

Editorial

In Identitätskrisen einer Gesellschaft und ihrer Mitglieder richtet sich der Blick der Öffentlichkeit verstärkt auf das, was Medien, Schriften, Bilder und die zu ihrer Reproduktion erforderliche Technik leisten. Ob und wie das zukunftsorientiert mit aktuellen Innovationen auf der Höhe der Zeit gelingt, zeigen unter anderem die Produkte und die Geschäftsabschlüsse auf der DRUPA in Düsseldorf.

Im Diskurs der Druck- und Medienbranche wird aber verstärkt auch kritisch nachgefragt, wie sich die historischen Erfahrungen mit technischen Neuerungen im zivilgesellschaftlichen Prozess positionieren und präsentieren. Drei spektakuläre Ereignisse illustrieren diese erhöhte Sensibilität: In Washington wurde das weltweit größte Medienmuseum, das *Newseum*, mit einer Investition von 350 Millionen Dollar gebaut und eröffnet. Der Staatsminister für Kultur und Medien, BERND NEUMANN, hat zur Gewinnung der Jugend für die Leitmedien die *Nationale Initiative Printmedien – Zeitungen und Zeitschriften in der Demokratie* gestartet. Und TANJA LEONHARD zeigte im *Klingspor-Museum*, dass auf Haut geschriebene Liebeslyrik einen noch intensiveren Ausdruck in Form und Inhalt finden kann.

Diese drei Initiativen zeigen den Menschen, wie das für Kommunikation erforderliche Handwerk in seinen Konsequenzen transparent gemacht werden kann – global, regional und individuell. Und genau in diesen Kontext ordnet sich auch wieder das Anliegen unserer diesjährigen Jahrestagung ein, in der vorhandene Praxisdesiderate und noch zu schließende Forschungslücken der Druckgeschichtsforschung darzustellen sind: am 14. und 15. November 2008 im *Museum für Druckkunst*, Leipzig. Harry Neß

P.S. Anlässlich des 25-jährigen Jubiläums würden wir uns besonders über das Wiedersehen auch mit den Mitgliedern und Freunden des IADM freuen, die wegen beruflicher oder privater Verpflichtungen in den letzten Jahren an unseren Tagungen nur selten oder gar nicht teilnehmen konnten. Ich finde: Wir alle sollten wieder einmal zusammen feiern!

Druckgrafisches Museum: die Pavillon-Press Weimar

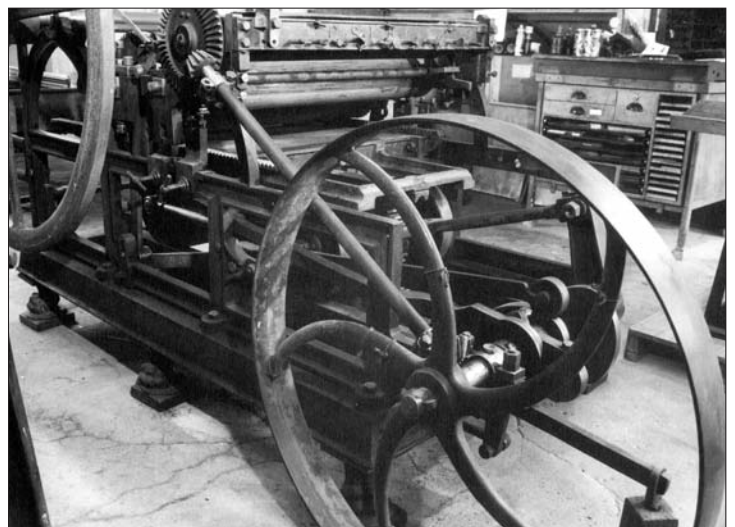
Gegründet 1990, soll eine Stiftung das Weiterbestehen und den Ausbau sichern

Geht es um Weimar, so denken die meisten wohl zunächst an GOETHE und SCHILLER, manche vielleicht auch an WIELAND, HERDER und HERZOGIN ANNA AMALIA. Buch- und Druckhistorikern fällt der vielseitig engagierte FRIEDRICH JOHANN JUSTIN BERTUCH (1747–1822) ein, aber auch GUSTAV KIEPENHEUER (1880–1949), die Schriftspezialisten kennen natürlich JUSTUS ERICH WALBAUM (1768–1839) und die Bibliophilen HARRY GRAF KESSLERS *Cranach-Press* (1913–1931).

