarte eine von einem Konsortium von Automobilherstellern in Auftrag gegebene MIT-Studie die Überlegenheit der Japaner bei der Erzielung besserer Qualität und Produktivität (Toyota-System). In den USA

löste dieser Schock eine ganze Flut von Qualitäts-Initiativen aus, wie *Continuous Improvement Process* (Kaizen), *Simultaneous Engineering*, *Interdisciplinary Teamwork*, *Quality Function Deployment*, *Failure Mode Effects Analysis* (FMEA), *Taguchi's Design of Experiments*, *Six Sigma* und *Benchmarking*. Unter dem Schlagwort *Lean Management* kamen diese Lehren auch nach Europa und wurde besonders eifrig von der deutschen Automobilindustrie aufgegriffen (unter anderem Lopez-Effect bei VW).

In der Erkenntnis, dass diese Maßnahmen nur effektiv greifen können, wenn sie den Betrieb in seiner Gesamtheit erfassen, schuf zu Beginn der 1990er-Jahre die internationale Standardisierungsorganisation ISO mit Sitz in Genf den Standard ISO 9000. Er schreibt in drei Kategorien (ISO 9001–9003) vor, was an jeder Stelle des Betriebes getan werden muss, um Qualität erzeugen zu können. Eine periodisch zu wiederholende Zertifizierung macht dies zur Kundenwerbung nach außen sichtbar.

Da die ISO 9000-Zertifizierung nur die Fähigkeit zur Erzeugung von Qualität bescheinigt, aber nichts über die wirklich erzeugte Qualität aussagt, bleiben Qualitätspreise, wie der *Europäische Qualitäts-Preis*, weiterhin ein erstrebenswertes Ziel bei allen Fertigungsbetrieben, zu denen sich immer mehr auch Druckereien und Verlage gesellen.

Darüber hinaus gibt es brancheneigene Qualitäts-Preise bzw. -Initiativen, etwa den *International Newspaper Quality Club* der Ifra sowie Anleitungen zur Selbstprüfung, wie sie der BVDM und die Fogra jüngst herausgebracht haben.

Boris Fuchs

Literaturhinweise

Walter Masing: *Handbuch der Qualitätssicherung* München: Hanser Fachbuch 1988; 4. überarb. u. erweitert. Aufl. 1999 (*Handbuch Qualitätsmanagement*). EUR 149.

J.P.Womack/D.T.Jones/D.Roos: *The Machine that Changed the World – the Story of Lean Production*. New York: Perennial 1991; EUR 17,01. ISBN 0-06-097417-6

Von den Farbzepturen der frühmittelalterlichen Schreiber zur modernen Druckfarbenherstellung

IAD-Jahrestagung 2001 in Stuttgart: »Druckfarbe zwischen Alchemie und Hightech«

Man nehme: ein Pfund Lampenruß, sorgfältig zerstampft und durch ein feines Seidentuch gefiltert, fünf Unzen Leim, gewonnen aus Hirschhaut und Baumsaft, das Eiweiß von fünf Hühnereiern, eine Unze Zinnober und ein wenig Moschus. Das Ganze verrühren und zu einer Paste verreiben – fertig ist die Schreibtusche. So heißt es in einem chinesischen Rezept aus der Zeit um 1000 n. Chr. Fein auf ihren Beschreibstoff abgestimmte Tuschen gab es in China und Ägypten jedoch schon seit 3000 v. Chr., über ihre Zusammensetzung ist allerdings nichts bekannt. Über die Farben der Buchmaler und Schreiber im mittelalterlichen »Europa« weiß man aufgrund erhaltener Werkstatt- und Musterbücher mehr.

