

Editorial

Der 8. Mai 1945 ist nach den Worten des ehemaligen Bundespräsidenten RICHARD VON WEIZSÄCKER ein «Tag der Befreiung», ein Bekenntnis zu Schuld, Scham und zurück gewonnener Rechtsstaatlichkeit politischer Verhältnisse. Erst 1998 hatten sich mit der «Washingtoner Erklärung» 44 Staaten verpflichtet, besonders für die in der Zeit des Nationalsozialismus den rechtmäßigen Eigentümern bzw. Nachkommen – meist jüdischer Opfer – entzogenen Kulturgüter zu entschädigen oder zurückzugeben. Allein die Zahl der 180 000 verlorenen und gestohlenen Kunstwerke rüttelt auf, die vom «Art-Loss-Register» 2007 registriert wurden. Für sie wird und wurde versucht, auf konsensuellem Weg gerechte Lösungen zu finden.

Dies ist bewusst zu halten, wenn man sich den personellen Veränderungen in drucktechnischen Museen bzw. drucktechnischen Abteilungen in Museen mit breiterem Profil besonders aufmerksam zuwendet: Am Ende der «Gutenberg-Galaxis» hat eine neue Generation die Leitung übernommen oder wird diese noch im nächsten Jahrzehnt übernehmen. Ein solcher Wandel birgt die besondere Chance für modernisierte Arten der Präsentation, Zugänglichkeit und Sammlungstätigkeit, aber aus der Verantwortung für die Geschichte auch die Auseinandersetzung mit der Herkunft technischer Artefakte und den Beständen alter Bibliotheken. Unter der Fragestellung wechselnder Besitzverhältnisse widmet sich ihnen als Teildisziplin der Geschichtswissenschaft die Provenienzforschung mit wissenschaftlicher Recherche und Erschließung. Sie ist für Kuratorinnen und Kuratoren ein zu erschließendes Feld, das bisher mehr den Kunst- und viel zu wenig den Technikhistorikern vorbehalten war. Die Zeit des Generationswechsels läuft.

Zu hoffen ist, dass diese moralische Herausforderung für die Neuen nicht an den Finanzen und personellen Ressourcen scheitert, denn zur Unterstützung der Provenienzforschung stellt die deutsche Bundesregierung jährlich eine Million Euro zur Verfügung (www.kulturstiftung.de). Eine Ermutigung, den Blick zurück in die Entwicklung der Erwerbsgeschichte von Schrift, Buch, Zeitung, Maschinen und anderen Archivalien des übernommenen Hauses oder der Fachabteilung zu werfen. HARRY NESS

Inhalt

Bestandsaufnahme
Druckgeschichte in
deutschen Spezialmuseen.
Teil 1 **31**

Film + Buch «Zwiebelfische»
Filmpremiere in Hamburg:
JIMMY ERNST und die
Druckerei J. J. AUGUSTIN **34**

Science-Ausstellung Schrift
Im Deutschen Zeitungs-
museum, Wadgassen,
dreht sich alles um Buch-
staben **34**

Kommentierte Literaturliste
Max Burchartz · Gutenberg-
Jahrbuch 2010 · Music and
the Book Trade · Typogra-
phie-Lexikon · Linotype **35**

Impressum **36**

Druckgeschichte in deutschen Spezialmuseen

Versuch einer Bestandsaufnahme in zwei Teilen. Teil 1

Ein gleichsam revolutionärer Wandel hat die Druckindustrie in den letzten fünf Jahrzehnten gekennzeichnet. Automatisierung und neue Kommunikationsmittel ließen ausgereifte Verfahren und deren Werkzeuge untergehen, veränderten gleichzeitig berufliche Spezialkenntnisse einschneidend. Schriftsetzer und Reprinttechniker wurden zu Mediengestaltern, Buchdrucker zu Drucktechnologien.

Dieser keineswegs abgeschlossene Verlauf erschwert denjenigen eine Orientierung, die sich in der beruflichen Alltagspraxis betätigen, aber auch denen, die technik-, wirtschafts- und sozialgeschichtliche Vorgänge wissenschaftlich erforschen und bewerten wollen. So ist der Arbeitskreis Druck- und Mediengeschichte daran interessiert, wie diese schrittweise vollzogene Entwicklung vom Handwerk zum Gewerbe und weiter zur Industrie nachträglich bezeugt und dargestellt werden kann – dies im Hinblick auf eine unwiederbringliche, augenblicklich als nostalgisch empfundene Vergangenheit, aber auch auf Gegenwartsprobleme und sich ankündende Zukunft.

Der plötzliche Umbruch im letzten Drittel des vergangenen Jahrhunderts bot dem Erhalt von Sachgegenständen eine Chance. Innerhalb kürzester Zeit musste sich die Branche von bisheriger Ausrüstung durch Verkäufe ins Ausland oder Abgabe an den Schrotthandel trennen. Oft aber war man dankbar, wenn sich ein zuständiges oder erst neu entstehendes Museum als Abnehmer solcher Geschenke fand. Deshalb erscheint uns eine Bestandsaufnahme geretteter Relikte wichtig.

Diese Überlegungen unseres Redaktionsmitglieds PETER NEUMANN waren der Ausgangspunkt für die gezielte Befragung einiger druckhistorisch orientierter Museen in Deutschland. Erfahren wollten wir, mit welchen Absichten und in welchem Umfang erhaltenswerte Zeugnisse der Drucktechnik gesammelt werden und wie sie dokumentiert, bewahrt und ausgestellt sind.

