

Editorial Freitag, der 13. März 2020, Münchner Creative Business Week: Die ersten Veranstaltungen sind wegen der Covid-19-Pandemie bereits abgesagt worden. Zum Relaunch der Schwarzdenker-Zeit-Streit-Schrift trifft sich eine kleine Gruppe, um trotz allem auf das Erscheinen des neuen Magazins von VICTORIA SARAPINA anzustoßen. Es geht darin um Design, Handwerk und Kunst. Um Detailtypografie und typografische Inszenierung. Um Sprache. Es geht um die Geschichte des Designs und um seine Zukunft. Um Differenzierung und kritische Distanz, denn die Branche neigt zu Selbstverherrlichung und hohlen Phrasen einerseits, zur Selbstausbeutung andererseits – schöner Schein?

Mit viel Hingabe wurde für dieses Magazin an den sprachlichen und gestalterischen Details gefeilt. Das Ergebnis kann sich sehen lassen. Aus vielen Beiträgen spricht – wie in Zeitschriftentitel und Editorial ersichtlich – Zorn, wohlformuliert und reflektiert. Nicht alles wird auf Zustimmung stoßen – die Texte sind eine Einladung zum Disput. Einst haben MAX BILL und JAN TSCHICHOLD mit ihren Auseinandersetzungen Designgeschichte geschrieben. Und heute? Streitbare Persönlichkeiten wie OTL AICHER, KURT WEIDEMANN, GÜNTER GERHARD LANGE leben nicht mehr. Der Diskurs um Schrift und Typografie, um gestalterische Qualität und Ausbildung scheint eingeschlafen zu sein.

Nun aber ist der von den Schwarzdenkern gewünschte Streit da, jedoch anders als erwartet. In der Zeitschrift «form» hat sich JAL (alias Jonas Aaron Lecoïnte) geäußert. Er arbeitet sich an dem Begriff Ideologie ab, der in SARAPINAS Personenbeschreibung fällt («Immunsierung gegen jegliche Ideologie» – sie ist in Moskau geboren). Weltanschauungen wollen die Schwarzdenker aber gerade nicht transportieren. Die «Abwehr jeglicher Ideologie» ist dem Rezensenten jedoch verdächtig: Genau dies sei «Teil des Selbstverständnisses rechter Ideolog*innen». Wie bitte? Offensichtlich geht es JAL um politische Deklassierung und nicht um den Designdiskurs. Ist es sinnvoll, an einer geschliffenen Gegendarstellung zu feilen? Oder ist das Zeitverschwendung? Fraglich, zumal der Rezensent in den bibliografischen Angaben auch noch einen falschen Preis angibt und damit zeigt, wie wenig wichtig ihm Details sind.

Alle, die inhaltlich diskutieren möchten, sind herzlich dazu eingeladen. Politisch unbedenklich sind die Beiträge zur Schrift- und Typografiegeschichte in dieser Journal-Ausgabe. Aber wer weiß ... **Silvia Werfel M.A.**

▷ www.print.de/news-de/ein-an-und-aufregender-typodiskurs/ ▷ www.schwarzdenker.com

Inhalt

Museumsporträt
Malesherbes, Frankreich: Atelier-Musée de l'Imprimerie 27

Schriftgestaltung
Die Genzsch Antiqua – redesigned 29

Typografie
Standardwerke zu Typografie und Satztechnik – ein Resümee 30

IADM-Jahrestagung
2020 in Frankfurt am Main zum Thema Bucheinband sowie IADM-Mitgliederversammlung 30

Impressum 30

Museen zur Druckkunst im Porträt

Atelier-Musée de l'Imprimerie – Malesherbes

Eine große Säule leuchtet schon von weitem in Cyan, Magenta, Gelb sowie Schwarz und leitet die Besucher direkt zum Haupteingang des neuen Druckmuseums im französischen Malesherbes. Von seinem Museumsbesuch berichtet ROGER MÜNCH.