Wissenswertes zum Thema Farbe vermittelte zuletzt die IAD-Jahrestagung, die vom 9. bis 11. November in Stuttgart an verschiedenen Orten stattfand. Eröffnet wurde die Veranstal-

tung von IAD-Chef Dr. Harry Neß und Bernhard Niemela, dem Chefredakteur des DD, Gastgeber des ersten Tages war BASF Drucksysteme/K+E. Ging es hier vor allem um die moderne Druckfarbenherstellung (Dr. Erich Frank, Hans Olschner), so führte der Besuch der Württembergischen Landesbibliothek am zweiten Tag vormittags in die Vergangenheit (Dr. Vera Trost, Dr. Joachim Migl), nachmittags folgten überaus erhellende Erläuterungen über Farbe in Auge und Gehirn. Prof. Dr. Karl R. Gegenfurtner von der Uni Gießen machte deutlich, dass Farbe eine Empfin-

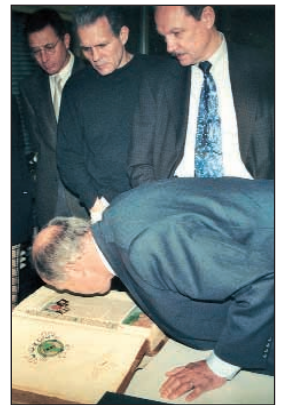
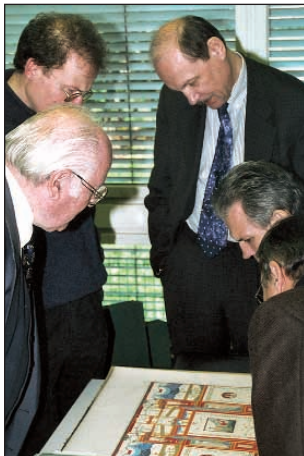


Abb. rechts: Druckhistoriker haben den Fadenzähler stets griffbereit – hier zur Begutachtung eines frühen Dante-Drucks in der Württembergischen Landesbibliothek. Alle Fotos: Silvia Werfel



Württembergische Landesbibliothek: die farbigen Lithografien der von Wilhelm Zahn zwischen 1828 und 1859 herausgegebenen Edition »Die schönsten Ornamente und merkwürdigsten Gemälde aus Pompeji, Herculaneum ...«

derung ist, und verführte mit seinen Versuchen die Anwesenden zu glatten Fehleinschätzungen – unser Gehirn ›sieht‹ eben mehr als das Auge, manchmal auch nachweisbar Falsches. Nach der Psychologie und der Verhaltensneurobiologie kam die Physik zu Wort. Prof. Dr. Wolfgang Oehme, Uni Leipzig, stellte drei Farbenlehren aus drei Jahrhunderten nebeneinander, als Versuche, sich dem Phänomen Farbe auf ganz unterschiedliche Weise zu nähern: analytisch das Licht zerlegend (Newton), psychologisch-physikalisch (Goethe), auf messtechnischer Basis (Wilhelm Ostwald). Seine anschaulichen Erklärungen untermauerte Oehme noch durch eindrückliche Experimente.

Wie die Farbe beim Offsetdruck mittels Gummituch aufs Papier kommt, beschrieb Joachim Herrmann, Conti-Tech Elastomerbeschichtungen Northeim. Er ging dabei von der Zufallsentdeckung des Amerikaners Ira W. Rubel aus, der 1904 bemerkte, dass die versehentlich indirekt übers Gummituch erfolgten (seitenverkehrten) Druckergebnisse besser ausfielen als die direkt auf den Bedruckstoff gebrachten, und prognostizierte am Ende des Vortrags die Ablösung des klassischen textilen Gummituchs durch Blech als Festigkeitsträger in vielen Bereichen.