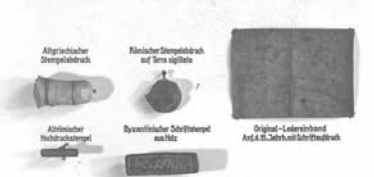


Einzigartig: Das Archiv des 1703 gegründeten, seit 2003 «Königlichen» Unternehmens Joh. Enschedé in Haarlem ist nahezu vollständig erhalten und für die Forschung zugänglich in der 1904 installierten Stiftung Museum Enschedé. Eine Fundgrube nicht nur für Chef-Kurator Johan de Zoete.

A. Methoden des Hochdruckes vor Gutenberg.

I. Prägedruck von Hochdruckstempeln.

Die erste mechanische Vervielfältigung von bildlichen Darstellungen sowie als auch von Schriftzeichen und Werten geschah durch den Stempeldruck. Die Stempel des Altertums trugen die Zeichen zumal verflochten (Siegelringe, Münzstempel etc.), aber auch Stempel mit erhabenen ausgeschnittenen Buchstaben und Wörtern, selbst Sätzen ständes schon in Anwendung. Solche Hochdruckstempel konnten aus Holz oder Metall gefertigt sein u. dienen in Babylonien, Ägypten, Griechenland, Italien z.B. zum Einprägen von Firmennamen auf Backsteine und Tonwaren, von Weinschriften und Gebeten auf Tontafeln und dergleichen. Im Mittelalter wurden vom 12. Jahrh. ab metallene Hochdruckstempel dazu benutzt, Zeichnungen oder Worte in Bucheinbände einzupressen.



a. Stempeldruck.

Schon im Altertum hat man Hochdruckstempel auch mit Farbe bestrichen und Abdrücke auf gewebte Stoffe, Papyrus oder Pergament erzielt.

II. Druck von eingefärbten hölzernen oder metallenen Hochdruckplatten.

b. Zeugdruck.

Daneben stellte man, zuerst in Indien, Holztafel her, auf welchen Arabischen oder bildliche Darstellungen erhaben herausgehoben waren, die auf Holztafel einzu-schleifte Abdrücke von denselben auf gewebte Stoffe her. Die Zeugdruckerei blühte zur Zeit der Propheten in Alexandria und wurde auch im Abendlande während des Mittelalters wenigstens seit dem 12. Jahrh. ausgeübt.

c. Holzschnittdruck.

Der Druck mittels Holzschnitt-Platten, welche ausser zeichnerischen Darstellungen auch Schriftzeile aufweisen konnten, auf Papier oder Pergament seit zuerst von den Chinesen geübt worden sein. In Europa wurden Vervielfältigungen auf Papier und Pergament durch Druck mit Holzschnitt-Platten seit dem 9. Jahrh. hergestellt. Die Holzschnitt-Platten erhielten vielfach neben den Bildern Begleittexte, welche wie das Bild erhaben aus der Holztafel herausgeschnitten u. mit dem Bilde abgedruckt wurden (Spiegelarten, Heiligenbilder, etc.). Auch ging man dazu über, Schriftzeile ohne begleitende Abbildungen in Holzplatten zu schneiden und auf Papier abzurufen. Durch Vervielfältigung solcher Holztafel drucke entstanden die sog. Buchdrucker, welche z.B. Bilder und Texte, z. T. nur Text ohne Bilder zeigen (Donaue u. Unterelbsäcker).

d. Metallschnittdruck.

An Stelle von Holzplatten wurden zur Bildreproduktion auch Metallplatten verwendet, auf welchen Bilder oder Schriftzeile durch Stichel und Punzarbeit herausgehoben waren (letztere ergaben die sog. Schriftblätter). Der älteste Metallschnittdruck ist eine Pergament-Spielkarte, die aus dem 12. Jahrh. stammen soll. Jedenfalls wurde das Verfahren im 15. Jahrh. neben dem Holzschnitt vielfach geübt.



B. Druck mit Einzellettern.

I. Vorstufe.

Als Vorstufe des wirklichen Letternruckes muss das Verfahren betrachtet werden, dass man Metall- od. Holzstempel, von welchen jeder einen einzigen Buchstaben aufweist, nebeneinander in eine weiche Masse eindrückt, wodurch Worte u. Sätze zu Stande kommen.



II. Herstellung von Metall-Lettern.

Derartige Einzel-Buchstaben-Stempel konnten auch in der Weise verwendet werden, dass man sie mit Farbe einfärbte und nebeneinander auf Papier abdruckte. Solche Drucke sollen zuerst in China und Korea angefertigt und die dazu erforderlichen Metallstempel durch Metallgussverfahren hergestellt worden sein.

In Europa soll Laurent Coster in Haerlem zwischen 1430 und 1470 derartige Metallbuchstaben erstmals nach dem Sandgussverfahren hergestellt haben. Man nimmt an, er habe Holzmodelle der Buchstaben in Sand abgeformt und durch Metallguss die Schrifttaugen erhalten. Diese seien dann durch Aufgießen von Zinn auf die richtige Höhe gebracht worden. Aus jeder Form konnte nur ein Abguss erhalten werden.

Dieses mangelfähige Verfahren verbesserte Gutenberg durch Erfindung des Schriftgusses bei erhaltenen Formen. Man nimmt folgenden Erfindungsengang an: Gutenberg fertigte eine Holzstempelplatte, auf welcher die Typen ausgeschnitten waren. Von dieser machte er nach dem Sandformverfahren einen Abguss in Rotguss. Die erhaltenen Metallplatte zerstückte er in Einzelbuchstaben und besass so die Einzelstempel der Typen in Metall.

Von diesen Stempeln machte er Abdrücke in Blei. So erhielt er Bleimatrizen, die er in dem von ihm erfundenen Handgiessinstrumente abgoss, wobei die Matrize erhalten blieb. Auf diese Weise konnten die Lettern rasch und billig in beliebiger grosser Zahl angefertigt werden und erst damit war die Möglichkeit der unbegrenzten Ausbreitung des Buchdruckwesens gegeben.

