

Editorial

In der alten Bundesrepublik war 1989 die Diskussion in unserer Branche noch geprägt von Auseinandersetzungen um die 35-Stunden-Woche und Rationalisierungsschutz; die IG Druck und Papier wurde zur IG Medien. Nach der friedlichen Revolution und nach dem Fall des «Eisernen Vorhangs» in der Nacht vom 9. auf den 10. November 1989 war die politische Lage in Ost und West gleichermaßen planlos. Und dann kam das neue Jahr: 1990.

Neben vielen anderen Initiativen suchten Lehrerkollegen der Frankfurter Gutenbergschule auf Basis der IADM-Jahrestagung 1989 schnell nach einer Fortsetzung des gemeinsamen Gesprächs. Sie abonnierten unter anderem Tageszeitungen für die Leipziger Kollegen und reisten, um sich selbst ein Bild zu machen, Anfang des Jahres zu ihnen. Vielen war nicht bewusst, dass es in der DDR neben den der SED direkt unterstellten Großbetrieben noch kleine Handwerksbetriebe der Druckindustrie gab, die – organisiert unter den politisch repressiven Bedingungen – in Innungen überlebt hatten. Die Integration beider Betriebsformen in die Struktur des Bundesverbandes Druck und Medien war eine Herausforderung. Schon im Januar wurde ein Verbindungs- und Beratungsbüro in Leipzig eröffnet, auf dessen Vorarbeit die neu zu gründenden Landesverbände Ost aufbauen konnten. Ein seitdem nie wieder erreichter Rekord: Es gab 1990 in der gesamtdeutschen Branche 234 625 sozialversicherungspflichtig Beschäftigte.

2020: 30 Jahre Deutsche Einheit! Um die Ursachen für Erfolge und Niederlagen im Epochenbruch der Wiedervereinigung insgesamt genauer vermessen zu können, sei hier explizit auf den als eines der Schönsten Bücher 2020 ausgezeichneten Titel «Das Jahr 1990 freilegen» verwiesen. Durch die darin gewählte Collageform aus Dokumenten, Fotografien und Kommentaren wird das Jahr der Entscheidungen wieder lebendig. Die Zeit mit ihren Fliehkräften in Bezug zur Vergangenheit und dem möglich Zukünftigen kann aus Gesichtern, den Produktionsverhältnissen und den Suchbewegungen nach einer neuen politischen Struktur herausgelesen werden. Zweifel daran, ob es bei den vielen enttäuschten Erwartungen und Verletzungen der Ostdeutschen noch etwas ohne Beigeschmack zu feiern gibt, sind berechtigt. Auch in der Druck- und Medienindustrie ist ihre diesbezügliche Erzählung noch nicht am Ende. **Dr. Harry Neß**

Inhalt

Druckmaschinenmontage
ALBAN ROTH war Anfang
des 20. Jahrhunderts
weltweit unterwegs für
die VOMAG **23**

Mehrfarbindruck
ALOIS SENEFELDER
und der Mosaikdruck **25**

Literaturtipp zur Druck-
geschichte
Bamberger Einblatt-
kalender des 15. bis
19. Jahrhunderts **28**

In eigener Sache
2020 keine Jahresta-
gung! – Wechsel in der
Journal-Redaktion **28**

Impressum **28**

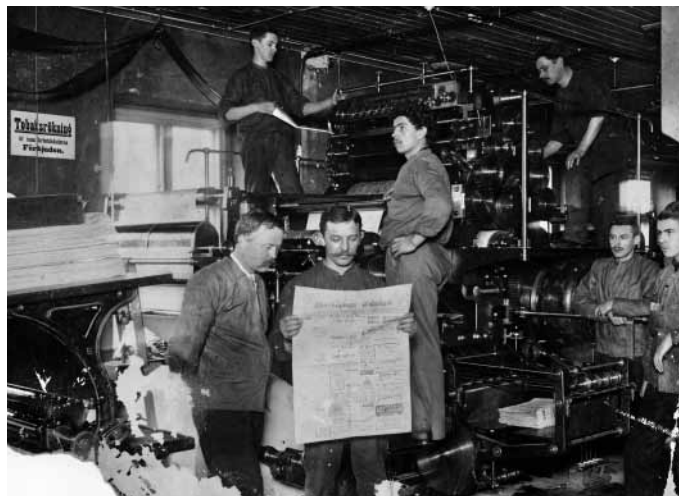
Auf Tour für die Vogtländische Maschinenfabrik (VOMAG)