Tinte, Druckfarbe, Digitaldrucktoner – kleine Zeitreise

Als hilfreich für den Überblick erwies sich die von Boris Fuchs an den Tagungsanfang gestellte, knapp gefasste Zeitreise zur Geschichte der Druckfarbe. Beginnend bei der Chinatusche, gelangte er zur Druckerschwärze von Gutenberg & Co. aus Kienruß, Leinöl, Terpentin, Harzpech etc. Die frühen Drucker mischten ihre Farben selbst, die ersten Farbmanufakturen entstanden dann im 16. Jahrhundert in Frankreich. Mitte des 19. Jahrhunderts wurden erstmals Farbstoffe synthetisch hergestellt, etwa das purpurrote Mauvein (William Henry Perkins) und das Fuchsin (Emanuel Verguin). Bis dahin waren zur Farbherstellung natürliche anorganische Pigmente (Malachit, Azurit), chemische anorganische Farbmittel (Zinnober, Bleiweiß, Grünspan) oder tierische (Carmin der weiblichen Kermesschildlaus, Purpur verschiedener Schneckenarten, Galle von Kalb oder Schildkröte) und pflanzliche Stoffe (Safran, Indigo) verwendet worden. Schon 1765 gründete Michael Huber in München die erste deutsche Farbenfabrik, es folgten Hostmann Steinberg (1817), Jänecke & Schneemann (1843), Gleitsmann (1847), Zeller + Gmelin (1855), Kast + Ehinger (1865), Gebr. Schmidt (1878), Hartmann (1904) und Siegwark (1911).

Die Fertigung synthetischer Farben, zunächst für den Textilbereich, markiert das Entstehen der chemischen Industrie überhaupt. Dies betonte auch Hans Olschner, Leiter Marke-

ting/technischer Service bei BASF. Gerade aus China zurückgekehrt, wo BASF in Shanghai mit der Pigmentherstellung präsent ist, ging er näher auf die natürlichen und synthetischen Farbpigmente ein. Sein Kollege Dr. Erich Frank gab einen Überblick zur modernen Druckfarbenherstellung und lieferte auch reichlich Zahlenmaterial. Die Offsetdruckfarben bestehen aus Pigmenten, Bindemitteln und Additiven. Bei den Bindemitteln, die ›reifen‹ müssen ähnlich wie Wein, handelt es sich in erster Linie um Hartharze, etwa aus den firmeneigenen italienischen Pinienplantagen. Ein Baum liefert circa 30 kg Harz im Jahr, in der Produktion werden täglich etwa 15 t verbraucht. Trends wie immer noch dünner werdende Zeitungspapiere und noch schneller laufende Maschinen bewirken, dass die Verfahren der Farbenherstellung ständig weiterentwickelt werden. Die Einzelheiten der Rezepturen bleiben geheim.

Dass über die Farben für die mittelalterliche Buchmalerei einiges bekannt ist, verdanken wir alten Rezeptsammlungen wie der um 800 entstandenen Handschrift Lucca, dem Theophilus-Traktat (12. Jahrhundert) und dem Göttinger Musterbuch (15. Jahrhundert), vor allem aber Dr. Vera Trost, die in der Württembergischen Landesbibliothek unter anderem für die Bestandserhaltung zuständig ist. Sie hat alte Rezepte studiert, nachgekocht und ausprobiert. Ob Tinte aus Schlehdornen oder Grünspan-Herstellung mittels Kupferplättchen in Eichenholz, das unter Beimischung von Harn und Honig im Misthaufen zu Grün heranreift – sie kennt alle Tricks.

Der Archäologe und Zeichner Wilhelm Zahn als Beförderer des farbigen Steindrucks

Von speziell druckhistorischem Interesse waren die Ausführungen ihres Kollegen Dr. Joachim Migl. Die Landesbibliothek besitzt zwei Exemplare der von Zahn zwischen 1828 und 1859 herausgegebenen Edition zu den Wandmalereien in Pompeji und Herculaneum, die zu vergleichen sich lohnt. Bekanntlich hat Alois Senefelder, der um 1798 mit dem Steindruck das direkte Flachdruckverfahren erfand, schon 1808 auch mit mehreren Farben erfolgreich Versuche gemacht, indem er sie von jeweils eigenen Steinen nebeneinander druckte, was einer Kolorierung gleichkommt. Erst Gottfried (Godefroi) Engelmann hat, ausgehend von Le Blons Erkenntnis, dass durch Übereinanderdruck von Gelb, Rot und Blau sämtliche anderen Farbtöne zu erzielen sind (ab 1720), mit der Chromolithografie 1837 den Mehrfarben-Steindruck im eigentlichen Sinne entwickelt.

