

Editorial

Nur 100 Jahre und ungefähr 320 km liegen dazwischen, aber die Urlaubsreise wird mit überraschenden Ein- und Ausblicken in die Druckgeschichte zur Zeitreise. Sie geben, beispielsweise von den Opernfestspielen in Verona kommend, «Stiftstraße 1, Vahm/Neustift» in Ihr Navigationsgerät ein und fahren über die E 45 direkt zu der im Jahr 1142 gegründeten Klosteranlage Neustift. Neben vielen anderen Sehenswürdigkeiten finden Sie kurz vor dem Brennerpass die nach dem «Augsburger Geschmack» im Stil des lombardischen Spätbarock 1771 bis 1773 errichtete Stiftsbibliothek, die mit über 92 000 Büchern, Manuskripten und Karten aus dem 12. bis 18. Jahrhundert zu einer der schönsten südlich der Alpen zählt: Ein Saal mit Galerie, in dem alles nach den Proportionen des Goldenen Schnitts frisch und farbig mit Laub- und Bandwerk sich öffnet. Der baulichen Harmonie nachspürend, können von Ihnen bei Fragen an die Literatur später die auch digitalisiert vorliegenden Bestände aus fast allen Wissenschaften – zuhause, also in konzentrierter Ruhe – unter www.manuscripta.at aufgerufen und eingesehen werden.

Nun steigen Sie mit den gewonnenen Eindrücken aber erst einmal wieder ins Auto, geben «Heinrich-von-Buz-Strasse 28, Augsburg» ein und werden über die A8, Abfahrt Augsburg-West, zum Museum und Firmenarchiv der MAN AG geleitet. Dort entdecken Sie über das ausgezeichnete Findbuch zwischen den 1,5 Millionen Dokumenten unter anderem auch den Nachlass der Druckmaschinenfirma Faber & Schleicher, die 1871, also hundert Jahre nach dem Bau der Stiftsbibliothek, die erste Steindruckschnellpresse «Albatros» in Offenbach baute. Akten, Urkunden, Fotos, Filme und Prospekte über Beschäftigungs- und Produktionsverhältnisse, über den Bau der Offsetpresse «Roland» und weiteres Material reichen bis in die Gegenwart. Sie sollten sich zum Stöbern und Entdecken etwas Zeit nehmen, dann führt die Weiterfahrt in ganz eigener Weise – zum besseren Verständnis der oftmals historisch nicht ausreichend beachteten Nähe von Ursache und Wirkung der Technik – zur Kulturgeschichte und schließlich vielleicht zu Ihrem eigenen Aufbruch mit heute noch unbekanntem Ziel. Gute Reise! **Harry Neß**

Inhalt

Druckmaschinen-Design
50 Jahre Industrial Design
im Druckmaschinenbau 25

Schweizer Grafik
Zu EMIL RUDER und JOSEF
MÜLLER-BROCKMANN 26

Automation
Umbruch in der Druck-
industrie vor 60 Jahren 28

IADM-Jahrestagung
26. bis 28. November im
Deutschen Zeitungs-
museum, Wadgassen:
«Die Druckindustrie im
Umbruch. Technologie,
Arbeit und Beruf in
der zweiten Hälfte des
20. Jahrhunderts» 28

Impressum 28

50 Jahre Industrial Design im Druckmaschinenbau

Indikation für den technischen Fortschritt – ein Beitrag von unserem Zeitzeugen BORIS FUCHS

In der ersten Hälfte der 1960er-Jahre hielt die Formgestaltung nach den Regeln des Industrial Design, wie sie das Bauhaus in Weimar und später in Dessau in den 1920er-Jahren vorgedacht hatte, auch im Druckmaschinenbau Einzug. Der damalige VDD-Vorsitzende, ROMAN ANTONOFF, und der hier berichtende Autor fassten die bis dahin gewonnenen Erfahrungen in zwei Vorträgen bei einem VDD-Colloquium am 9. April 1965 an der TH (heute TU) Darmstadt zusammen: 68 Prozent der vom VDD (Verein Darmstädter, ab 1971 Deutscher Druckingenieure) dazu befragten Druckmaschinenhersteller standen dem Industrial Design schon damals positiv gegenüber und richteten ihre Produktgestaltung danach aus; aber nur 20 Prozent setzten professionelle Designer ein.