Weimar ist in vielerlei Hinsicht bemerkenswert und war aus gutem Grund 1999 Kulturhauptstadt Europas. Zum Weltkulturerbe gehören nicht nur die Gebäude, Parkanlagen und Schlösser des Ensembles Klassisches Weimar (seit 1998), sondern auch die Bauhausstätten (seit 1996). Dass Weimar auch eine Verleger- und Druckerstadt war, sucht der Diplomingenieur und Museologe MATTHIAS MERKER ins Bewusstsein zu rücken. Zusammen mit einigen Mitstreitern gründete er 1990 den eingetragenen Verein *Pavillon-Press*. Das daraus entstehende, gleichnamige druckgrafische Museum, dessen Leiter er nun ist, wurde am 9. November 1992 eröffnet.

Ideenstifter und Namensgeber war das Gartenhaus der Hofdame CHARLOTTE VON STEIN. Im 19. Jahrhundert umbauten es die Inhaber der damals auflagenstärksten Zeitungsdruckerei Thüringens mit Drucksälen. «Davon kündeten 1989 nur noch verfallene Fabrikhallen, gefüllt mit Rückständen», erinnert sich Matthias Merker. «Im Land wütete der Bankrott, und

viele Druckereien verschwanden in Containern.» Er reiste durchs Land, rettete, was zu retten war, darunter Bleisatzschriften, Matrizensätze, Druckmaschinen. Dies alles bildete den Grundstock für das künftige Museum. Das Gebäude musste allerdings erst einmal saniert werden. Der Förderverein bewerkstelligte dies mit enormem Einsatz – bei Baukosten



Zum Bestand gehört eine Buchdruck-Schnellpresse der Firma Sigl, Berlin, aus der Zeit um 1840. Foto: ROLAND DRESSLER (beide Abb. aus der Jahresgabe 1996 «200 Jahre Lithographie»).

Inhalt

Pavillon-Press Weimar e.V.
Druckgrafisches Museum
sucht Stifter 35

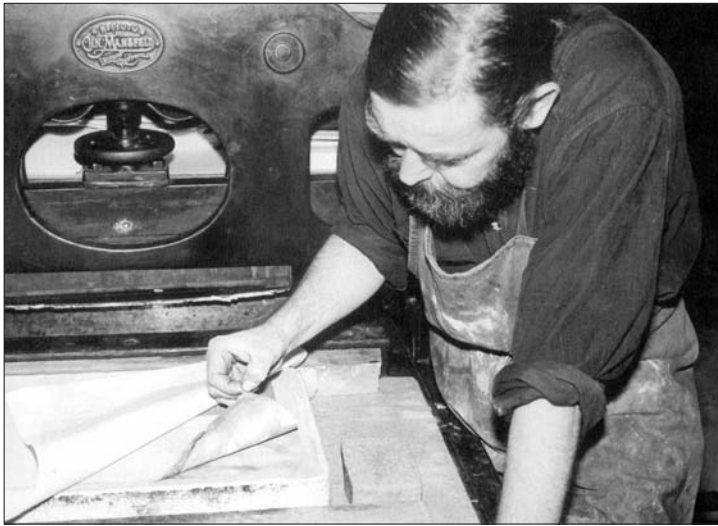
«Vergessene Techniken» (7)
Der Umdruck 36

Fachbuch im Fokus
Alan Bartram:
Typeforms – a history 38

Ausstellungstipp
Kunstverein Reutlingen
zeigt zeitgenössische Radie-
rung aus Deutschland 38

Impressum 38





PETER OEHLER zeigte in der Pavillon-Pressen den Umdruck (vgl. auch den unten folgenden Beitrag von WOLFGANG WALENSKI in diesem Journal). Foto: JÖRG VON STUCKRAD.

Pavillon-Pressen Weimar
Scherfegasse 5
99423 Weimar
www.pavillon-pressen.de

geöffnet:
Montag 10 bis 17 Uhr,
Freitag 9 bis 16 Uhr
und nach Absprache.