Einblicke in das bewegte Leben des Druckmaschinenmonteurs ALBAN ROTH – Von THOMAS G. ROTH

DR. THOMAS G. ROTH hat die Notizen, Fotografien und Ansichtskarten seines Großvaters gesichtet und teilweise transkribiert. Wichtigstes Fundstück ist eine handschriftliche Übersicht mit den Montageaufenthalten zwischen 1901 und 1935, die Gegenstand einer eigenen kleinen Publikation sein wird. Sie gab auch den Anstoß zu diesem Beitrag. Herausgepickt ist der Aufenthalt in Rio de Janeiro von März bis Dezember 1930.

Mein Großvater ALBAN ROTH führte ein außergewöhnliches Leben, was mit seiner beruflichen Tätigkeit als Elektromonteur zusammenhing. Geboren 1881 in Auerbach/Vogtland, wuchs er in einem bürgerlichen Umfeld auf. Nach Abschluss einer Schlosserlehre zog er 1899 nach Plauen und begann seine Berufstätigkeit als Mechaniker bei der Vogtländischen Maschinenfabrik AG, Plauen (VOMAG). Bald spezialisierte er sich hier auf Elektromechanik.

Bis auf eine Unterbrechung im Ersten Weltkrieg war ALBAN ROTH bis zu seiner Pensionierung bei der VOMAG tätig. Über sein ausgefülltes Leben existieren leider nur wenige Aufzeichnungen. Bestimmt führte er über seine Montageaufenthalte Tagebuch, allerdings ist keines der Tagebücher erhalten. Jedoch gibt es eine tabellarische Übersicht mit 126 Positionen, die er wohl 1959 handschriftlich anfertigte. Hier listet er in chronologischer Reihenfolge seine Montageaufenthalte mit Zeitraum, Ort und Druckerei auf, nennt oft die Maschinen (teils inkl. elektromechanischer Details),



Norwegen: Das Exemplar der Zeitung *Norrköpings Tidningar* auf diesem undatierten Bild lässt darauf schließen, dass dieses Foto spätestens im Januar 1904 entstanden ist. Auf der Maschine ist zudem schwach der Schriftzug der Vogtländischen Maschinenfabrik zu erkennen und rechts daneben die Jahreszahl 1903.

die Aufgaben, auch die Namen von Kollegen, Vorgesetzten und Druckereibesitzern. Der Übersicht ist zu entnehmen, dass er sich vor allem um die Elektroinstallation der VOMAG-Druckmaschinen kümmerte, Reparaturen übernahm und später anscheinend auch ganze Maschinen aufbaute.

Im Büro von Oscar Flues und vor der Druckerei. Der junge Mann vorne ist Walter Scabell. Alle Fotos von Alban Roth, nun im Besitz seines Enkels.



Oft war er mehrere Wochen von zuhause weg, einmal sogar ganze zehn Monate. Die Einsatzorte lagen in Russland, Finnland, Norwegen, Italien, Frankreich, Ungarn, Griechenland, Großbritannien und Brasilien. Erhaltene Reisepässe und Postkarten an die Familie belegen Auslandsaufenthalte unter anderem in London, Prag, Mailand, Barcelona, Athen, Gent und Rio de Janeiro.

Der Aufenthalt in Rio de Janeiro von März bis Dezember 1930 war für Alban Roth sicher etwas ganz Besonderes; viele Fotografien von der Schiffspassage und vom Aufenthalt selbst sind erhalten (im Familienbesitz). Die Anreise dauerte mit Zwischenstopps in Bologne-sur-Mer, Vigo und Lissabon vom 13. bis 28. März 1930.

Laut der tabellarischen Übersicht war in Rio de Janeiro in der Druckerei *O Jornal*, Rua Treze de Maio, eine 96-Seiten-VOMAG-Rotationsmaschine aufzustellen. Erwähnt sind unter anderem der Direktor RAPPAPORT und OSKAR FLUES, als «Vertreter».

OSKAR FLUES stammte aus Hagen/Westfalen, wanderte 1906 nach Brasilien aus und wurde dort ein wichtiger Importeur für Druckmaschinen. Für den Verleger ASSIS CHATEAUBRIAND, dem Zeitungen in Rio de Janeiro und São Paulo gehörten, importierte er aus den USA und Deutschland gleich mehrere Druckmaschinen. Der brasilianische Journalist und Autor FERNANDO MORAIS beleuchtet in seiner Biografie *Chatô, o rei do Brasil* die schillernde Verleger-Persönlichkeit und geht ausführlich auf deren Verhältnis zu dem deutschen Kaufmann OSKAR FLUES ein.