Objekte im unteren Pultkasten.

III. Herstellung der Lettern durch das Handgiessinstrument.

Es werden Einzelmatrizen hergestellt, indem man Metallstempel, welche das erhabene Bild eines Buchstaben tragen, in Blei- oder Kupferblech einschleift.

Von der so erhaltenen Matrize wird nun mit Hilfe des Giessinstrumentes ein Abguss, d.h. die Letzter, hergestellt, was auf folgende Weise geschieht: Die Matrize wird am Boden des letterförmigen Hohlraumes des Instrumentes z. B. mittels einer Feder befestigt, hierauf das im Giessosen verflüssigte Letternmetall, das ist eine Legierung von Blei, Antimon, Zinn, auch Kupfer (früher auch Wismut) mittels des Gussöffels in den Hohlraum eingegossen. Die so erhaltene erhaltene Letzter wird nun aus dem Giessinstrument herausgenommen, von überflüssigen Metall (Legung) befreit, der Flans geschliffen, die Letzter auf die richtige Höhe gebracht u. fertig gemacht, was alles von Hand erfolgte. Ein Giesser konnte mit dem Handinstrument 5-11 Lettern pro Minute, 3000-7000 Stück pro Tag herstellen.



IV. Herstellung der Lettern durch Giessmaschinen.

Nach wiederholten, meist in Amerika gemachten Versuchen, eine Letztergiessmaschine herzustellen (1. Versuch von Wrigg u. White 1823, gelang zuerst David Bruce in New-York 1833 die Konstruktion einer brauchbaren Maschine dieser Art, welche dann Brandt 1845 in Deutschland einführte. Das Giessinstrument ist der Giesser aus der Hand genommen u. mit dem Giessosen verbunden, der Giesser dreht das Schwungrad der Maschine, welche den Giessprozess automatisch durchführt. Eine Druckpumpe spritzt das geschmolzene Letternmetall in den Hohlraum des Giessinstrumentes, worauf sich dieses vom Giesskanal entfernt, sich öffnet, die gepresste Letzter herauswirft, sich wieder schließt u. mit der Ausgussöffnung der Pumpe wieder in Verbindung tritt, worauf der nächste Erguss erfolgen kann. Die Maschine liefert 2000-3000 Lettern täglich. Die erhaltene Letzter muss noch von Hand zugespitzt u. fertig gemacht werden.

Um auch diese manuelle Fertigmachung zu ersparen, konstruierte man die Kompletzgiessmaschine, deren Erzie R. Johnson u. Athlison im Jahre 1866 auf den Markt brachten. Die Kompletzgiessmaschine gießt nicht nur die Lettern, sondern bricht selbstständig den Abguss ab, schließt die Letzter, erteilt ihnen die richtige Höhe, macht sie fertig u. legt sie nebeneinander ab. Die Kompletzgiessmaschinen sind für Kraftbetrieb eingerichtet u. liefern bis zu 96000 Lettern täglich, 12000 Stück stündlich.

Maschinen im Saal aufgestellt.

Von Bedeutung für die Druckgeschichte wie für die Präsentationsentwicklung: diese Übersicht erklärte in den 1920er-Jahren Details aus der Gutenberg-Stube des Deutschen Museums, München.

Mit einbezogen wurden: Deutsches Museum, München; Museum der Arbeit, Hamburg; Norddeutsches Druckmuseum, Rendsburg; Museum für Druckkunst, Leipzig; Deutsches Buch- und Schriftmuseum, Leipzig; Gutenberg-Museum, Mainz; Hessisches Landesmuseum Darmstadt, Außenstelle; Technoseum, Mannheim. Unberücksichtigt bleiben hier die zahlreichen privat und mit viel Engagement betriebenen kleineren lokalen Einrichtungen, wengleich sie einen wertvollen Beitrag zur Druckgeschichte leisten.

Der erste Teil unserer Bestandsaufnahme widmet sich zwei großen Museen, die Drucktechnik in einem übergeordneten Zusammenhang zeigen.

Deutsches Museum, München: Schreib- und Drucktechnik (Fachgebiet 560)

Als «dreidimensionale Enzyklopädie» war das 1903 gegründete Deutsche Museum von Meisterwerken der Naturwissenschaft und Technik konzipiert. Mit Dioramen, Vorfürungen und Angeboten zum selbstständigen Experimentieren vor Ort sollten die Besucher unterrichtet und unterhalten werden. Die Präsentationsformen galten damals als genial. Von Anfang an wurden eine Bibliothek und ein Archiv mit eingeplant. Um die arbeitende Bevölkerung anzusprechen, war die Bibliothek auch am Wochenende geöffnet; das ist bis heute so geblieben: werktags, samstags und sonntags ist sie von 9 bis 17 Uhr kostenfrei zugänglich.

Ganz der Drucktechnik verpflichtet ist natürlich die entsprechende Abteilung des Deutschen Museums. Es geht nicht um das erzeugte Produkt (Buch, Schriftmuster etc.), sondern um die Verfahrens- und Maschinenteknik. Planmäßig werden auch in diesem Bereich Meisterwerke gesammelt. Nicht Vollständigkeit ist das Ziel; vielmehr beschränkt man sich bei den Objekten

Fragen-/Themenkatalog:

1. Profil
2. Finanzielle Ausstattung
3. Räumliche und fachliche Ausstattung
4. Nutzer-Zugänglichkeit
5. Vernetzung

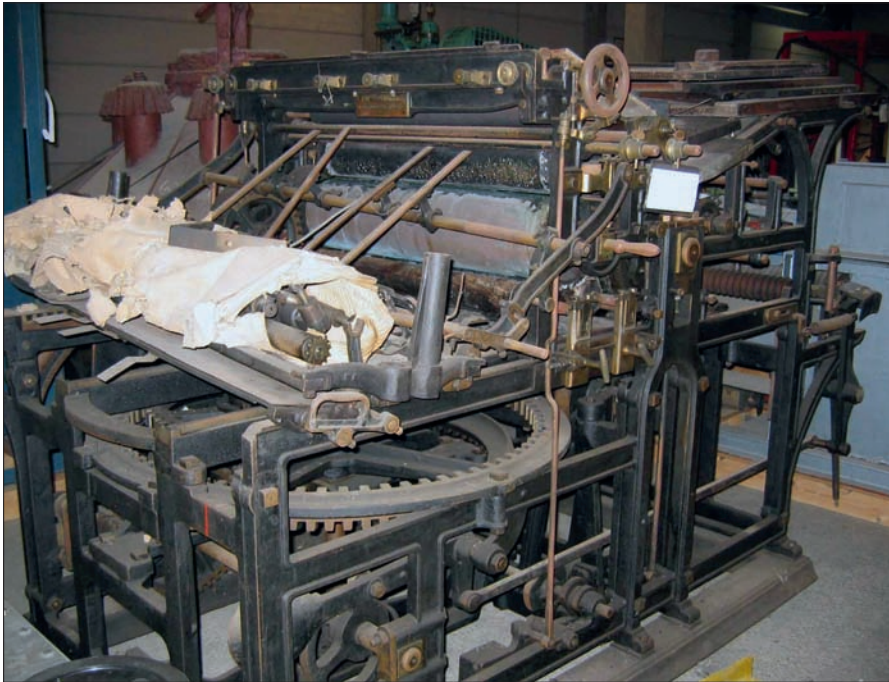
auf wichtige Entwicklungsstufen. So sind etwa bei der Linotype fünf Modelle aus dem Zeitraum 1903 bis 1965 vorhanden. DR. WINFRID GLOCKER, wissenschaftlicher Mitarbeiter und Kurator nicht nur für die Abteilung Drucktechnik, sondern auch für die Sparten Papier, Bürotechnik und Textil, wünscht sich allerdings noch eine frühe Linotype Ideal (Modell 4 oder Modell 13).

Die Schwerpunkte liegen in den Bereichen: Buchdruck (Maschinen), Schriftguss, Entwicklung der «Setzmaschine» vom maschinellen Bleisatz über den Fotosatz bis zu DTP, beispielsweise mit dem Apple Macintosh. Hinzu kommen mit Klischeeherstellung und Bilderreproduktion um 1900 weitere Aspekte aus dem Bereich Vorstufe. Inkunabeln und Buchbinderei sind Sondergebiete. Neu im Fokus: Druckmuster.

Aus einem Bestand mit rund 5000 Inventarnummern sind auf einer Ausstellungsfläche von circa 1000 qm etwa 200 Exponate zu sehen. Die Objekte sind mit einem «ausgeklügelten System der Inventarisierung» bis ins letzte Detail erfasst; eine Inventarnummer Handsatz-Werkzeug kann dabei aus 51 Teilen bestehen.

Nicht alles kann ausgestellt werden. Depotflächen gibt es im Hauptgebäude auf der Museumsinsel und an fünf externen Standorten. Glocker: «Ein zentrales Außendepot soll in den nächsten Jahren verwirklicht werden. Immer wieder müssen interessante Angebote aus Platzmangel abgelehnt werden.» Die Depotbestände sind für jeden Interessierten nach vorheriger Anmeldung zugänglich; für Wissenschaftler kann in begrenztem Umfang sogar ein Arbeitsplatz eingerichtet werden.

Finanzielle Mittel für Ankäufe gibt es «im Prinzip keine». Die personelle Ausstattung besteht aus einem Konservator (für eigentlich zwei Planstellen). Die Vermaßung und Verwahrung der Objekte übernimmt die Exponatverwaltung. Für Vorfürungen gibt es zwei Mitarbeiter, einen gelernten Buchdrucker und einen Schriftsetzer, der die Entwicklung vom Blei zum Film aus eigener Erfahrung kennt.



Vieles zum Thema Drucktechnik ist auch auf der Website des Museums recherchierbar. Einen virtuellen Rundgang kann man beispielsweise durch die Gutenberg-Werkstatt machen und in der Rubrik Sammlungen/Ausgewählte Objekte findet man Informationen zu SENEFELDERS *Stangenpresse* (Meisterwerke I), zur *Linotype* (Meisterwerke IV) und zur *Buchdruckwerkstatt* (Meisterwerke V).

Eine mögliche Aufgabenteilung zwischen einzelnen Museen hält Glocker nicht für sinnvoll; Vernetzung und kollegialen Austausch findet er dafür umso wichtiger.

Museum der Arbeit, Hamburg-Barmbek: Abteilung Grafisches Gewerbe

Als «kulturgeschichtliches Archiv» versteht sich das *Museum der Arbeit*. Nach ersten Planungen seit Ende der 1970er-Jahre wurde 1982 das Gelände der 1871 gebauten Fabrik der *New-York Hamburger Gummi-Waaren Compagnie* in Barmbek angemietet. Als erstes Museumsgebäude weihte man 1994 das Kesselhaus ein; die Dauerausstellung im Haupthaus feierte am 5. Januar 1997 ihre Eröffnung.

Das Museum «behandelt die Geschichte von Arbeit und Leben im Industriezeitalter am Beispiel Hamburg», fasst DR. JÜRGEN BÖNIG, Leiter der Abteilung Grafisches Gewerbe, zusammen und führt weiter aus: «Durch den Blickwinkel Arbeit legen wir bei den Werkstätten und Maschinen den Hauptakzent auf die Wirkung, die beispielsweise eine Mechanisierung auf die menschliche Arbeit hat. [...] Wir zielen nicht so sehr auf ein Fachpublikum, sondern wollen für Laien verständlich und interessant sein. In Sammlung und Ausstellung konzentrieren wir uns deshalb nicht auf alle technischen Varianten, sondern auf die gängigsten *Arbeitspferde*, die am stärksten verbreiteten Druck- und Setzmaschinen.»