Sonderausstellung:
bis 13. Juli 2008
Schriftgeschichte(n).
Zum 90. Geburtstag
von Hermann Zapf

von rund einer Million Euro. Das Anwesen gehört der Stadt, ist dem Verein mittels Erbpachtvertrag jedoch zur Nutzung überlassen. Mit Führungen, Workshops und Ausstellungen die historische Technik lebendig zu halten, war und ist das Anliegen. Im Blick hat man dabei vor allem jugendliche Besucher. Die seit 1990 erscheinenden Jahressgaben stellen die originalgrafischen Verfahren vor (Holzschnitt, Kupferstich, Lithografie und Stein- druck, Lichtdruck) und arbeiten die Weimarer Druck- und Verlagsgeschichte auf.

Nun ist das Museum in Not. Weimar muss sparen und hat Gelder gestrichen. Die Gründung einer

Stiftung wird zum «letzten Rettungsanker». Sie soll den Erhalt der Sammlung und ihre Nutzung durch Fachpersonal sichern helfen. Das Stiftungskonzept nennt zwei Faktoren als Basis: Zum einen sei der Standort in der Scherfegasse als ehemalige «Keimzelle der Industrialisierung in Thüringen» ideal, zum anderen könne die inzwischen aufgebaute Sammlung an Maschinen, Geräten, Handsatzschriften und Druckerzeugnissen einen wesentlichen Beitrag zur Pflege der «Kulturtechniken (lesen, schreiben und drucken)» leisten. Zu den Aufgaben eines solchen druckgrafischen Museums gehören laut Konzeptpapier unter anderem:

- die Darstellung der Geschichte der Informationstechnik
- die Bewahrung der traditionellen Drucktechniken in ihrer handwerklichen Nutzung
- das Angebot zur Förderung von Lesekompetenz und kreativer Wissensaneignung.

Unter den rund vierzig Vereinsmitgliedern sind DR. MICHAEL KNOCHE, der Leiter der *Herzogin Anna Amalia Bibliothek* in Weimar, PAUL RAABE, laut F.A.Z. «Deutschlands berühmtester Bibliothekar», sodann der «legendäre Steindrucker» HORST ARLOTH, der beispielsweise für WERNER TÜBKE, WOLFGANG MATTHEUER, BERNHARD HEISIG und GERHARD ALTENBOURG druckte, sowie HERMANN ZAPF, der maßgeblich die moderne Schrift- und Technikentwicklung geprägt hat. Erfreulich ist, dass mit dem Grafiker PHILIPP WIEGANDT neuerdings ein Vertreter der jungen Generation zum Vorstand gehört.

Auf dem Programm stehen dieses Jahr drei reizvolle Sonderausstellungen (über HERMANN ZAPF, JOSEF HEGENBARTH und den Grafikdrucker PETER OEHLER), die Konzertreihe Alte Musik und für den 1. November das Stiftungsfest. Neue Mitglieder und Stifter sind herzlich willkommen! SILVIA WERFEL

Reihe «Vergessene Techniken» (7) Der Umdruck

Das wichtigste und umfangreichste Arbeitsgebiet der Druckformherstellung für den Steindruck war der Umdruck. Es war ein Verfahren zur Übertragung einer lithografischen Arbeit vom Originalstein auf einen größeren Maschinenstein und in der Übergangszeit zum Offsetdruck auch auf eine Zink- oder Aluminiumplatte. Er wurde in vielen Variationen und Techniken praktiziert; vor allem war er eine sehr häufig angewendete Vervielfältigungsmethode zur Herstellung von Mehrfachnutzen, wenn es um den ein- oder mehrfarbigen Auflagedruck von Etiketten oder Bildpostkarten ging. Er wurde deshalb auch als *Multiplikations-Umdruck* bezeichnet.