Unter den importierten Druckmaschinen war auch eine VOMAG-Maschine, um die sich ALBAN ROTH vermutlich kümmern sollte. Aber zu allererst musste noch das Druckereigebäude in der Rua Treze di Maio errichtet werden, was laut FERNANDO

MORAIS der Verleger CHATEAUBRIAND übernahm. Hier gab es wohl massive Verzögerungen. In einer Karte vom 1. August 1930 schrieb ALBAN ROTH nach Hause, dass «der Bau nicht vorwärts schreitet». Das Druckereigebäude wurde tatsächlich erst während seiner Anwesenheit fertiggestellt, seine Fotos dokumentieren das. Eine Aufnahme mit dem Vermerk 20.8.1930 zeigt die aufgebaute, aber noch verhüllte Maschine.

Da OSKAR FLUES die Finanzierung übernommen hatte, CHATEAUBRIAND die Modalitäten aber nicht akzeptierte, kam es zu heftigen Auseinandersetzungen. So führte CHA-

TEAUBRIAND in der Presse eine öffentliche Kampagne gegen FLUES, mit ausländerfeindlichen Zügen und obskuren Verdächtigungen. Der Streit gipfelte in einem Anschlag auf FLUES im August 1934 in São Paulo, vermutlich veranlasst von CHATEAUBRIAND, was ihm aber nicht nachgewiesen werden konnte. OSKAR FLUES wurde dabei schwer verletzt. Dieses Ereignis schlug Wellen bis nach Deutschland, auch die Geschäftsleitung der VOMAG wurde mit hinzugezogen.

Als die Auseinandersetzungen zwischen FLUES und CHATEAUBRIAND eskalierten, war ALBAN ROTH schon nicht mehr in Brasilien. Aber als GETÚLIO VARGAS mit militärischer Hilfe im Oktober 1930 in Rio de Janeiro die Macht übernahm, erlebte ALBAN ROTH hautnah diesen Putsch mit. «Zeitungen, die die abgesetzte Regierung unterstützten, wurden vernichtet ..., darunter einflussreiche Zeitungen wie «O Paiz», «A Noite», [...]. Das Hauptquartiergebäude von «O Paiz» wurde völlig niedergebrannt.» (Auszüge der portugiesischen Wikipedia-Site, übersetzt vom Autor dieses Beitrags). – ALBAN ROTHs Fotos zeigen die verheerenden Zerstörungen am Gebäude der Zeitung *O Paiz*, das komplett ausbrannte.

Arbeit und Familie Bei den Montageaufenthalten ergaben sich Kontakte mit Land und Leuten, die ALBAN ROTH mittels persönlicher Korrespondenz bewusst pflegte. Eine Adressenliste, viele Postkarten und vor allem die Fotos belegen das. Darunter sind nicht nur Bilder aus der Druckerei, es finden sich auch Szenen am Strand oder in geselliger Runde – sie führen vor Augen, dass er auch am gesellschaftlichen Leben partizipiert hat, wo immer er sich gerade aufhielt. Das Familienleben gestaltete sich bei so häufiger, teils auch sehr langer Abwesenheit des Vaters bestimmt nicht einfach. Der Kontakt zur Familie ließ sich damals nur postalisch aufrecht erhalten, was wochenlange Wartezeiten bedeutete.

ALBAN ROTH heiratete 1911 in Plauen. Sein Sohn GERHARD wurde 1912 geboren. Kurz nach der Heirat schrieb ALBAN ROTH 1911 an seine Frau, er wolle gern das erste Weihnachten mit ihr gemeinsam verbringen, komme aber noch nicht aus Kristiania (heute Oslo) weg. Er war dann bis Anfang Februar unterwegs und hatte auf der Heimfahrt noch Aufenthalte in Duisburg und Magdeburg. GERHARD, der später ebenfalls in der Druckmaschinenbranche tätig war, sah seinen Vater nur selten. In einer Karte nach Norwegen fragte er: «Kommst du noch nicht bald wieder?»