Weil der Vorgang des Setzens und Druckens so publikumswirksam ist, machen die Hamburger entsprechende Angebote zur Veranschaulichung der Arbeitsprozesse, etwa mit der Offenen Werkstatt (seit 1985 jeden Montag von 18 bis 21 Uhr). Im Produktionsbetrieb werden gezeigt: Handsatz und Maschinensatz in Blei, Letternfräsen in Holz, Buchdruck auf Andruckpressen,

Tiegeln und Schnellpressen (OHT, OHZ) sowie Steindruck auf Reiber- und Schnellpressen.

Weil ab Mitte der 1980er-Jahre viele Objekte und Archivalien aus dem Buchdruck übernommen wurden, erst in den 1990ern eine ältere große Steindruckschnellpresse, liegt der Schwerpunkt zeitlich auf dem 20. Jahrhundert. Zentrales Thema ist der Buchdruck, seine Mechanisierung und sein Ende, präsentiert immerhin auf einem Viertel der Gesamtausstellungsfläche.

Einen Ankaufset gibt es nicht. Man ist auf Spenden angewiesen, die allerdings oft «Transport- und Pflegeaufwand nach sich ziehen»; daher muss sehr gezielt ausgewählt werden. 95 Prozent der Sammlung lagern in zwei Außendepots; aufs grafische Gewerbe beziehen sich rund 20 Prozent. Zum Fachpersonal gehören als Kuratoren ein Technikhistoriker und ein Museumspädagoge sowie zwei Vorführer und weitere erfahrene, teils ehrenamtlich, teils honoriert arbeitende Fachleute.

Die Inventarisierung ist zentral über die Leitung der Sammlungsbearbeitung organisiert und folgt der mit den Fachwissenschaftlern erstellten Systematik. Im Rahmen des zweijährigen, vielleicht auf fünf Jahre verlängerbares Inventarisierungsprojektes der *Stiftung Historische Museen Hamburg* sollen die Daten aus der elektronischen Datenbank FAUST über ein Museumsportal in Auszügen zugänglich gemacht werden – von 130 000 Datensätzen des *Museums der Arbeit* beziehen sich 40 000 auf Druck. Das *Leseschriften-Archiv* von PROF. HANS ANDREE ist jetzt schon auf der Website des Museums zugänglich; zur *Holzletternmanufaktur Diller* gibt es eine eigene Webseite von DANIEL JANSSEN.

Aufgabenabstimmung und solide Zusammenarbeit der Druckmuseen sind «unbedingt erforderlich» und «für unseren Schwerpunkt Vorführ- und Mitmachbetrieb lebenswichtig.», so Bönig. Deshalb habe man die *Association of European Printing Museums* (AEPM) mit initiiert. Mit dem benachbarten *Druckmuseum Rendsburg* stimmt man sich bei Sammlungsangeboten ab. Kooperationen gab es bereits mit Kollegen aus Paris und Antwerpen. Bewusst pflegt man auch den Kontakt zu Handpressendruckern und grafischen Werkstätten, denn das Arbeiten mit den historischen Objekten bleibt das Hauptanliegen. *stw*

*Links:
Restaurierungsbedürftige Koenig-Schnellpresse von ca. 1840 im Depot des Deutschen Museums, München.*

*Rechts:
Detail aus einem Bild von 1907 – Fotoarchiv der Druckerei C. Ch. Wöll im Bestand des Museums der Arbeit, Hamburg.*

Film: JIMMY ERNST und die Druckerei J. J. Augustin «Zwiebelfische» – Glücksfund in Glückstadt

Die Wurzeln der Druckerei J. J. AUGUSTIN in Glückstadt reichen bis ins Jahr 1632, die Ära Augustin begann 1775. Zu Weltgeltung führte HEINRICH WILHELM AUGUSTIN (1878–1938) das Unternehmen, indem er ab 1903 zielstrebig die Spezialisierung auf Fremdsprachensatz vorantrieb. Bis 1938 erschienen 3500 Publikationen, in lebenden wie toten Sprachen, mit Zeichensystemen von Amharisch bis Tibetisch, mit Keilschrift, Runen und Hieroglyphen. Für die rund 19 000 chinesischen Schriftzeichen entwickelte Heinrich W. Augustin die Idee der kreisförmigen Anordnung im *chinesischen Zirkel*, ließ entsprechende Setzregale bauen und erfand ein für die sprachunkundigen Setzer handhabbares Nummernsystem.

1935 begann hier ein Fünfzehnjähriger namens ULRICH ERNST, genannt JIMMY, eine Schriftsetzerlehre. Heinrich W. Augustin bot dem Sohn des Surrealisten MAX ERNST und der jüdischen Kunst-



Dornröschenschlaf: der chinesische Zirkel (im Bild), die Setzergassen, die Monotype-Abteilung und der Drucksaal mit seinen Maschinen im alten Druckereigebäude in Glückstadt.

historikerin LOUISE STRAUS SCHUTZ und ermöglichte ihm zusammen mit seinem in die USA emigrierten Sohn JOHANNES JAKOB zuletzt auch die Ausreise und den Neubeginn in New York.

Diese Biografie und die Geschicke der Druckerei verbindet der Dokumentarfilm von CHRISTIAN BAU und ARTUR DIECKHOFF zu einem wunderbaren Gesamtkunstwerk voller Poesie, in gedeckten Farben, kongenial begleitet von ULRIKE HAAGES eigens dafür komponierter Musik. Die Uraufführung findet am heutigen Donnerstag in Hamburg statt, zu der auch das gleichnamige Buch erscheint: «Zwiebelfische. Jimmy Ernst. Glückstadt – New York».