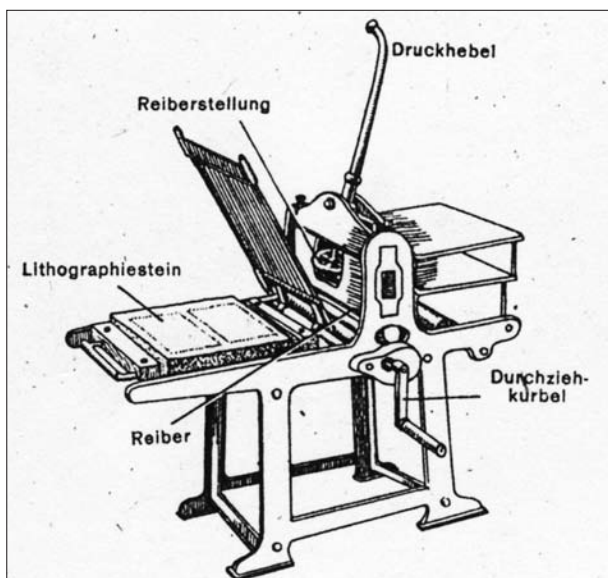
Mit Hilfe des Umdrucks bestand ferner die Möglichkeit, verschiedene Bild- oder Schrift-Umwandlungen vorzunehmen, zum Beispiel aus einem Positiv ein Negativ zu machen oder ein Bild seitenverkehrt zu drucken. Es war auch möglich, durch einen Umdruck Buchdruckschrift, einen Holzschnitt, Kupferdruck oder Lichtdruck im Steindruck zu drucken, bei Übertragung eines Umdrucks auf eine Zink- oder Aluminiumplatte in der Übergangszeit dann sogar im Offsetdruck.

Hier soll nun aus eigener Praxis der Umdruck als Vervielfältigungsmethode zur Herstellung von Mehrfachnutzen von einem meist kleinen, handlichen Originalstein auf einen gro-

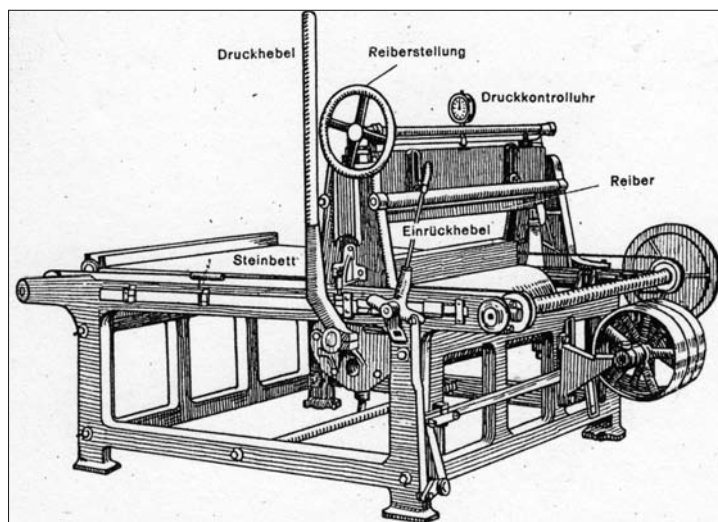
ßen schweren Maschinenstein kurz beschrieben werden. Zunächst wurde ein *Umdruckpapier* gebraucht. Das waren halbgeleimte Papiere, die auf einer Seite mit einer Schicht besonders präpariert waren. Sie hatten ein Flächengewicht von circa 70 g/m² und wurden in verschiedenen Sorten, die unterschiedliche Eigenschaften hatten, verwendet:

- Graues (*Graufeuert* genannt) oder gelbes feucht bleibendes (*immerfeuchtes*) Umdruckpapier, dessen Schicht Weizenstärke, Wasser, Gummiarabicum, Chromgelb und eine größere Menge Glycerin enthielt (Patent ohne Nr. Richard Naumann 1887).
- Trockenumdruckpapier, auch *Berliner Umdruckpapier* genannt, das mit einer Kreideschicht versehen war.
- Transparentes Umdruckpapier (*Florpostpapier* mit einer Eiweißschicht)
- Kornpapiere
- Autografisches Umdruckpapier
- Durch den Steindrucker selbst hergestelltes Umdruckpapier

Für die Herstellung der Umdruckabzüge muss der Originalstein mit einer besonderen (fettigen) Umdruckfarbe knapp



Früher gebräuchliche Steindruckhandpresse für die Herstellung von Umdruckabzügen von kleineren Originalsteinen.



Schema der Umdruckpresse «Kontra-Re» der Firma Chn. Mansfeld aus dem Jahre 1928.