Montagetätigkeiten bedeuten auch heute noch Trennung vom Zuhause und von der Familie. Aber anders als zur Zeit vor einhundert Jahren lassen sich die zwischenmenschlichen Kontakte nun mittels Mobiltelefon, Videotelefonie, IT-Technik etc. leicht aufrecht erhalten. Auch Entfernungen sind bequemer zu überbrücken. All das macht die Tätigkeit erträglicher.

Alban Roth erlebte den Putsch von Getúlio Vargas im Oktober 1930 mit: Das ausgebrannte Gebäude der Zeitung «O Paiz».



Alois Senefelder und der geheimsvolle Mosaikdruck

Eine Spurensuche von JÜRGEN ZEIDLER

Mancher mag sich noch an hektographierte Blätter für Unterrichtszwecke aus Schul- oder Studienzeiten erinnern. Meistens waren sie in violetter Schrift von Wachsschablonen und mit einem Spiritus-Umdruck-Gerät gefertigt. Dafür benötigte man unbedingt eine Person, die dieses Verfahren beherrschte; andernfalls erhielt man nur wenige, zudem verwaschene Abzüge, im besten Falle aber bis zu 400 Exemplare.

Folgendermaßen war der Vorgang: Eine sogenannte Wachsschablone wurde in der Schreibmaschine, ohne Farbband, beschrieben, so dass die Wachsschicht durch den Anschlag der Typen durchbrochen war und das darunter liegende Farbreservoir freigab. Farbpigmente waren Negrin für Schwarz, Fuchsin für Rot, Methylblau für Blau und Methylviolett für Violett. Letzteres war das feinste Pigment und bei sachgerechter Handhabung des Spiritus-Umdruckers erreichte man damit einige hundert Abzüge. Die Wachsschablone wurde auf den Zylinder gespannt, eine mit Spiritus getränkte Walze löste die Farbpigmente und übertrug die Schrift oder Zeichnung auf das Papier.

Zuviel Lösungsmittel erschöpfte den Pigmentvorrat schnell. Eine weitere Zugabe von Farbstoff war nicht möglich, man musste zähneknirschend eine zweite Wachsschablone anfertigen. Da dieses Verfahren ebenso wie der *Mosaikdruck* keinem gewohnten Druckprinzip zuzuordnen ist, bezeichne ich es als *Masseverfahren*. Wenngleich geringer Druck ausgeübt wird, ähnelt der Vorgang mehr einem *Klatschdruck* oder *Abklatsch*, der auch ohne Gerät möglich wäre.

Das Grundprinzip ist lange bekannt. In England wurde bereits im 17. Jahrhundert eine wasserlösliche Gallustinte, mit Gummi arabicum versetzt, für Schriftduplikate verwendet. Von der Originalschrift auf gefeuchtetes Papier durch manuellen Druck oder Reibung, mit Falzbein oder Löffel übertragen, erhielt man – auf möglichst dünnem Papier – ein seitenverkehrtes Duplikat. Gegen das Licht gehalten, war die Schrift lesbar.

JAMES WATT, bekannt für seine grundsätzlichen Verbesserungen an Dampfmaschinen, konstruierte 1780 einen kleinen Holzkoffer, der mit allen nötigen Materialien, mit Tinte, Papier, Regenwasser etc. bestückt war. Nach seiner auf das Jahr 1810 datierten Gebrauchsanleitung waren bis zu vier Abklatsche möglich.

ALOIS SENEFELDER kannte diese Methode mit der wasserlöslichen Tinte, denn in einer seiner Schriften erwähnt und beschreibt er sie. Seine Erfindung von Lithographie und Steindruck diente anfänglich vor allem der Vervielfältigung von Musiknoten, Landkarten und «Circularen» bei Behörden sowie in der Felddruckerei der Armee. Mit dem *Umdruck-Verfahren*, der *Metallographie* (Zink als Ersatz der Steindruckform) und der transportablen Kofferpresse war seine Erfindung dem *Watt'schen Verfahren* weit überlegen. Sie war «reiner im Abdruck, schneller und wohlfeil».

SENEFELDER war ein Erfindergenie, denn er erfand ein komplettes, neues Drucksystem: den Flachdruck, der uns in seiner Weiterentwicklung zum Offsetdruck geläufig ist. Von 1796 an ersann er neue Verfahren und verbesserte sie. Schon zu Lebzeiten wurde er von den Regenten in München, Wien, Paris und St. Petersburg hoch geehrt.