Das änderte sich schnell, als bekannt wurde, welche wirtschaftlichen Vorteile sich damit verbinden. Die Käufer zeigten sich nach Beobachtungen von Marketing-Fachleuten schnell überzeugt, dass eine gut gestaltete Gesamtform auch ein entsprechend modernes technisches Innenleben aufweisen müsse. Der schon 1919 von Frankreich in die USA emigrierte Selfmade-Produkt designer RAYMOND LOEWY, Formgestalter unter anderem des *Gestetner-Vervielfältigers*, wählte deshalb als Titel seines 1953 erschienenen Buches den Slogan «Hässlichkeit verkauft sich schlecht».

Wie der Begriff schon andeutet, stammt die Lehre vom Industrial Design aus den USA, wo Emigranten des 1933 geschlossenen Bauhauses (WALTER GROPIUS, MIES VAN DER ROHE, MARCEL

BREUER, JOSEF ALBERS, GYORGY KEPES u. a.) in die Tat umgesetzt haben, was ihnen in Deutschland verwehrt war. Erst im Nachkriegs-Deutschland fand diese Bestrebung Gehör, nachdem man von den Erfolgen in den USA erfahren hatte.

Es war die alteingesessene, damals als Marktführer auftretende US-amerikanische Druckmaschinenfabrik R. Hoe & Co., Inc. in New York, die schon Ende der 1950er-Jahre den berühmten Produkt designer HENRY DREYFUSS (1904–1972) und Präsidenten der IDSA (Industrial Designers Society of America) dazu verpflichtete, ihre Zeitungsrotationsdruckmaschine *Hoe-Colomatic* nach den Regeln des Industrial Design zu gestalten (Abb. 1).

Die nach unten sich verjüngenden, Leichtigkeit suggerierenden Schenkel der Druckeinheit, die übersichtliche Schalttafel auf der Frontseite und die Rollläden an den Seiten zur Voll-

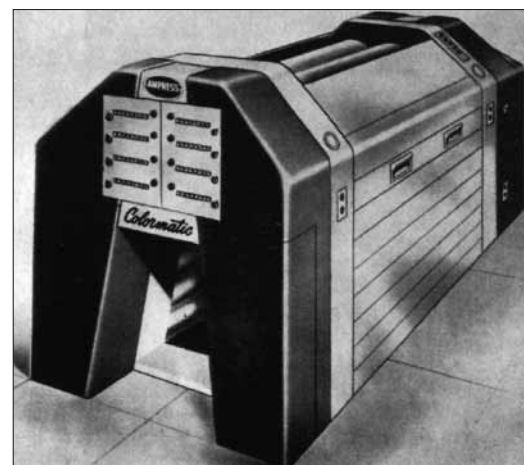
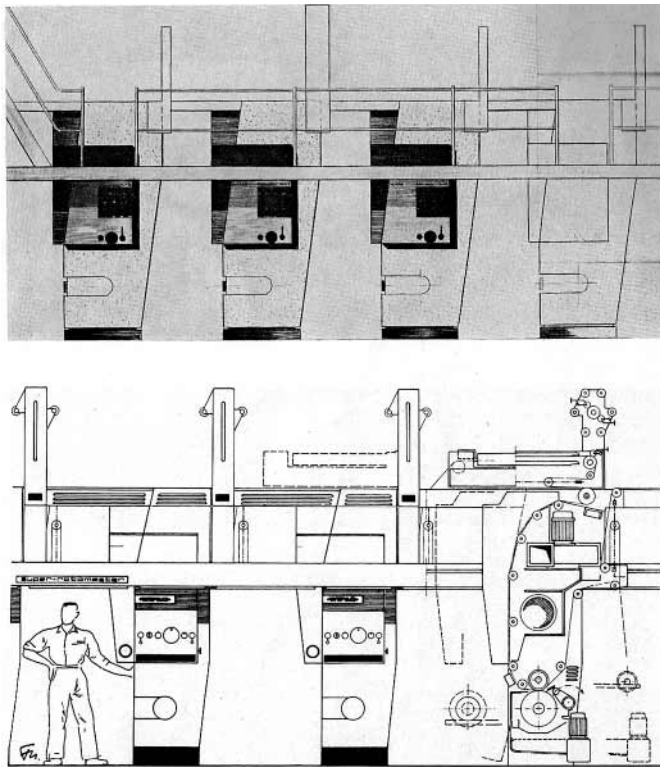


Abb. 1: Vollverkapselt und doch «leichtfüßig» – Druckeinheit der Hoe-Colomatic im Design von Henry Dreyfuss.