Quelle für beide Abbildungen:

Otto Krüger: Die lithographischen Verfahren und der Offsetdruck. Leipzig: Verlag F. A. Brockhaus 1949.

und mit strenger Farbe eingewalzt werden. Sowohl von der Beschaffenheit und Vorbehandlung des Steins, als auch vom Einwalzen mit einer Handwalze war das Gelingen des Umdrucks wesentlich abhängig. Auch die Umdruckfarbe spielte eine wichtige Rolle. Bevor es fertige Umdruckfarbe gab, waren früher Rezepte für Herstellung einer Umdruckfarbe, ebenso wie für Ätzen, Gummiermittel und lithografischer Tusche, durch den Steindrucker sehr zahlreich und wurden sogar als «Tip» gehandelt. Dabei waren die tierischen Fette besonders wichtig, weniger die Pigmente, denn bei einem Umdruck musste Fett übertragen werden. Das damalige so genannte *Pariser Rezept* lautete zum Beispiel

- 1120 g venetianische Seife
- 180 g Hirschtalg
- 120 g gelbes Wachs
- 60 g Walrat (tierisches Wachs aus den Kopfhöhlen des Pottwals)
- 30 g Mastix (Harz aus der Rinde des mediterranen Pistazienbaums)
- 500 g venetianisches Terpentin
- 50 g Karbolineum
- 20 g Kolophonium
- 10 g syrischer Asphalt
- 60 g Storax, Styrax (Gummiharz aus dem Baum *Liquidambar orientalis*),
- 40g Lavendelöl.

Diese Rezeptur wurde im Verhältnis 1:4 bis 1:6 Teilen mit Federfarbe, einer strengen, körperreichen schwarzen Druckfarbe, die im Steindruck für den Druck von Federzeichnungen eingesetzt wurde, gemischt.

Nach dem Einwalzen des Steins erfolgte auf einer Handpresse im Reiberdruck der Abdruck auf ein Umdruckpapier. Dabei schiebt der Drucker das Steinbett mit dem Stein unter den Reiber und presst ihn durch Betätigung des Druckhebels fest auf den Stein. Beim Durchdrehen unter Druckspannung gleitet der Reiber über den Stein, der vorher mit einem eingefetteten Press-Span bedeckt wurde. Je nach erforderlicher Nutzzahl wiederholte sich dieser Arbeitsgang mehrmals,

wobei es beim Einwalzen des Originalsteins darauf ankam, Abzüge mit stets gleichmäßiger Farbmenge zu bekommen. Sie wurden zugeschnitten und dann mit Hilfe einer stumpfen Lithografenadel mit zahlreichen Stichen auf einen stabilen, standfesten und genau vorgezeichneten Bogen (*Aufstechkarton*) durch Aufnadeln oder Aufstechen befestigt.

Diese Montage wurde schließlich auf der Umdruck- oder Abziehpresse für Hand- oder Motorbetrieb auf den sorgfältig präparierten und genau justierten Stein unter Druck übertragen. Das Durchziehen unter Reiberdruck wurde mehrmals wiederholt, damit sichergestellt war, dass das feuchte Umdruckpapier auch tatsächlich auf dem Stein klebte und die darauf befindliche fette Umdruckfarbe gut in die Poren des Lithografiesteines eindringen konnte. In gleicher Weise erfolgte ein Umdruck auch auf Zink- oder Aluminiumplatten. Dem mechanischen Prozess der Farbübertragung folgte schließlich für den Auflagedruck das so genannte *Fertigmachen* durch wichtige und diffizile chemische Prozesse in mehreren Arbeitsgängen. Aber das wäre ein weiteres, längeres Thema über die vielen manuellen Tätigkeiten der Druckformherstellung für den Flachdruck.