Migls Vortrag war in verschiedener Hinsicht aufschlussreich. Für die Verlags- und Buchgeschichte ist bemerkenswert, dass Cotta sich nicht durchringen konnte, das aufwändige Tafelwerk zu verlegen, dies übernahm dann Georg Andreas Reimer in Berlin. Zahn vermochte schließlich auch Goethe für das Editionsprojekt zu begeistern, der verschiedene Rezensionen dazu verfasste,



Als wären die Setzer und Drucker nur mal kurz in die Frühstückspause verschwunden ... Horst Reicherts fantastisches Druck-Museum.



Gruppenbild vor Albion-Tiegeldruckpresse im Museum von Horst Reichert in Kornwestheim. Vorne, dritter von rechts: der Hausherr.

Besuch des Museums von Horst Reichert nur nach telefonischer Absprache: 071 54/13 12-35

was dem zunächst schleppenden Absatz überaus förderlich war. Interessant, wie unterschiedlich die Lithografen in den beteiligten Berliner Steindruckereien Zahns gezeichnete Vorlagen zum Teil interpretierten. Beeindruckend vor allem auch die Passgenauigkeit und die Leuchtkraft der Farben, unmittelbar belegt durch das vom Referenten vorgelegte Exemplar.

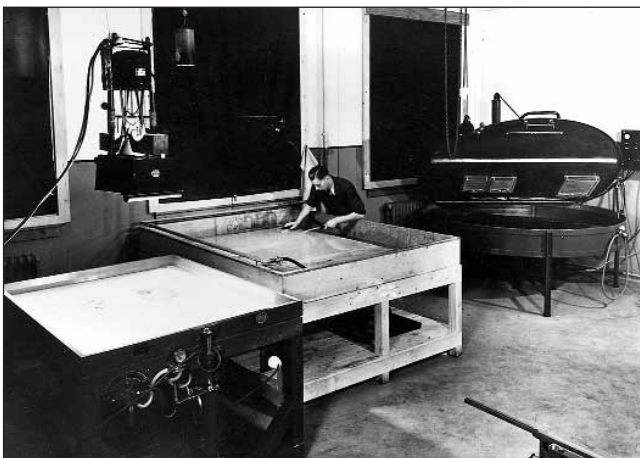
Einzelkämpfer, die von einer Idee nahezu besessen sind und sich ihrer Sache mit Haut und Haar verschrieben haben, tra-

gen oft in erstaunlicher Weise zum (technischen) Fortschritt bei. Das machte auch diese Tagung wieder deutlich. *Horst Reichert*, Seniorchef des gleichnamigen Medienhauses in Kornwestheim, ist auch so einer. Besessen möchte man ihn zwar nicht nennen, aber mit zielstrebigem Beharrlichkeit hat er doch auch seine Sache verfolgt. Seit 1968 sammelt er gezielt druckhistorisches Gerät, Werkzeug, Bücher. Unter den 40 großen Ausstellungstücken sind fünf Kniehebelpressen, zehn Boston-Tiegel, vier Fußtiegel, der erste Drucktiegel mit Motorantrieb von Mailänder, vier Schnellpressen an Transmission, Schneide- und Falzmaschinen, ein Typograph von 1907 und eine Linotype von 1913, dazu eine Kupferdruck- und eine Steindruckpresse (mit Steinen), das älteste ist eine Stanhope von etwa 1820. Aber nicht die Exponate allein machen den Reiz dieser Ausstellung aus, sondern ihre so kluge wie liebevolle und beneidenswerte Inszenierung. Es ist, als ob die Drucker nur mal eben Frühstückspause machen und gleich zurückkommen, um weiterzuarbeiten. So fehlt es auch nicht an Spucknäpfen und entsprechender Beschilderung, überall liegt Material herum, das anscheinend in Benutzung ist, Papierschnipsel auf dem Boden, Putzlumpen nahebei. Setzlinien, Stege, Quadrate – alles griffbereit. *Silvia Werfel*