Rund 70 Kilometer von Paris und 50 Kilometer von Orléans entfernt liegt das AMI sehr verkehrsgünstig, nur wenige hundert Meter vom Bahnhoffußläufig zu erreichen. Ami bedeutet im Französischen eigentlich Freund, hier im Museum steht es jedoch für die Abkürzung Atelier-Musée de l'Imprimerie. Vielleicht hatte man aber auch die «Freunde (amis) der Druckkunst» im Blick, als man dieses neue Haus konzipierte. Gleich vorneweg: Hier wurde nicht gekleckert, sondern geklotzt. Auf rund 5000 Quadratmetern Ausstellungsfläche durfte sich ein Gestaltungsteam so richtig austoben. Unter den 700 ausgestellten Objekten sind 150 Maschinen, weitere 150 Exponate schlummern in den Depots.

Das Museum wurde vom Ehepaar CHANTAL und JEAN-PAUL MAURY im September 2018 eröffnet. Das Unternehmerpaar hatte über zwanzig Jahre alle erdenklichen Exponate zur Druckgeschichte gesammelt, restaurieren lassen und archiviert. JEAN-PAUL MAURY stammt aus einer Druckerdynastie, die seit 1850 in Millau in der französischen Region Aveyron tätig ist. Mit dem heutigen Sitz in Malesherbes zählt das Unternehmen Groupe Maury

Imprimeur mit mehreren Produktionsstandorten und seinen rund 1300 Mitarbeitern zu den wichtigsten französischen Druckereien.

Wie bei allen Großprojekten mussten auch die Museumsgründer in der Konzeptionsphase zahlreiche technische und logistische Probleme bewältigen und gegen die institutionelle Gleichgültigkeit staatlicher Stellen ankämpfen, aber schlussendlich konnte die große Einweihungsparty gefeiert werden.

Was erwartet die Besucher nun? Zuerst eine riesige Halle, die allerdings ausstellungstechnisch und didaktisch hervorragend gegliedert ist. Die beiden Revolutionen Gutenberg und Digitalisierung bilden den Anfangs- bzw. Endpunkt des Rundgangs.





Tonnenweise lagern Bleitypen in dekorativen Setzkästen. Alle Fotos: Roger Münch



Schreibübungen mit Feder und Tinte begeistern die Besucher.

Über die gesamte Fläche verteilt werden vier «Geschichten», farblich gestaltet und historisch angelegt, erzählt. Angefangen von der Geburt der Schrift, über die Erfindung des Drucks bis hin zu den einzelnen Druckprodukten (Bücher, Magazine, Zeitungen etc.) kann sich der Besucher detailliert informieren. Wem das Lesen der Texte auf den Infotafeln zu mühsam erscheint, kann sich auch mit einem Audioguide-System ausstatten lassen und den französischen oder englischen Sprechern lauschen. Zusätzlich visualisieren mehr als 50 Kurzfilme und zahlreiche multimediale Clips, Animationen und Spiele die gesprochenen Texte.

Im Kernbereich stehen die Pressen und Geräte zu den einzelnen Druckverfahren und -prinzipien. Unter dem Motto *Maschine und Mensch* kann sich hier der druckhistorisch interessierte Besucher an liebevoll restaurierten Exponaten, die zum Teil noch voll funktionstüchtig sind, sattsehen.

Von der Bleizeit zur Graphosphäre

Eine Stärke des Museums ist es, den Übergang von der Blei- zur Bytezeit zu dokumentieren und mit Exponaten auszustatten. Vor allem mit Exponaten, die vor nicht allzu langer Zeit in Betrieben noch zum Einsatz kamen. Diese Exponate erleiden oft das Schicksal des Verschrottens und Vergessens, da sie nicht so spektakulär aussehen wie beispielweise alte Metallpressen, aber dennoch einen wichtigen Meilenstein in der Entwicklung hin zu unseren heutigen digitalen Arbeitsplätzen darstellen.