WOLFGANG WALENSKI

Bislang sind in dieser Serie erschienen:

Das Aushängen von Papier für den Offsetdruck
JfD 2000-4 in DD 2000-44

Das «Entsäuern» im Stein- und im Offsetdruck
JfD 2002-1 in DD 2002-7

Das Schleifen und Körnen von Offsetplatten
JfD 2002-4 in DD 2002-48

Die Punktiermanier im Steindruck
JfD 2004-1 in DD 2004-6

Der Renckdruck
JfD 2004-2 in DD 2004-17

Der Klatschdruck
JfD 2005-4 in DD 2005-40

Literatur

Hanns Eggen
Einführung in die Lithographie.
Hannover 1968

Otto Krüger
Die lithographischen Verfahren und der Offsetdruck.
Leipzig 1949

Friedrich Hesse
Die Chromolithographie.
Halle 1906

Heinrich Weishaupt
Chromolithographie.
Quedlinburg und Leipzig 1848

Friedrich Krauß/Franz Malte (Hg)
Handbuch für Lithographen und Steindrucker.
Stuttgart 1853

Fachbuch im Fokus: Schriftgeschichte

ALAN BARTRAM über Schrift – in Stein gemeißelt und gedruckt

Das vorliegende, 2007 veröffentlichte Buch basiert, wie sein Autor ALAN BARTRAM im Vorwort schreibt, auf seiner 1968 erschienenen Ausgabe von *An Atlas of Typeforms*. Als Grafik-Designer und Forscher und Fachautor ist er ein pro-

des frühen 19. Jahrhunderts in England wie Egyptienne und Grotesk, die von dort aus ihren Weg in die Welt fanden.

Die ganzseitigen Abbildungen der Druckschriften in teils extremer Vergrößerung sind sehr anschaulich, stammen oft sogar von den Originalmatrizen. Auch die Buchdruck-typischen Quetschränder sind sichtbar. In seinem *Atlas of Typeforms* finden sich noch stärkere Vergrößerungen. Hier wie dort verfolgt Bartram das gleiche Ziel: er will die Entwicklung der Druckschriften an gut vergleichbaren Beispielen chronologisch darstellen und dabei die Charakteristika der Einzelformen möglichst deutlich zeigen.

Im zweiten Strang stellt Bartram parallel Fotos zeitgleicher Inschriften dazu. Sein Anliegen, die Berührungspunkte von Inschriften und Beschriftungen sowie Druckschriften zu zeigen, geht mit den großzügigen Gegenüberstellungen und beigefügten Erklärungen optisch sehr gut auf – eine der Stärken des Buches. Eine Schwäche jedoch liegt in der Beschränkung der Auswahl. Bartram behauptet nämlich, dass sich diese Berührungspunkte lediglich in drei Kulturkreisen zu jeweils einer bestimmten Zeit offenbaren: im Renaissance-Italien des 15./16. Jahrhunderts, in England zu Beginn des 19. Jahrhunderts und im faschistischen Italien der 30er Jahre. Diese Behauptung ist leider falsch. Mit seinen wunderbaren Beispielen belegt Bartram zwar eindrucksvoll wichtige Stationen dieser Entwicklung, die Darstellung ist jedoch alles andere als vollständig.

Sicher kann es nicht die Aufgabe dieses Buches sein, eine derart komplexe und umfangreiche Entwicklung komplett zu dokumentieren, doch existiert eine Fülle von Beispielen, die eine solche Beziehung in annähernd 500 Jahren Druckgeschichte an verschiedenen anderen Orten zeigen. Die Bibliografie im Anhang bestätigt diese Einschränkung. Mit Namen wie NICOLETE GRAY, STAN-

LEY MORISON, JAMES MOSLEY und D. B. UPDIKE bietet die Liste die Crème der britischen Forschung zur Druck- und Schriftgeschichte. Dennoch hätte ein Blick auf den internationalen Forschungsstand zur Epigraphik diesem Aspekt des Buchs gut getan, etwa auf die großen nationalen Korpuswerke wie *Die Deutschen Inschriften* oder *Inscriptiones Italiae* und *Corpus des Inscriptions de la France médiévale*.

Von großer Klarheit und auf den Punkt gebracht ist das letzte Kapitel *From metal to digital*, welches die vielfältigen Probleme des Übergangs vom Bleisatz zur Digitalisierung von Schriften thematisiert. Anschaulich wird das durch die Gegenüberstellung mehrerer Klassiker wie Garamond, Walbaum und Gill in der Bleisatz-Version und ihrer digitalisierten Entsprechung.