Abb. 2: Die Superrotomaster der Wifag – Modell der Produktdesigner (dog-compagnie) und des Maschinenkonstruktors (Boris Fuchs).



kapselung – dies waren ihre auffälligsten Gestaltungsmerkmale, die fortan Nachahmungen auch bei anderen Fabrikaten fanden, zumal die Hoe-Maschinen unter dem Namen *Ampress* auch in Europa vertrieben wurden.

Der Autor selbst stellte bei der bereits genannten VDD-Veranstaltung 1965 in Darmstadt die Formgestaltung der schweizerischen WIFAG-Tiefdruckrollendruckmaschine *Superrotomaster* in Zusammenarbeit mit den Produktdesignern der Genfer *dog-compagnie* (Claude Dupraz, André Oberson, Michel Galley) vor, indem

er dem Designer-Modell die daraus vom Konstrukteur abgeleitete Konstruktion gegenüberstellte (Abb. 2) und so auf das Zusammenspiel von Gestalter und Maschinenkonstrukteur in der Praxis hinwies, was immer einen Kompromiss erforderlich machte.

Besonders auffällig waren zu dieser Zeit die Produktneugestaltungen, die bei der *Koenig & Bauer AG* in Würzburg der dortige Werbeleiter H. W. SPAR durchführte (der von ihm entwickelte charakteristische Schriftzug des Firmennamens ist noch heute in Gebrauch), bei der *Miller-Johannisberg GmbH* in Geisenheim ein unbekannter Designer und bei der *MAN AG* in Augsburg der MAN-Chefdesigner des Werkes Gustavsburg bei Mainz, DR. KLAUS FLESCH.

Zehn Designregeln

In den 1960er-Jahren bildete sich sogar ein VDI-VDMA-Gemeinschaftsausschuss «Technische Formgebung», der seinerseits zehn Designregeln aufstellte, die lauteten:

- alle Teile funktionsrichtig und werkstoffwahr gestalten
- sachlich und unaufdringlich – keine Stilisierung
- geschlossen wirkende Gesamtform auf kleinstem Raum
- große freie Flächen anstreben für gute Übersichtlichkeit
- dem Stabilitätsempfinden durch Schwerpunkt gerecht werden
- Teilformen weisen eine Verwandtschaft zur Gesamtform auf
- Teilfugen nicht verstecken, sondern gliedernd einsetzen
- formgleiche Wiederholungsteile in Gruppen aufteilen
- Zierleisten ohne technische Funktion vermeiden
- Mehrfarbigkeit mit Funktion und Form in Einklang halten

Diese Regeln gelten auch heute noch, obwohl es den VDI-VDMA-Fachausschuss nicht mehr gibt. Schon relativ früh ging die Lehre vom Industrial Design dann eine »Ehe« mit der Lehre von der Produkt-Ergonomie ein und es scheint, dass Letztere heute die Führungsrolle auch für das Produkt-Design übernommen hat.

Zwei Protagonisten der Schweizer Grafik

Vor 100 Jahren geboren: JOSEF MÜLLER-BROCKMANN UND EMIL RUDER

Gestaltungsraster, serifenlose Schrift, Klarheit, Reduktion – dies sind vielleicht die Schlüsselbegriffe des Schweizer Stils, der sich in den 1950er-Jahren über die Grenzen der Schweiz hinaus etablierte. Der manchmal auch als blutleer-humorlos empfunden wurde und Gegenbewegungen provozierte, der aber gerade wiederentdeckt wird: als Haltung komplexen Gestaltungsaufgaben gegenüber und systematische Arbeitsmethode.