Eines dieser kuriosen Geräte ist zweifelsohne die in Frankreich gebaute *Lumitype 550*, die in den 1960er Jahren als Fotosatzmaschine zum Einsatz kam und heute als wahres «Retro-Schmuckstück» einen Ehrenplatz im Museum gefunden hat.

Neben dem reinen Präsentieren von Exponaten und Fakten kümmern sich die Museumsmacher natürlich auch um die museumspädagogischen Aspekte. Unter dem Slogan *découvrez, apprenez, comprenez* (deutsch: entdecken, lernen, verstehen) werden zahlreiche Workshops angeboten. Besucher können von der Papierherstellung über das Marmorieren, Schriftgestalten und Drucken bis hin zum Buchbinden alles unter fachkundiger Anleitung ausprobieren.

Ein Begriff taucht beim Rundgang durch die Ausstellung an zahlreichen Stellen immer wieder auf: *Graphosphère*. Damit ist eine Umgebung gemeint, in der die grafische Kommunikation immer noch allgegenwärtig ist, nicht unbedingt nur auf Papier, sondern auch auf Bildschirmen. Denn heute leben wir mehr denn je in einem Umfeld, in dem Form und Nutzung text- und bildbasierter Medien untrennbar miteinander verbunden sind und in ständiger Interaktion stehen. Das *Atelier-Musée Imprimerie* erinnert uns daran, dass die Geschichte des Drucks nicht mit dem Ende von heißem Blei aufgehört hat.

Empfohlen sei, sich vor einem Besuch auf der Internetseite über die saisonal wechselnden Öffnungszeiten zu informieren: <http://a-mi.fr>



Vom Rasterpunkt: Wie farbige Bilder gedruckt werden – auch dies zeigt das Museum.



Einblicke in die Untergrunddruckerei der Résistance-Bewegung.

Die Genzsch Antiqua – Redesign eines Bestsellers der Bleisatz-Ära

Ein Werkstattbericht von Michael Wörgötter

Eine Akzidenzsetzerei, die zu Bleisatzzeiten etwas auf sich hielt, hatte sie im Programm – die *Genzsch Antiqua* der Hamburger Schriftgießerei *Genzsch & Heyse*. In ersten

viduell nach den Vorlagen aufzubauen, keine Komponenten zu verwenden (sieht man von Akzentzeichen etc. ab), kein copy and paste – das ist zeitraubend und eigentlich Luxus. Jedes Detail, jede Serife, jede Kurve, jeden Federzug individuell nachzuarbeiten, ist «digitale Handarbeit». Aber auch beim Original kam ja nichts von der Stange – Bleisatzschriften sind keine «Konfektionsware».

Drei Strategien *Paul Shaw* stellt in seinem Buch *Revival Type. Digital typefaces inspired by the past* (London: Thames & Hudson 2017) drei denkbare Strategien dar:

- Die exakt originalgetreue Nachbildung (Faksimile), mit der Einschränkung, dass der digitale Font kaum zeitgemäß einzusetzen ist, weil neue Zeichen, Ligaturen etc. fehlen.
- Der historisch authentische Entwurf, der dennoch alle (technischen) Anforderungen heutiger Verwendung erfüllt.
- Der dritte Weg: Hier dienen historische Schriften mit ihrer Stilistik, ihrer DNA, lediglich als Inspirationsquelle für neue Entwürfe.