Vorerst druckte man nur monochrom. Allerdings existiert eine

zweifarbige Kreidelithographie mit dem Portrait eines alten Mannes, gezeichnet von JOSEPH CESARI. Sie war bestimmt für die ersten Musterblätter zu SENEFELDERS Lehrbuch, das 1808 begonnen, aber nie publiziert wurde (der erwähnte Druck befindet sich in der Sammlung der Bayerischen Staatsbibliothek, München).

Mit mehreren Farben zu drucken, blieb stets ein wichtiges Anliegen SENEFELDERS. In seinem *Lehrbuch der Steindruckerei* von 1818 sind Farbedrucke beigefügt; die Farben stehen nebeneinander, wie es beim Buchdruck üblich war. Eine Überlagerung der Farben kannte man erst nach 1838. Auf Seite 128 des Lehrbuches heißt es: «Ferner habe ich [...] im Farben=Druck solche Fortschritte gemacht, daß [ich] außer den mit Farben illuminierten Bildern; auch noch den Oehlgemälden ganz ähnliche Abdrücke liefern kann, welchen Niemand ansieht, daß sie gedruckt worden sind, indem sie alle Eigenheiten von Oehlmahlerei besitzen.»

Von 1827 an experimentierte er intensiver in seinem *Laboratorium* in München mit dem Öl- oder Mosaikdruck, einem Verfahren, mehrfarbige Abbildungen mit einem Druckgang zu verwirklichen. Er war in diesem Jahr als «Inspector» bei der Steuer-Kataster-Commission in München mit einer lebenslangen Rente entlassen worden und konnte sich neuen Experimenten widmen.

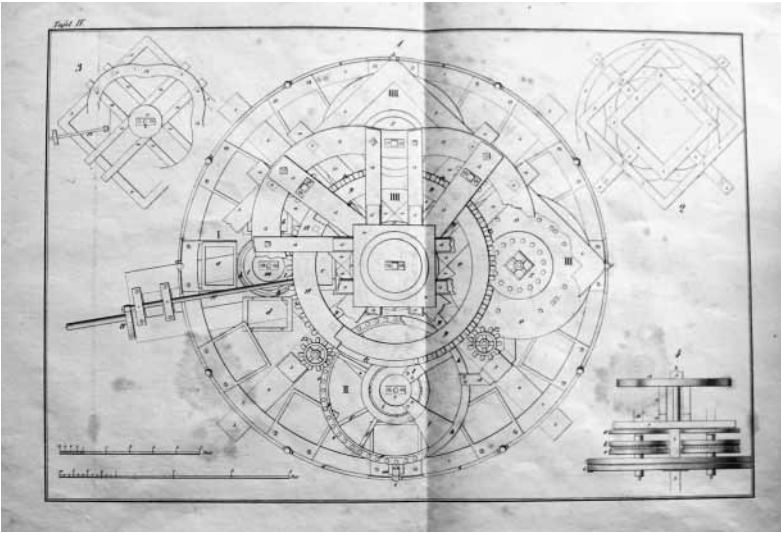
Seltene Nachweise und Funde

Publikationen von Senefelder sind zahlreich, diejenigen über Senefelder noch zahlreicher, doch über dieses Verfahren des Mehrfarbendruck gibt es entweder keine Niederschrift oder sie wurde noch nicht gefunden. Merkwürdig erscheint das, weil SENEFELDER zu allen seinen sonstigen Erfindungen Aufzeichnungen hinterließ, wenigstens ein Inhaltsverzeichnis.

FRANZ MARIA FERCHL, SENEFELDERS Chronist, der so vieles aus der Inkunabelzeit der Lithographie bewahrt und beschrieben hat, gibt hierzu auch keine Hinweise. Doch hat er aus dem Nachlass SENEFELDERS circa 200 Exponate bewahrt. Diese sind in der *Bayerischen Staatsbibliothek München* in einem großformatigen Mappenwerk einzusehen (Lithogr. 440). Sicher sind weit mehr



Pferd und Wagen vor dem Tor, Alois Senefelder, ca. 1830, 12,3 x 18 cm, Bayerische Staatsbibliothek München, Lithogr 440



«Oelbilder=Druck»-Maschine, von Jacob Liepmann, Berlin, 1842, Tafel II

Exemplare des Mosaikdrucks aus Senefelders Laboratorium an Interessierte gelangt. JOHANN GOTTFRIED DINGLER, der Herausgeber des *Polytechnischen Journals*, erwähnt, dass er solche besitze, ebenso wie LOUIS SACHSE, ein Schüler SENEFELDERS.