Texte und Bilder im ein- oder zweisepaltigen Raster anzuordnen, ist Schriftsetzerhandwerk. Auch die schreibenden Mönche des

frühen Mittelalters haben schon mit Punkturen und feinsten Lineaturen «Raster» markiert. Die Reduktion im Dienste der Klarheit ist ebenfalls keine Erfindung des 20. Jahrhunderts. Der Wechsel von ausschweifender Überfrachtung zur Beschränkung aufs Wesentliche gehört vielmehr zu den wiederkehrenden Phänomenen der Typografiegeschichte. Immer wieder geht es um Neuorientierung. Gerade zu Beginn des 20. Jahrhunderts geraten neue Fragestellungen in den Blick, etwa zur Rolle des Gestalters in der modernen Gesellschaft. Auch in der Schweiz.



Abb. 1 Plakatkompositionen von Josef Müller-Brockmann aus den 1950er-Jahren für die Konzerte der Tonhalle Zürich, gezeigt in der Zeitschrift *Neue Grafik*, Dezember 1959. (Abb. aus dem Reprint, s. Lektüretipp unten auf der nächsten Seite.)



Abb. 2 Emil Ruders dreisprachiges Gestaltungslehrbuch «Typografie» erschien 1967 (Neuaufgabe Niggli 2008). Es zeigt unter anderem Beispiele für die Durchgestaltung komplexer Drucksachen mittels Rastersystem, beschäftigt sich aber auch mit Grauwert, Kontrast, Rhythmus und dem Zufall. Hier sind die im Buch auf Seite 194 abgebildeten Umschlag-Varianten für die «Typographischen Monatsblätter» (1961) zu sehen – gesetzt aus der *Univers* von Adrian Frutiger, die Ruder ausdrücklich der Helvetica vorzog.

Bauhaus, Zürich, Basel – und einiges daneben

Ohne EL LISSITZKY, Bauhaus und De Stijl hätte es die Schweizer Typografie der 1940er- bis 1960er-Jahre nicht gegeben. Die ersten Arbeiten, die als Swiss Typography bezeichnet werden können, stammen von JAN TSCHICHOLD.

Nach dessen Abkehr von anaxialer und Hinwendung zu mittelaxialer Anordnung verbindet man heute zu Recht die Schweizer Typografie mit Namen wie MAX BILL, RICHARD PAUL LOHSE, JOSEF MÜLLER-BROCKMANN, HANS NEUBURG und CARLO VIVARELLI in Zürich sowie EMIL RUDER und ROBERT BÜCHLER in Basel. Vor allem die jungen Grafiker der deutschsprachigen Schweiz ließen sich von ihnen beeinflussen. Doch es gab auch die anderen – Gestalter, die zwar von Zürich und Basel inspiriert wurden, sich aber jenseits des Mainstreams verorteten. Man neigt dazu, sie zu vergessen.

JOST HOCHULI, Typograf, Büchermacher, Lehrer, Fachautor; in St. Gallen lebend

um einiges komplizierter als die Zweispaltigkeit der frühen Manuskripte und Inkunabeln.

JOSEF MÜLLER-BROCKMANN, kurz JMB, und EMIL RUDER haben durch eigene Arbeiten, Lehrtätigkeit und Autorenschaft viel zur Verbreitung der Schweizer Grafik beigetragen. Zu den Gemeinsamkeiten gehört das Geburtsjahr 1914, außerdem haben beide ihre Wurzeln in Zürich.

JMB, geboren am 9. Mai 1914, war vielseitig interessiert und begabt und entwickelte sich nach abgebrochener Grafikerlehre und einigen Semestern als Hospitant an der Zürcher Kunstgewerbeschule autodidaktisch zu einem maßgeblichen Vertreter der modernen Richtung. Sein grafischer Stil war zunächst eher verspielt-illustrativ; nach intensiver Beschäftigung mit der Gestaltung der Moderne, etwa am Bauhaus, und der konkreten Kunst fand er 1951 einen eigenen geometrisch-abstrakten Ansatz, vor allem im Plakat (Abb. 1). 1958 gründete er mit drei Gesinnungsgenossen die international ausgerichtete Zeitschrift *Neue*