Film

von CHRISTIAN BAU, ARTUR DIECKHOFF / thede filmproduktion, Hamburg
Uraufführung am 16. September 2010: Metropolis-Kino, Hamburg
Premiere am 19. September 2010: Abaton-Kino, Hamburg
18. Oktober 2010: Max Ernst Museum, Brühl
Ausstellung: ab März 2011 im Gutenberg-Museum, Mainz
Weitere Vorführungen in ausgesuchten Kinos und Museen

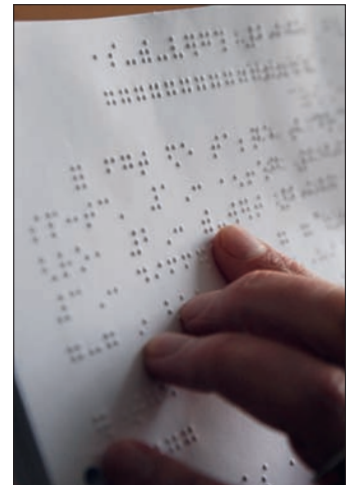
Buch mit DVD

Texte: U. KREMPPEL, J. BÖNIG, CHR. BAU, A. DIECKHOFF sowie JIMMY ERNST
Gestaltung, Satz, Herstellung: JÜRGEN MEYER, Hamburg
80 Seiten, 30 s/w-Bilder und 15 Farbfotos, Festeinband
Preis 48€; Subskription bis 30. September 2010: 35€ (zzgl. Versand)

Deutsches Zeitungsmuseum, Wadgassen: «Schrift» Die Welt ist voller Buchstaben

Schrift ist ein alltäglicher Gebrauchsgegenstand, den Lesekundige kaum noch bewusst wahrnehmen. Ob gedruckt in den klassischen Medien Zeitung, Magazin und Buch, ob digital an Bildschirmen aller Art oder im öffentlichen Raum auf Plakaten, Verkehrsschildern, Fassaden – Schrift ist überall. Für ihre vielfältigen Anwendungsbereiche und den Reichtum der Formen will das Deutsche Zeitungsmuseum in seiner groß angelegten Science-Ausstellung sensibilisieren. Nachdem es 2008 um das Thema *Papier* ging, dreht sich nun auf 500 qm Fläche alles um die *Schrift*.

Drei Möglichkeiten der Annäherung gibt es: Im Eingangsbereich mit dem Motto *Grundwissen Schrift* wandern die Besucher durch ein überdimensionales Schriftmusterbuch, lernen Fonts von A wie Agency bis Z wie Zapf Chancery kennen und erfahren, was Serifen und Punzen sind und wo sich bei einem Buchstaben Scheitel, Fleisch und Schenkel befinden.



Unter dem Stichwort «Lichtsatz» ist die Entwicklung vom Blei- zum Lichtsatz skizziert (links). Bei B wie «Blindenschrift» geht es um Louis Brailles tastbare Punkte-Schrift.

Kuriose, faszinierende, aktuelle und historische Themen behandelt das *Schrift-ABC*. Infotafeln und Exponate bieten Wissenswertes zu Stichwörtern von A bis Z wie Alphabet, Blindenschrift, Chiffre, Tattoo, x-Höhe, Yankee und Zeitung.

Im *Typo-Lab* schließlich wird selbst Hand angelegt. Ob Buchstaben-Zoo, Geheimschrift, Street Art, Handsatz oder japanische Kalligrafie – es gibt Workshops für alle Altersgruppen, vom Kindergartenkind bis zum Erwachsenen. Obwohl sich die Ausstellung vor allem an Besucher ohne spezielle Vorbildung richtet, haben hier sicher auch Fachleute ihren Spaß. *stw*

Deutsches Zeitungsmuseum, Am Abteihof 1, 66787 Wadgassen

Telefon 0 68 34 / 94 23 - 0

www.deutsches-zeitungsmuseum.de

verlängert bis Ende Februar 2011; dienstags bis sonntags 10–16 Uhr

Publikationen zur Ausstellung:

Schusterfisch. Extrablatt zur Ausstellung. 32 Seiten

Gestaltung: PROF. INDRA KUPFERSCHMID und Studierende der HBK Saar

Typo-Magazin. 48 Seiten

Gestaltung: BERND PHILIPPI M. A.

Beides herausgegeben von der Stiftung Saarländischer Kulturbesitz, Deutsches Zeitungsmuseum und mit freundlicher Unterstützung der

Kommentierte Literaturliste

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

Gerda Breuer (Hg.)

Max Burchartz 1887 – 1961. Künstler Typograf

Pädagoge

Berlin: Jovis Verlag 2010

320 S., 168 farb. u. 218 s/w-Abb., Festeinband, 42 €



Lotte schaut uns an. Sie ist die Tochter von MAX BURCHARTZ und das 1928 entstandene Bild, das den Umschlag der bei Jovis erschienenen Monografie über diesen vielseitigen Künstler ziert, gilt zurecht als Foto-Ikone. Lottes Blick fesselt. Immer noch.

Jedoch war die Kamera für Burchartz vor allem Mittel zum Zweck. Er nutzte Fotos als zeitgemäße Abbildungsform für seine werbegräfischen Gestaltungsaufgaben, bearbeitete sie gezielt und setzte sie äußerst wirkungsvoll in Szene. Markante Beispiele dafür sind seine Arbeiten für den *Bochumer Verein für Bergbau und Gussstahlfabrikation*.

Im vorliegenden Buch widmet sich GERHARD GLÜHER den fotografischen Aspekten in Burchartz' Werk. Die meisten Beiträge stammen von der Herausgeberin. GERDA BREUER, Professorin für Kunst- und Designgeschichte an der *Bergischen Universität Wuppertal*, zeichnet detailliert und umfassend das Wirken des bislang zu wenig gewürdigten Künstlers nach.