Vergessene Techniken:

Das »Entsäuern« im Stein- und im Offsetdruck

Der Begriff Entsäuern stammt aus dem alten Steindruck. Für den Steindrucker hatten Säuren bestimmte Ätzwirkungen zu erzielen. So ätzte er fertige Lithografien die mit lithografischer Tusche oder Kreide auf die gekörnte Steinoberfläche gezeichnet wurden, mit Salpeter- oder Salzsäurelösungen, denen reichlich Gummiarabicumlösungen beigemischt wurden. Geätzte Partien der Steinoberfläche waren dann *gesäuert*; sie nahmen dadurch keine Fettzeichnung mehr an. Hatte dagegen nachträglich ein Zusatz oder eine Ergänzung zur Zeichnung zu erfolgen, so musste der Steindrucker oder Lithograf die Ätzwirkung an der betreffenden Stelle wieder aufheben.



Merkmale der alten Offsetkopie: die manuelle Kopie der Offsetdruckplatten mit Entsäuerung, Selbstbeschichtung und Belichtung der Filmmontagen unter einer Kohle-Bogenlampe mit weiteren manuellen Arbeitsstufen. Heute sind das alles historische Techniken. Foto: Wolfgang Walenski

Das erfolgte durch eine schwache Alaun oder Holzessiglösung. Diese Wiederherstellung der Fettempfänglichkeit nannte der Steindrucker *Entsäuerung*.

Der Offsetdruck übernahm später diesen Fachausdruck in der Offsetkopie für einen völlig anderen Zweck, nämlich für die Vorbehandlung von Zinkplatten nach dem Schleifen und Körnen zur Beseitigung des restlichen Schleifschlammes. Hier diente das Entsäuern aber gleichzeitig der Beseitigung von störenden Niederschlägen aus Zinkoxyd, Zinkkarbonat oder Zinkhydroxyd, die sich auf der Plattenoberfläche nach dem Körnen in der Schüttelmaschine und dem sich anschließenden Trocknen sehr leicht bilden konnten. Für diesen Reinigungsprozess, der für die alte Methode der Selbstbeschichtung in der Offsetkopie notwendig war, standen je nach Art des Kopierverfahrens eine ganze Reihe von Säuren zur Verfügung wie Schwefel-, Salz-, Salpeter-, Zitronen- oder Essigsäure. Sie wurden in einer 1- bis 4-prozentigen Lösung verwendet, wobei die Plattenoberfläche dabei gleichzeitig mit einem festem Schwamm oder einer Bürste manuell mechanisch sehr gründlich abgerieben werden musste, um vor der Beschichtung mit einer lichtempfindlichen Kopierschicht in einer Plattenschleuder auch tatsächlich eine saubere, oxydfreie Plattenoberfläche zu bekommen.

In der modernen Plattenkopie ist der Begriff Entsäuern unbekannt und ein solch aufwändiger manueller Arbeitsgang auch schon sehr lange nicht mehr notwendig. Das Entsäuern ist im Zuge der technischen Entwicklung zu einer vergessenen, alten und überholten Technik geworden.

Wolfgang Walenski

Von Steinen und Bildern

In Valkenswaard wurde das Niederländische Steindruckmuseum eröffnet

Alois Senefelder erfand vor über 200 Jahren mit dem Steindruck ein neues Druckprinzip: den Flachdruck. Bekanntlich liegen hier die druckenden und nichtdruckenden Partien nahezu in einer Ebene. Das physikalisch-chemische Reaktionen nutzende Verfahren revolutionierte die Druckformherstellung: Auf den Stein kann man zeichnen und schreiben fast wie auf Papier.