Remake oder Redesign...? In Zusammenhang mit dem Revival einer Bleisatzschrift stellen sich grundlegende Fragen, deren Beantwortung sehr unterschiedlich ausfallen kann. Druckt man im *Hochdruck* von Bleisatzschriften, unterscheidet sich das Druckergebnis erheblich von den in Stahl geschnittenen und in Blei gegossenen Formen. Was scharfkantig und spitz angelegt war, wird runder, die Druckzunahme ist deutlich sichtbar, Buchstaben werden etwas fatter (Quetschränder), Binnenräume laufen womöglich zu. Zudem spielte das Papier für die Druckqualität eine größere Rolle als im heutigen *Offsetdruck*; in manchen der Druckbeispiele lässt sich die ursprüngliche Form kaum noch erahnen. Existieren keine Originalmatrizen mehr, wie im Falle der *Genzsch Antiqua*, dann bleiben für den Neuentwurf nur gedruckte Vorlagen, mit all ihren Schwächen. Darüber hinaus gibt es Einschränkungen im Bleisatz, die man mitgehen bzw. tolerieren kann – oder nicht. Dazu gehören etwa fehlende Unterscheidungen kritischer Buchstabenkombinationen – eine gute Zurichtung bzw. zusätzliches Kerning leistet das heute sehr einfach.

Es ist also eine Grundsatzentscheidung. – Die eigentliche Herausforderung eines Revivals zeigt sich dann oft erst im Schaffensprozess. Schon die richtige Schriftgröße als Vorlage zu bestimmen, ist gar nicht einfach, war zu Bleisatzzeiten doch jeder Schnitt eine optimierte Einzelanfertigung.

Remake? Redesign?

Die Frage spitzt sich am Ende darauf zu, welchen Zweck die Neugestaltung verfolgen möchte: historisch motivierten und erforschenden Nachvollzug oder zeitgemäße Neubearbeitung für den tatsächlichen Gebrauch?

Alles andere folgt daraus.



Bleisatzprobe der *Genzsch Antiqua* von 1912: «8 Garnituren von dauerndem Wert in mehr als 120 Graden».

* *Digitale Neuinterpretationen sind: «Nordik» (Monotype 1992), «Stanhope» (International Type Founders 1997), «Tarocco» (MAC Rhino Fonts 2010) – alle mit eigener Anmutung, die sich von der historischen *Genzsch Antiqua* unterscheidet.*

*Diese Seite ist aus Michael Wörgötters digitalem Revival der *Genzsch Antiqua* gesetzt. Für die Vorabnutzung geht herzlicher Dank an The Lazydogs Typefoundry, wo sie im Herbst 2020 erscheinen wird. www.lazydogs.de.*

Schnitten 1907 gegossen und vermarktet, wurde sie ab 1912 weiter ausgebaut und war über Jahrzehnte das Flaggschiff der Schriftgießerei. Eine so wichtige Schrift der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts – erstaunlich, dass sie nicht in den Fotosatz und darüber hinaus in die digitale Gegenwart überführt wurde.*

Der hier vorgestellte Neuentwurf der *Genzsch Antiqua* orientiert sich am Bleisatzoriginal. Angestrebt war ein weitgehend werkgetreuer Nachvollzug der ursprünglichen Schriftform.

Warum?

Bei der Arbeit mit den Druckmustern und der Digitalisierung traten viele wirklich bemerkenswerte Besonderheiten der Schrift zu Tage. Die Einzelformen zeigten eine erstaunliche Individualität. *Friedrich Bauer*, der Entwerfer des Bleisatzoriginals, hatte seine Schrift in den Zeichnungen so bedacht angelegt und von den Schriftschneidern mit so großer Meisterschaft ausführen lassen, dass dies unbedingt erhaltenswert zu sein schien. Der dann eingeschlagene Weg ist für heutiges Typedesign ungewöhnlich aufwendig. Denn jedes einzelne Zeichen indi-



Links: Scan der gedruckten Bleisatzschrift, rechts die Darstellung im Fontprogramm Glyphs – das digitale Redesign ist immer eine Annäherung.



Die Kursive der *Genzsch Antiqua*: links das Original aus der Probe von 1912, rechts der mit der digitalen Version nachgesetzte Text.