Die geistige Auseinandersetzung mit grundsätzlichen Gestaltungsfragen gipfelte hier in dem 1946 publizistisch ausgetragenen Streit um die moderne Typografie zwischen MAX BILL und JAN TSCHICHOLD. In diesem Ringen um eine zeitgemäße, objektive Position liegen vielleicht die eigentlichen Wurzeln der Schweizer Grafik, und gerungen wurde darum beispielsweise an den rivalisierenden Ausbildungsstätten in Zürich und Basel. Beide stehen letztlich für die eher analytische Arbeitsweise mit einer auf möglichst wenige Elemente reduzierten visuellen Grammatik. Damit lässt sich in Drucksachen auch die typisch schweizerische Vielsprachigkeit gut organisieren, und dies ist

Grafik (s. Literaturtipp) und war später Berater und Gestalter, etwa für die Rosenthal-Porzellanwerke und für IBM. Für ungesunde Genussmittel zu werben, lehnte er konsequent ab und machte auch keinerlei politische Propaganda. 1996 starb er, weit gereist, vielfach geehrt und ausgezeichnet, in Zürich.

Ursprünglich wollte JMB auch Emil Ruder ins Redaktionsteam der *Neuen Grafik* berufen, verwarf diese Idee aber, weil ihm die weniger strenge Basler Ausrichtung wohl doch nicht zusagte. EMIL RUDER, geboren am 20. März 1914, verkörpert die moderne Schweizer Grafik jedoch auf seine Weise. Er war gelernter Schriftsetzer und wirkte nach Aufenthalt in Paris und Studium an der Zürcher Kunstgewerbeschule seit 1942 als freier Typograf in Basel; hier unterrichtete er bis zu seinem Tode 1970 auch das Fach Typografie. Seine wichtigste Publikation ist das Gestaltungslehrbuch *Typografie*. Von seinen Arbeiten seien nur die Umschlagseiten für die *Typographischen Monatsblätter* von 1961 genannt – typografische Variationen mit der von ihm propagierten *Univers* (Abb. 2).

«Das Druckwerk, das nicht gelesen werden kann, wird zu einem sinnlosen Produkt.» Dies ist der Kern von Emil Ruders Gestaltungsansatz, bei dem Klarheit an oberster Stelle steht, das variationsreiche Spiel mit typografischen Elementen aber auch nicht zu kurz kommt.

Bei aller hier gebotenen Kürze sei festgehalten: JMB und Emil Ruder hatten stets das Ganze im Blick. Ein ganzheitlicher Ansatz, der alle Publikations- und Werbeformen mit einbezieht, ist besonders wichtig im Corporate Design. Hier hat die Schweizer Grafik ihre deutlichsten Spuren hinterlassen. SILVIA WERFEL

Tipografia al dente

Was kann man als Italiener über die Schweizer Typografie sagen? Es ist beinahe so, als würde ein Deutsch-Schweizer versuchen, etwas Glaubhaftes über die italienische Pasta zu schreiben. Ein Drahtseilakt.

EMIL RUDER(ER) / EMILIO REMATORE und JOSEF MÜLLER-BROCKMANN / GIUSEPPE MOLINARO-SPACCAUOMO – das sind zwei klanggewaltige Namen. Wahre Titanen und Rockstars der Typografie. Emilio und Giuseppe haben das italienische Grafikdesign und auch mich maßgeblich beeinflusst.

Von Giuseppe haben ganze Generationen von Gestaltern – auch ich – gelernt, was «der Raster» ist. Und dass es verdammt schwierig ist, Bild- und Textaster aufeinander abzustimmen, so dass die Bildunterschriften richtig stehen.

Von Emilio habe ich gelernt, den rhythmischen Wert von Typografie in Wort und Zeile bewusst wahrzunehmen.

Emilio e Giuseppe grazie di cuore! Was die Welt von Euch gelernt hat, ist mindestens so wichtig wie zu wissen, dass man Pasta al dente kocht.