Max Burchartz, geboren 1887 in Wuppertal, studierte nach seiner kaufmänni-

schen Lehre an einer Textilfachschule ab 1907 Malerei an der Düsseldorfer Kunstakademie. Die Erfahrungen des Ersten Weltkrieges hinterließen Spuren, auch in seiner dem «ekstatischen Expressionismus» zuzuordnenden Malerei und Druckgrafik. 1922 wegen des *Bauhauses* nach Weimar umgezogen, bewegte er sich hier im Kreis um THEO VAN DOESBURG, verscrieb sich ganz dem Konstruktivismus und gab schließlich die freien zugunsten der angewandten Künste auf.

Ein Ruf nach Bochum führte Burchartz ins Ruhrgebiet. Ab 1924 führte er hier zusammen mit JOHANNES CANIS eine der ersten deutschen Werbeagenturen, genannt *werbe-bau*. «Die gute Reklame | ist sachlich | ist klar und knapp | sie verwendet moderne Mittel | hat Schlagkraft der Form | ist billig.» So heißt es in der Eigenwerbung. Ein breites Spektrum an Werbemitteln kam zum Einsatz: Typofoto, Bildcollage und Bildmontage, alles nach den Gesetzen der neuen elementaren Typografie und konsequent ausgeführt in den Formaten der Deutschen Industrienorm. Für die Beschlägefirma *Wehag* entwarf Burchartz nicht nur ein zeitgemäßes Corporate Design, sondern sogar Produkte.

1926 begann sein Wirken an der Volkswangschule in Essen, erst als Hilfslehrer für Werbegrafik, von 1927 bis 1932 als Professor für Typografie und Fotografie, ab 1949 als Dozent für die Grundlehre. Sein Anliegen: eine *Schule des Schauens*. Zitat: «Wer mangelhaft schaut, denkt auch mangelhaft.» Zu gestalten war für ihn eine Form der Erkenntnis. Typografie definierte er allgemein als «die optische formorganisierende gestaltung von drucktechnisch zu vervielfältigenden mitteilungen».

Ein wichtiges und mit knapp zwei Kilogramm auch schwergewichtiges Werk ist entstanden. Opulent mit Bildmaterial ausgestattet und großzügig gestaltet, stellt es einen Menschen vor, dessen Leben nicht ohne Brüche war und der, obschon ein «leidenschaftlicher Moderner», in der Gestaltungslehre eigene Wege fand. Im Buch kommt Burchartz auf über 30 Seiten auch selbst zu Wort. Sehr lesenswert. *siw*

Gutenberg-Jahrbuch 2010 (85. Jahrgang)

Im Auftrag der Gutenberg-Gesellschaft

hrsg. v. Stephan Füssel

Wiesbaden: Harrassowitz 2010

276 S., teils farb. Abb., Leinenband mit Umschlag

75 € [D] / 77,10 € [A] / 127 CHF

(Jahresgabe der Gutenberg-Gesellschaft für ihre Mitglieder)

Im aktuellen Gutenberg-Jahrbuch stellt der Typograf RALF DE JONG nicht nur die neu zur Anwendung kommende Schrift *LT Malabar* vor, sondern reflektiert zudem die Jahrbuch-Typografie seit der Gründung 1925. Nach einer Phase der Stagnation kam es erst in den 1990er-Jahren zur gelungenen Erneuerung durch HANS PETER WILLBERG und FRIEDRICH FORSSMAN. Es etablierte sich auch wieder der von Anfang an zum Konzept gehörende regelmäßige Schriftwechsel. Auf *Andron* und *Rialto* folgt nun also die schon mehrfach ausgezeichnete *LT Malabar*. Ihr

Gestalter DAN REYNOLDS hat eigens fürs Jahrbuch einen hellen Schnitt mit stärker ausgeprägten Ober- und Unterlängen gezeichnet. So bewährt sich die eigentlich für den Zeitungssatz konzipierte Schrift im differenzierten Textsatz; ihre besonderen Stärken zeigt sie in den kleiner gesetzten Marginalspalten.

DE JONGS Typografie und der Umschlag (diesmal von MARCUS BLÄTTERMANN, *Hochschule für Kunst und Design, Halle*) dienen dem Inhalt. Das Gutenberg-Jahrbuch enthält die beiden zur Mitgliederversammlung 2009 gehaltenen Vorträge über das deutsch-deutsche Verlagswesen, Beiträge zur internationalen Druck- und Buchgeschichte, zu Bibliotheksgeschichte, Buchillustration und Bucheinband. Für Druckhistoriker besonders interessant sind WINFRIED SCHWABS Ausführungen über die *Mainzer Todes- und Totentanz-Initialen im Buchdruck des 16. Jahrhunderts*, der Aufsatz über die *Berliner Großbuchbinderei Lüderitz & Bauer* von DORIS FOUGUET-PLÜMACHER und JOSEPH JACOBSONS Text *E Ink – 10 Years later*. *siw*



Robin Myers, Michael Harris, Giles Mendelbrote
*Music and the Book Trade from
 the Sixteenth to the Twentieth Century*
 London: Oak Knoll Press & British Library 2008
 218 Seiten, Hardcover, 25 Brit. Pfund
 ISBN 978 0 7123 5030

Die Geschichte des Musiknotendrucks und -verlags ist ein eigenes Forschungsgebiet. Bibliographen und Buchwissenschaftler übersehen gern das Musiknotengeschäft, teils weil dort Noten statt Texte gedruckt werden, aber auch weil der Vertrieb der Notenblätter oft nicht über Buchhandlungen, sondern über Musikwaren- und Instrumentenhandlungen geschieht. Um so mehr ist es zu begrüßen, dass die englische *Antiquarian Bookseller's Association* 2008 eine Tagung speziell diesem Wissenszweig im *Foundling Museum* in London gewidmet hat. Acht der dort gehaltenen Vorträge sind im vorliegenden Buch vereint, das somit einen konzentrierten Überblick über die Geschichte des Musiknotendrucks und -verlags Mitteleuropas vom 16. bis zum 20. Jahrhundert bietet.