Gutenbergs Produktionssystem, dem das Hochdruckprinzip zugrunde liegt, fristet heutzutage ein Nischendasein, Handsatz und Pressendruck werden nur noch im künstlerischen und pädagogischen Bereich gepflegt, hier aber mit großem Enthusiasmus. Während es dem Steindruck ähnlich geht, dominiert das auf Senefelders Flachdruckprinzip beruhende Offsetverfahren bis heute den Bereich Druck.

Die zweihundertjährige Entwicklung des Steindrucks zeichnet das *Niederländische Steindruckmuseum* in Valkenswaard nahe Eindhoven nach, das am 21. September vergangenen Jahres offiziell eröffnet wurde. Motor des Projekts ist *Peter Louis Vrijdag*. Der Inhaber der gleichnamigen, 1905 gegründeten und auf hochwertigen Etiketten- und Verpackungsdruck spezialisierten Druckerei sammelt seit etwa 20 Jahren und ist nun Stifter des neuen Museums und Vorstandsvorsitzender. Seine Sammlung bildet den Kern des Bestandes, hinzu kommen Schenkungen wie die des ehemaligen Münchner Lithografen *Karl Lierl*. So besitzt das Museum vier Steindruckpressen, drei Schnellpressen, etwa 200 Lithosteine (die meisten mit Abbildungen), Werkzeug, Hilfsgeräte und eine Fachbibliothek mit circa 300 Titeln. Unter den Druckprodukten sind Plakate von französischen und holländischen Künstlern wie *Van Dongen*, *Willeto*, *Jan Sluyters*, *Firmin de Bouisset*, *Jean de Paleologue*, Notenblätter, illustrierte Bücher, Zeitschriften, Spielkarten. Das Museum besitzt außerdem eine Sammlung von 23 000 Etiketten für Zigarrenkisten.

Museums-
eröffnung:
Einfärben des
Steins in der
Brisset-
Handpresse
von 1880.
Foto: Jolanda
Schampers



Zu den herausragenden Stücken zählen Noten von *Johann Anton André*, gedruckt mit Senefelders Hilfe um 1803, Dürers von *Johann Nepomuk Strixner* lithografierte Randzeichnungen zum Gebetbuch Kaiser Maximilians von 1808 und ein Exemplar des 1840 erschienenen Werkes »Traité théorique et pratique de lithographie« von *Godefroi/Gottfried Engelmann*, dem Erfinder der Chromolithografie.

Im Mittelpunkt der Ausstellung stehen vorläufig Technik und Druckprodukte, Aspekte zur Arbeitswelt werden hinzu-

kommen. Bemerkenswert ist, dass alle Pressen und Maschinen intakt sind und regelmäßig benutzt werden. Zum Museum gehört zudem eine Werkstatt mit drei Druckpressen. Hier werden die Museumsmitarbeiter geschult und Workshops durchgeführt. Auch die Kunstakademie Eindhoven nutzt die Einrichtung für ihre Studenten. Aus dem »Maschinenpark« seien hervorgehoben: eine französische Stern-Presse vom Typ *Brisset* (um 1880), das älteste Exponat und zugleich *Vrijdags* Lieblingsstück (zu finden auch in Skizzen von *Toulouse-Lautrec*), die älteste Steindruckschnellpresse ist eine *Schmiers & Werner* von 1897, die aus St. Petersburg stammt. Eine in Leipzig hergestellte Kopie von Senefelders erster Stangen- bzw. Galgenpresse ist ebenfalls zu sehen.



Letzter Druckgang für den eigens zur Museumseröffnung von *Poen de Wijs* entworfenen Druck auf der 100 Jahre alten Steindruck-Schnellpresse des Museums.
Foto: Jolanda Schampers

Erläutert werden die Exponate nicht nur anhand von Texten, eine 15-minütige DVD-Präsentation bietet zusätzliche Information. Außerdem können Besucher selbst aktiv werden: am Computer gibt es eine Einweisung in das Thema Farbmischung; dann kann man versuchen mittels subtraktiver Farbmischung ein eigenes Farbmuster zu erstellen.