ANTONINO BENINCASA, Gestalter und Professor für Visuelle Kommunikation an der Freien Universität Bozen

Lektüretipp 1 – Vorankündigung

100 Jahre Schweizer Grafik.

Hrsg. v. Museum für Gestaltung Zürich, Christian Brändle, Karin Gimmi, Barbara Junod, Christina Reble, Bettina Richter. Hardcover, 384 Seiten, circa 600 Abbildungen, deutsche und englische Ausgabe. 55 €.

Gestaltung: NORM Zürich.

Erscheint im September 2014 bei

Lars Müller Publishers, Zürich.



Lektüretipp 2

Plattform für den Diskurs über die Grundlagen der objektiven Kommunikation und konstruktiven Gestaltung, aber auch ein Manifest: *Neue Grafik. Internationale Zeitschrift für Grafik und verwandte Gebiete*, 1958 bis 1965 herausgegeben von RICHARD PAUL LOHSE, JOSEF MÜLLER-BROCKMANN, HANS NEUBURG und CARLO VIVARELLI. Das Faksimile-Reprint aller 18 Ausgaben ist mit Kommentarband jetzt bei Lars Müller Publishers erschienen. Vorzugspreis 160 € – www.neuegrafik-reprint.com



«Gott grüß' die Automation!»

Durch diesen Ausruf ersetzte der Münchner Typograf JOSEF KÄUFER (1890–1966) schon 1957 den traditionellen Gruß «Gott grüß' die Kunst!» als Überschrift für seinen Aufsatz im angesehenen Jahrbuch *Imprimatur* der *Gesellschaft der Bibliophilen* (Neue Folge Bd. 1), weil diese Formulierung ihm in der damals gegenwärtigen Situation zutreffender erschien.

Gemeint war damit, dass der Schriftsetzer die «schöpferische Arbeit» bereits seit den 1920er Jahren an den Gebrauchsgrafiker hatte abgeben müssen, bewirkt vor allem durch die wachsende Rolle des Bildes als Foto oder Zeichnung in der Werbung, das dem Text und Ornament eine eher dienende Funktion zuwies. Inzwischen seien die Hersteller in den Buchverlagen, die freischaffenden Grafiker und die Layouter in den Werbeagenturen oder Wirtschaftsunternehmen die eigentlichen Gestalter des Satzbildes von Drucksachen jeder Art. Typografie sei Gebrauchsgrafik geworden. Deshalb müsse sich der geschulte Akzidenzsetzer von der handwerklichen «Schwarzen Kunst» verabschieden, nachdem deren «Herzschlag» nicht mehr von Kreativität und Handfertigkeit bestimmt sei, sondern ersetzt würde von abgeschlossenen Vorgaben und selbständigen Abläufen. Eine Anzahl von Foto-Setzmaschinen sei schon praxisreif.

Bei diesem Eingeständnis spürte man auch die Wehmut der älteren Generation, die jedoch realistisch voraussah, dass die alten Ideale sehr bald überholte romantische Erinnerungen sein würden. Schon wenige Zeit später sprach man nicht mehr vom Schriftsetzer, sondern vom Satzhersteller. Heute ist es der Mediengestalter.

Das damals neue Schlagwort *Automation* war natürlich nicht hellseherisch in einem umfassenden Sinn wie heute gemeint, weil die kommende Entwicklung mit ihrem beschleunigten Ablauf nicht

vorausgeahnt werden konnte. Zunächst bedeutete dieser Begriff hier, dass (handwerkliche) Kunst und (industrielle) Technik sich trennten, wie Käufer schrieb.

Noch im Neuen Brockhaus von 1937 war auf der Bildtafel «Handwerk» der Schriftsetzer zwischen dem Schornsteinfeger und Stellmacher zu finden, war auf der Bildtafel «Bräuche» das Gautschen der Druckerzunft neben der Wanderschaft der Zimmerleute zu sehen. Das entsprach schon damals nicht mehr der Wirklichkeit. Diese fand Ausdruck durch die 1951 erfolgte Gründung eines Forschungsinstitutes für das grafische Gewerbe (FOGRA), das die Rationalisierung aller Arbeitsvorgänge fördern sollte, wozu etwa auch die Kontrolle aller Werkstoffe wie Papier und Farbe durch objektive Prüf- und Messmethoden gehörte.