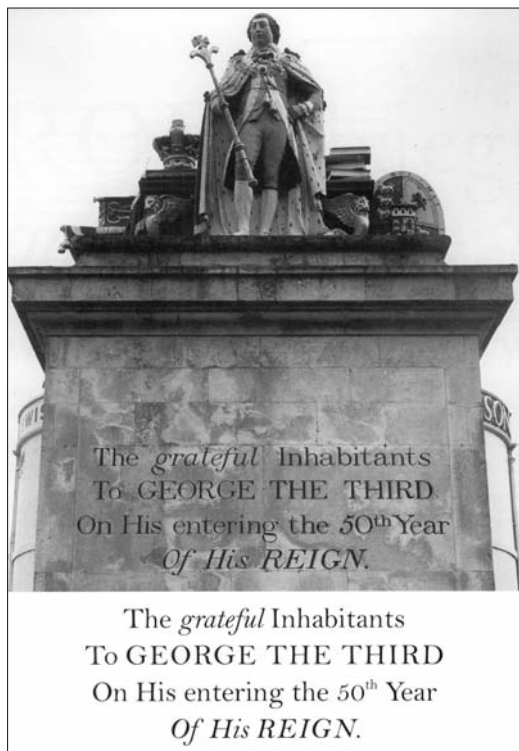
Fazit: Zur Geschichte der Druckschrift bringt dieses gut gemachte Buch eine Vielzahl von Erkenntnissen in Bild und Text: «Type occurs in a context: it is not something that happens in a vacuum, disconnected from its period, its surroundings or contemporaneous events.»

THOMAS GLÖSS

Alan Bartram: Typeforms – a history
The British Library & Oak Knoll Press 2007
128 S., viele s/w-Abb., Festeinband; 55 US-\$
ISBN 978-1-58456-222-1

Ausstellungstipp

Kunstverein Reutlingen
inventur – Zeitgenössische Radierung in Deutschland
bis 3. August 2008
Eberhardstraße 14, 72710 Reutlingen
Telefon 0 71 21/33 84 01
www.kunstverein-reutlingen.de
100 Künstlerinnen und Künstler werden präsentiert, mit Werken, entstanden zwischen 1990 und 2008. Dazu erscheint ein Katalogbuch (modo Verlag, Freiburg).



Denkmal und Inschrift aus Weymouth, Dorset von 1810.
Darunter: die Monotype Bell von 1931. Aus Bartram S. 46.

funder Kenner der Schriftgeschichte und fügt mit der vorliegenden Ausgabe dem Thema eine hochinteressante und bisher nur in Einzelfällen genauer untersuchte Facette hinzu. Er setzt Druckschriften ins Verhältnis zu gleichzeitigen baugebundenen Inschriften und Beschriftungen (*architectural/vernacular lettering*). Als ein Strang zieht sich dabei die Entwicklungsgeschichte der druckschriftlichen Antiqua durch die Untersuchung, beginnend mit ihrem ersten Auftauchen 1465 in Italien bis zur Digitalisierung der klassischen Schnitte heute. Eingereiht in die Chronologie sind die Neuschöpfungen

Impressum

Das JOURNAL FÜR DRUCKGESCHICHTE (NEUE FOLGE) ist das offizielle Informationsorgan des Internationalen Arbeitskreises Druck- und Mediengeschichte (IADM) / 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 IADM werden diese Ausgaben kostenlos zugestellt.

Herausgeber: Dr. Harry Neß, Silvia Werfel M. A.

Internet: www.arbeitskreis-druckgeschichte.de

Redaktion

Dipl.-Ing. Boris Fuchs, Dr. Harry Neß, Peter Neumann;
verantwortlich: Silvia Werfel M. A. / siw (Redaktion und Gestaltung)

Redaktionsadresse

Silvia Werfel, Postfach 13 02 83, 65090 Wiesbaden; E-Mail: smwerfel@aol.com

IADM-Kontaktadresse

Dr. Harry Neß, Unterlindau 32, 60323 Frankfurt/Main;
Telefon+Fax: 069/17 50 94 00; E-Mail: ness@dipf.de

Journal
No. 3/2008
erscheint
in
Deutscher
Drucker
Heft Nr. 31
(25. 9. 2008)