In seiner Eröffnungsrede hob *Peter L. Vrijdag* die Bedeutung *Alois Senefelders* hervor und stellte ihn gleichrangig neben *Gutenberg*. Der Mainzer revolutionierte einst die Vervielfältigung von Text, *Senefelder* revolutionierte den Bilderdruck.

Ad Molier, Präsident des Niederländischen Arbeitgeberverbandes für die grafische Industrie (KVGO), erwähnte ein bemerkenswertes Detail: Die Museumsgründung fiel nämlich zusammen mit dem 100-jährigen Bestehen des Verbandes der Niederländischen Steindruckereien. Gegründet anlässlich eines Streiks in der Amsterdamer Druckerei *Senefelder* 1901, war dies der erste Arbeitgeberverband im Bereich Druck in den Niederlanden. Die erste holländische Steindruckerei gründete übrigens der aus Bayern kommende *Ludwig Plattner*. 1809 erhielt er ein königliches Privileg als Steindruker für fünf Jahre.

Peter Louis Vrijdag/siw

Museumsadresse:
Niederlands
Steendrukmuseum
Gebäude *Carolus*,
Oranje Nassaustrasse 8 c
NL-5554 AG Valkens-
waard/Nord-Brabant
Tel. 00 32/40/204 98 41

Öffnungszeiten:
13 bis 17 Uhr;
montags und an Feier-
tagen geschlossen.

1. Internationale Lichtdruck-Konferenz in Leipzig vom 26. bis 28. April 2002

Theorie und Praxis: Vorführungen, Referate, Erfahrungsaustausch

Wussten Sie schon:

- Dass es um 1900 mehr als 200 Lichtdruckereien allein in Deutschland gab?
 - Dass diese neben vielem anderen pro Jahr eine Milliarde Kunst- und Fotopostkarten produziert und weltweit verkauft haben?
 - Dass der Lichtdruck Elemente des Flach- wie des Tiefdruckprinzips in sich vereint?
 - Dass man vor der Erfindung einer praktikablen Lichtdrucktechnik (1868) Fotografien nicht vervielfältigen, das heißt keine Abzüge machen konnte?
 - Dass es bis zur Erfindung der Granolithotechnik (1979) kein anderes rasterloses Druckverfahren für Halbtondrucke gab?
 - Dass es trotz allem heute in Deutschland noch sechs Lichtdruckereien gibt, in den USA dagegen circa 600?
 - Dass Künstler wie etwa Marc Chagall, Max Ernst, Joseph Beuys, Henry Moore, Richard Hamilton und Gerhard Richter vom Lichtdruck fasziniert waren?
- Wer mehr darüber wissen will, schlage nach bei A. W. Fithian: *Practical Colotype* (London 1901) und Kent B. Kirby: *Studio Colotype* (Dalton/Mass. 1988; ISBN 0-2690969-0-6, Preis: US-\$ 50).

1. Internationale
Lichtdruck-Konferenz
26.–28. April 2002
Information, Anmeldung,
Tagungsort:
Lichtdruck-Kunst
Leipzig e.V.
Nonnenstraße 38
04229 Leipzig
Tel. 03 41 / 4 79 64 01
keine Teilnahme-
gebühr

Zum Lichtdruck s.
Achim Müller u.
Klaus Thieme:
Rasterloser Licht-
druck: Originaltreue
durchs Runzelkorn.
In: *Journal N.F. 7*
No. 2/2001. In:
Deutscher Drucker
Heft 20 vom
25.5.2001, S. 63f.

Oder besser noch: Er komme nach Leipzig, wo Ende April die 1. Internationale Lichtdruck-Konferenz stattfindet. Organisator und Gastgeber ist mit Lichtdruck-Kunst Leipzig e.V. eine der besten noch existierenden Lichtdruckereien.