Diese Einrichtung, um den «allgemeinen technischen Zustand des Gewerbes zu heben» und den «Anschluss an die technischen Fortschritte des Auslands» zu finden, wurde im erwähnten Jahrbuch unter der Überschrift «Schwarze Kunst als Wissenschaft» von WERNER BÄRHOLDT vorgestellt. Das moderne Labor war in München in einem wiedererstandenen Palais von 1710 mit Rokokofassade untergebracht worden, als ob man wenigstens ein Quentchen Tradition bewahren wollte. Es sollten hier «nicht nur reine Forschungsaufgaben bearbeitet, sondern auch Fragen der Technisierung, Rationalisierung, Normung und Gewerbehygiene behandelt» werden.

Im Hinblick auf die Zukunft meinte Werner Bärholdt, dass die 1938 in den USA erfundene Xerographie als trocken-fotografisches Verfahren bei der Druckformherstellung zunächst im Flachdruck ebenso neue Wege einleiten würde wie der elektronische Leseautomat *Solartron*, der in Lochbänder verwandelt den «Satzvorgang automatisiere». Hier war es wieder, das Wort *Automation* in seiner weiter greifenden Bedeutung, eine Umwandlung

verheißend, deren revolutionäre Entfaltung und Folgen binnen weniger Jahrzehnte noch niemand verlässlich prognostizieren konnte. *PETER NEUMANN*

IADM-Jahrestagung 2014 Programm (Kurzfassung)

«Die Druckindustrie im Umbruch.
Technologie, Arbeit und Beruf in der zweiten
Hälfte des 20. Jahrhunderts»

im Deutschen Zeitungsmuseum, Wadgassen

26. November

Anreise und um 18 Uhr IADM-Mitgliederversammlung

27. November, 9 bis 18.30 Uhr

Expansion und Visualisierung. Wandlungen in der Medienwelt nach 1950 und ihre Folgen für die Druckindustrie (Prof. Dr. Karl Christian Führer)
Automation. Transatlantischer Wissenstransfer und die DGB-Gewerkschaften (Dr. Johannes Platz)
Reaktionen der Gewerkschaften in der Druckindustrie auf den technologischen Wandel in den 1980er-Jahren im internationalen Vergleich (Prof. Dr. Ralf Roth)
Brüche in der Drucktechnik (Dipl.-Ing. Boris Fuchs)
Der technologische Wandel in seinen organisatorischen, ökonomischen und sozialen Dimensionen einer mittelständischen Branche (Prof. Dr. Anne König)
Strategien von Betriebsräten und Gewerkschaften bei Einführung neuer Technologien (PD Dr. Karsten Uhl)
Zeitzeugenrunde
Museumsrundgang

28. November 2014, 9 bis 13 Uhr

Der Buchdruckerberuf im historischen Vergleich (Dr. Harry Neß)
Wandel der Berufe in der Druckindustrie: Von den Spezialisten zur Auflösung der Prozessstufen (Heike Krämer)
Technische und organisatorische Veränderungen und ihre Abbildung in Ausbildungsordnungen (R. Braml)
Archivreport (Mike Zuchet)
Zeitung & Museum – Umbruch und Wandel (Dr. Roger Münch)

Detaillierte Tagungsinformationen auf
www.arbeitskreis-druckgeschichte.de

Journal
No. 3/2014
erscheint
in
Deutscher
Drucker
Heft Nr. 23
(13. 11. 2014)

Impressum

Das JOURNAL FÜR DRUCKGESCHICHTE (Neue Folge) ist das offizielle Informationsorgan des Internationalen Arbeitskreises Druck- und Mediengeschichte (IADM)/Working Group for Printing History. Die drei jährlich im DEUTSCHEN DRUCKER erscheinenden Ausgaben erhalten Mitglieder kostenfrei. Zwischen 1988 und 1993 sind fünf Ausgaben des Journals als eigenständige Publikation erschienen. Logo: Bernd Feldmann (†), Marcel Kummerer

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
eMail: werfelsi@mac.com

IADM-Kontaktadresse

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