Im Mittelpunkt steht der deutsche Komponist und Gambasolist CARL FRIEDRICH ABEL (sein von THOMAS GAINSBOROUGH gemaltes Porträt schmückt den Schutzumschlag). 1762 nach London gekommen, erstellte er einen nun erstmals reproduzierten Verkaufskatalog von nummerierten Werken seiner Zeitgenossen und von ihm selbst – dies 100 Jahre bevor KÖCHEL das für MOZARTS Werke einführte.

Auf der anderen Seite steht der Londoner Musikverleger JOHN WALSH, der zu meist gemeinsam mit JOHN HARE Musikstücke in einer bis dahin nicht gekannten Auflagenhöhe herausbrachte. Als tüchtiger Geschäftsmann agierte Walsh – mittels

Werbung, Subskriptionen und kostenlosen Probeexemplaren – sehr erfolgreich im englischen Markt. 1711 zog er aus dem Druck von GEORG FRIEDRICH HÄNDELS Oper *Rinaldo* großen Gewinn. Sein Sohn JOHN WALSH JR. vertiefte ab 1730 noch die Beziehungen zu dem sonst unzugänglichen Komponisten Händel und veröffentlichte sämtliche Spätkompositionen des Hallenser Meisters. Ebenfalls behandelt werden das gespannte Verhältnis GUSTAV MAHLERS zu seinen zahlreichen Musikverlegern in Wien sowie die vom *Artaria-Musikalienverlag* eingeführte einheitliche Plattennummerierung.

Der Druckhistoriker hätte gerne mehr über den historischen Notendruck erfahren (dies ist beschrieben in der kleinen Festschrift des Mainzer *Musikverlags Schott* zum 225. Firmenjubiläum, erschienen 1995 als *Publikation des Gutenberg-Museums*); doch sind die Aspekte des Musiknoten-Verlags ebenfalls wichtig, denn ohne einen guten Vertrieb nützt bekanntlich die beste Technik nichts. BORIS FUCHS

Eberhard Dilba
Typographie-Lexikon, mit Beispielen für Schreibweisen im Schriftsatz. Lesebuch für alle
 Norderstedt: Books on Demand
 2., erweiterte u. verbesserte Auflage 2008
 200 S., über 60 Abb., Festeinband; 32,50 €
<http://eberhard-dilba.homepage.t-online.de>

Der Begriff *Typographie* bezeichnete ursprünglich den Textdruck im Gutenberg-System in Abgrenzung zur Handschriftenfertigung. Erst im 20. Jahrhundert löste er sich vom Blei, meint nun die Organisation von Text und Bild auf einer Fläche, ganz gleich ob gedruckt oder digital.

In EBERHARD DILBAS Lexikon kann man, von Stichwort zu Stichwort springend, herrlich schmökern. Über 900 Fachbegriffe sind anschaulich erläutert, oft auch illustriert. Weil Dilba eine besondere Liebe zur griechisch-römischen Antike

(und zu seiner Ehefrau aus Athen) hegt, sind Begriffe griechischen Ursprungs besonders schön erklärt (siehe z.B. Paragramm). Aber auch der Unterschied zwischen Gänse- und Entenfüßchen wird klar. Der gelernte Schriftsetzer (Jg. 1946) hat wie so viele seiner Generation vielfachen technischen Wandel selbst mit erlebt und fixiert hier authentisch und amüsant alte wie neue Fachsprache. Ein Anhang zu Sonderthemen wie Orthotypographie, Schriftmuster etc. komplettiert das Ganze. Erweiterungen sowie einen Einblick ins Buch findet man im Internet.

Die Typographie auf dem lesefreundlichen Papier ist gut durchdacht; ein wenig nervig sind die allzu dominanten Verweispfeile im Text. Es wäre gleichwohl schön, wenn dieses *Lesebuch für alle* auch Typografie-Amateuren in die Hände fiele ... siw

Manfred Raether
Linotype. Chronik eines Firmennamens. Rückblick auf ein Unternehmen und seine Bedeutung für die Druckindustrie
 kostenfrei abrufbares e-Buch (Version 2.1):
www.raether.de (137 S., Dateigröße ca. 2,7 MB)
 Die Bezeichnung *Linotype* für OTTMAR MERGENTHALERS revolutionäre Setzmaschine wurde zum Namen für ein global agierendes Unternehmen, ja zum Synonym für Druckvorstufentechnik und Schrift. Der Name blieb erhalten, auch seit der Fonthersteller unter dem Dach des einstigen Mitbewerbers *Monotype* firmiert.

Die 1886 beginnende wechselvolle Unternehmensgeschichte, die sich in der immer wieder variierten Namensgebung spiegelt, zeichnet MANFRED RAETHER in seinem digital vorliegenden Buch nach. Als langjähriger Linotype-Mitarbeiter hat er das letzte Drittel der Entwicklung hautnah miterlebt. Vor allem seine detailreiche Schilderung der Jahre ab 1996, als die *Heidelberger Druckmaschinen AG* die Firma übernahm, ist als Beitrag zur jüngsten

Journal
 No. 4/2010
 erscheint
 in
 Deutscher
 Drucker
 Heft Nr. 40
 (2. 12. 2010)

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 und Gestaltung)

Redaktionsadresse

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

IADM-Kontaktadresse

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