Standardwerke zu Typografie und Satztechnik Ein Resümee von PETER NEUMANN

PAUL RENNERS (1878–1956) bereits 1939 erschienen und 1948 neu aufgelegtes Lehrbuch für die Satzgestaltung – *Die Kunst der Typographie* – habe ich mir spätestens 1950 angeschafft, als Vorbereitung für den Besuch der Meisterschule in München, die RENNERS von 1927 bis 1933 geleitet und

Paul Renner:
Die Kunst der Typographie
Reprint d. ersten Ausgabe
Augsburg: Maro 2003
300 S., Festeinb. 19,90 €

Manfred Siemoneit und
Wolfgang Zeitvogel:
Satzherstellung, Textverarbeitung.
Frankfurt/M.: Polygraph, 2., überarb. u.
aktualisierte Aufl. 1986
300 S., Festeinband
(antiquarisch ab 10 €)

Friedrich Forssman:
Wie ich Bücher gestalte
Göttingen: Wallstein 2015
(Ästhetik des Buches, hrsg.
v. Klaus Detjen, Bd. 6)
80 S., Klappenbr. 14,90 €

geprägt hat. Ich sah ihn im Kreise der ehemaligen Absolventen während des Schuljubiläums 1952. Sein Buch galt im Satzunterricht als richtungweisender Leitfaden, obwohl man sich in der Praxis eher an dem von JOSEF KÄUFER ausgebildeten Stil und an den neuesten Schriften von GEORG TRUMP zu orientieren hatte. PAUL RENNERS *Futura-Familie* hatte ihren Nimbus damals verloren.

Abstand hielt man zur *Elementaren Typographie* des JAN Tschichold (der sich inzwischen zum Konservativen bekehrt hatte), für die sich vehement der *Deutsche Typokreis* einsetzte. 1953 erschien eine von dieser Gruppe betreute Neuauflage von RENNERS *Kunst der Typographie*, worin die Musterbeispiele ausgewechselt waren, nun gestaltet nach den Grundsätzen des Deutschen Typokreises. Gegenüber der hier bevorzugten Asymmetrie hatte RENNERS stets Vorbehalte geäußert, muss aber mit den gezeigten Anwendungen einverstanden gewesen sein.

Für die typographischen Gesetze, für «möglichst einfache und leicht überschaubare Formen» bot das Buch eine normative, gesicherte Anleitung. In unmittelbarer Weise hilfreicher und anschaulicher wäre das auf handwerkliche Erfahrungen aufbauende Setzerlehrbuch von JOSEF KÄUFER gewesen, das auch auf die erwünschten Schriftmischungen und die geschätzte Ornamentik bei Satzarbeiten einging. Doch

es erschien erst 1956, ein Jahr zuvor hatte ich die Meisterschule bereits verlassen.

Schlussbilanz Im Vorwort zu dem 1979 erschienenen Fachbuch *Satzherstellung, Textverarbeitung* von MANFRED SIEMONEIT und WOLFGANG ZEITVOGEL wurde noch die Hoffnung ausgesprochen, der Bleisatz bleibe für bestimmte Aufgaben erhalten, zugleich musste man jedoch eingestehen, dass kein anderes Fachgebiet der Druckindustrie während der vergangenen Jahren in seiner Struktur und seinen Arbeitsmethoden so «tiefgreifend umgewandelt» worden sei. Zwar würden jetzt Satzrechner und elektronische Datenverarbeitung als «zugehörige Arbeitsmittel» zu verstehen sein, allerdings keinesfalls den Schriftsetzer überflüssig machen, den man künftig besser «Satzhersteller» nennen solle.