Kent Kirby wird persönlich anwesend sein, um über die Lichtdruck-Erfahrungen in den USA zu berichten. Über den so genannten »neuen« Lichtdruck in den USA referiert *Prof. James Hajicek*. Lichtdruck-Kunst Leipzig e.V. stellt *Achim Müller* vor. Außerdem wird es Führungen geben durch eine Ausstellung von Lichtdrucken und Ergebnissen des Grafik-Workshops vom Februar, natürlich auch durch die Leipziger Werkstatt mit Lichtdruck-Schnellpressen in Aktion. Mit dem Vortrag von *Klaus-Dieter Sossna* über Leipzigs Rolle als Druck- und Buchstadt und einer Besichtigung von Eckehart Schumacher-Geblers Werkstätten und Museum der Druckkunst klingt die Tagung aus.

Ziel ist es vor allem, ein Forum für den Austausch zu bieten; nach jedem Vortrag ist reichlich Zeit für Diskussionen eingeplant. Fachleute aus den USA, Großbritannien, Norwegen, den Niederlanden und Deutschland werden mit dabei sein. Anmeldungen bitte umgehend an Lichtdruck-Kunst Leipzig erbeten (s. Marginalspalte). Eine Teilnahmegebühr wird nicht erhoben!

Claus W. Gerhardt

Literaturhinweis

Mark Lehmstedt und Andreas Herzog (Hrsg.): Das bewegte Buch. Buchwesen und soziale, nationale und kulturelle Bewegungen um 1900
Wiesbaden: Harrassowitz Verlag 1999
428 Seiten, 11 Abbildungen, gebunden
EUR 63
(Veröffentlichungen des Leipziger Arbeitskreises zur Geschichte des Buchwesens: Schriften und Zeugnisse zur Buchgeschichte 12)

In diesem Sammelband zeigen 16 Autoren neue Sichtweisen auf die Buch-, Verlags- und Rezeptionsgeschichte. Es handelt sich dabei um die grundlegend überarbeiteten Referate der Fachtagung gleichen Titels, die im September 1998 vom Leipziger Arbeitskreis zur Geschichte des Buchwesens gemeinsam mit der Friedrich-Ebert-Stiftung durchgeführt wurde. Der interessierte Leser findet viel Material über den Zusam-

menhang von verlegerischer Kapitalverwertung, sozialpolitischen Bewegungen, Antisemitismus und sittlichem Selbstverständnis in der Kaiserzeit. Bislang nur ungenügend erforscht, tritt ein kommunikatives Netz zur Arbeit am öffentlichen Bewusstsein aus Büchern, Flugblättern, Zeitschriften und vielem mehr hervor. Exemplarisch wird dies unter anderem an der »Integrationsfunktion der Arbeiterpresse«, der antisemitischen Zeitschrift *Hammer*, dem Lebensreformer *Heinrich Pudor*, den Aktivitäten der Verlage *Philo* und *Oswald Munze*, den Beiträgen zur »Sittenreform im deutschen Kaiserreich« und zur »Unterhaltungsliteraturdebatte«. Wie das Ringen in dieser Epoche um Normen und Werte ausging, wissen wir heute im Angesicht zweier Weltkriege, dem Holocaust und der deutschen Teilung. Eine Aufforderung zur wachen Aufmerksamkeit gegenüber dem heutigen Zeitgeist und seinem öffentlichen Ausdruck in den Medien.

Harry Neß

*Journal No. 2/2002 erscheint voraussichtlich in
Deutscher Drucker Nr. 20/21 am 23. Mai 2002*

Impressum

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

Redaktion: Dipl.-Ing. Boris Fuchs, Dr. Roger Münch, Dr. Harry Neß, Dipl.-Ing. Wolfgang Walenski, Silvia Werfel M.A. (verantwortlich für Inhalt und Gestaltung)
Redaktionsadresse: Silvia Werfel, Postfach 13 02 83, 65090 Wiesbaden; Söhnleinstraße 4, 65201 Wiesbaden; E-Mail: smwerfel@aol.com
IAD-Kontaktadresse: Dr. Harry Neß, Taunusstraße 47, 64289 Darmstadt, Telefon/Fax: 0 61 51 / 7 44 29; E-Mail: ness@dipf.de