Dieser vergebliche Wunsch fand sich auch in der zweiten, überarbeiteten Auflage von 1986. Der großformatige, stattliche Band war mit einem Lösungsheft für das Selbststudium samt Beantwortung von Prüfungsfragen versehen. Wie bisher wurden Hand- und Maschinen-, Schreib- und Fotosatz, aber auch CRT- und Lasersatz vorgestellt, wurden neben dem «Grundelement» Schrift natürlich die typographischen Regeln behandelt, ergänzt durch Gestaltungsbeispiele sowie Informationen über die verschiedenen Technologien einschließlich der Reprötechnik, auch über die Montage von Schrift und Bild sowie über das Ausschließen von Seiten. Als Fortschritt sah man die Umstellung vom typographischen auf das metrische System, wie 1984 im Normentwurf DIN 16507 Teil 2 vorgeschlagen. Die Programmierer der neuen IT-Branche forderte man auf, geeignete Satzprogramme zu schreiben.

Dieses Kompendium darf man heute als Epilog einer Epoche des handwerklichen Berufes und der mechanisierten Technolo-

Corona-bedingt noch unter Vorbehalt:

IADM-Jahrestagung 2020

Der Bucheinband: geschichtlich und zukünftig – in seiner Gestaltung und mit seinen technologischen Prozessen

19. bis 21. November 2020

in der **Gutenbergschule Frankfurt am Main**

Die Mitgliederversammlung findet statt am

19. November 2020, 18 Uhr (Gutenbergschule).

Aktuelle Infos/Programm/Anmeldung:

www.arbeitskreis-druckgeschichte.de

muench@deutsches-zeitungsmuseum.de

gie sehen, in seinem Überblick nunmehr allein für den Historiker von Wert. Wohl sind die Grundsätze der Gestaltung geblieben, doch Geräte wie Setzmaschinen oder Composer sind heute Museumsstücke.

Forssmans Arbeitsbericht Es gibt sie noch, die Buchgestalter und die ehrgeizigen Verlage, die sich in enger Zusammenarbeit um das dem jeweiligen Zweck angepasste, anspruchsvolle innere wie äußere Aussehen eines Buches bemühen. An Beispielen zeigt der bekannte Typograf FRIEDRICH FORSSMAN in einer schmalen, aber inhaltsreichen Klappenbroschur, welche Vorüberlegungen notwendig und welche vielfältigen Mittel verfügbar sind, um die geeigneten Einzelelemente zu einem überzeugenden Ganzen zu fügen, und das alles in künstlerischer Freiheit ohne einengende «Designtheorien». Denn zu planen und festzulegen sind Format und Satzspiegel, die Kombination von Text und Bild, die Wahl von Schrift und Schmuck, das Aussehen von Einband und Umschlag – all die vielen Details sind hier überlegt und mit Erfahrungen aus der Praxis verknüpft worden, zusätzlich durch Abbildungen sichtbar gemacht. Dem Fachmann sind vernünftige Regeln und mutige Wagnisse nicht unbekannt, doch weil sich heute auch Amateure in der Typographie und Ausstattung von Büchern versuchen, ist ein solcher Leitfaden und Wegweiser dringend nötig.

Impressum

Das *Journal für Druckgeschichte* ist das offizielle Informationsorgan des *Internationalen Arbeitskreises Druck- und Mediengeschichte e.V. (IADM)*

Mitglieder erhalten die drei jährlich im *Deutschen Drucker* erscheinenden Ausgaben kostenfrei.

Logo: Bernd Feldmann (†), Marcel Kummerer

Herausgeber

Dr. Harry Neß, Silvia Werfel M.A.

Internet

www.journal-fuer-druckgeschichte.de

Blog (neu): www.druck-mediengeschichte.org

Redaktion

Dr. Harry Neß, Dr. Susanne Richter,

Silvia Werfel M.A./siw (v.i.S.d.P.)

Redaktionsadresse

Silvia Werfel M.A.

06 11 / 2 97 23

werfelsi@me.com

IADM-Kontaktadresse

Dr. Harry Neß

069 / 17 50 94 00

harry.ness@druck-mediengeschichte.de

Journal
No. 3 / 2020
erscheint
in
Deutscher
Drucker
Heft Nr. 20
(29. 10. 2020)