Höchst interessant ist dieser Foliant, weil hier sichtbar erste stümperhafte Versuche und ebenso gelungenere Abdrucke von bis zu zwölf Farben, mit leichten Farbvariationen, aufgereiht sind. Dabei sind Mosaikdrucke zu finden, die deutlich per Hand und Pinsel überarbeitet sind. Ebenso kann man Arbeiten sehen, die einen mehrfarbigen Unterdruck haben und in einem zweiten Druckgang durch eine lineare Hauptzeichnung per Steindruck vervollkommen wurden. Deutlich umrahmen gelbliche Fettränder die meisten Bildelemente, die auf ein Zuviel an öligen Anteilen, einem Ausbluten aus den Farbplatten und ein Durchschlagen der öligen Teile auf der Rückseite des Druckbogens hindeuten.

Erstes publiziertes Wissen bezieht sich auf den Maler JAKOB LIEPMANN in Berlin, von dem 1842 die Publikation *Der Ölgemälde-Druck* mit dem Zusatz: «erfunden und beschrieben von [...]», erschien. FERCHL, der Verehrer und Verteidiger des Senefelder'schen Geistes und Schaffens wettet dagegen, dass LIEPMANN eben nicht der Erfinder sei.

Der schon erwähnte LOUIS SACHSE, später Verleger und Kunsthändler in Berlin, lernte 1828 für einige Monate bei SENEFELDER Lithographie und Steindruck, lernte von diesem auch das Verfahren des Mosaikdrucks kennen und brachte einige Arbeiten nach Berlin mit. Der Maler JAKOB LIEPMANN nahm sich der Sache an und schrieb das Verfahren auf 47 Seiten mit 7 Tafeln nieder, verlegt bei L. Sachse & Co., Berlin. Gleichzeitig versuchten sich H. W. EBERHARD an dem Verfahren, der durch die erste Beschreibung der Zinkographie von 1822 bekannt war, und FRIEDRICH AUGUST WILHELM NETTO, allerdings beide ohne Druckresultate hinterlassen zu haben. Doch von LIEPMANN'S Versuchen existiert eine Reproduktion nach einem Selbstportrait Rembrandts (vgl. Allgemeine Stuttgarter Zeitung vom 21. Juli 1840, Nr. 202). Davon soll es 110 Exemplare geben, wie anscheinend eine Ausstellung zeigte. LIEPMANN'S Tagesleistung wird mit vier bis fünf Drucken angegeben; die aufwendigen Maschinen, die er für den Öldruck entwarf, kamen aber nie in Bewegung.

In der verfügbaren Literatur wird SENEFELDERS Farbdruckverfahren als *Mosaikdruck*, *Öldruck*, *Oelgemäldeindruck*, als *Blockdruck*



Lautenspielerin, Otto Radde, Hamburg 1875, Stenochromie.

Links der Farbdruck, rechts Überdruck mit einer Woodburytypie, 18,5x12,3 cm, Museum für Kunst & Gewerbe, Hamburg

oder als *Stenochromie* benannt. Eine kurze Beschreibung des Verfahrens könnte wie folgt lauten: Aus einer mit Pigmenten versehenen Masse werden Tafeln gleicher Stärke gegossen. Diese Komposition ist mit nichttrocknenden Ölen versehen. Daraus schneidet man mit dem Messer oder der Laubsäge die einzelnen Farbelemente aus, ähnlich einem «Zusammensetzspiel» für Kinder oder Puzzle. In einem Rahmen zusammengefügt bilden sie die *Druckform*. Ein mit Lösemittel getränktes Papier oder ein anderer Bedruckstoff wird aufgelegt, danach wird von der Mosaikform durch Reiben oder Überfahren mit einer Walze ein Teil der Farbmasse abgenommen. FERCHL betont, dies gelänge auch «ohne Presse».

Wenngleich die Erfindung SENEFELDERS/LIEPMANN'S «noch in der Kindheit liegt» wie NETTO bemerkt, könne so «ein Bild in Öl zur Zimmerverzierung zu verschaffen, kein Bürger, ja kein Bauernhaus, wenn sonst Empfänglichkeit des Besitzers vorhanden, dieses Schmuckes wird entbehren dürfen, der mehr als Zier bedeutet, wenn katholische Familien über ihrem Hausaltar eine Raphaelsche Madonna oder den Schutzheiligen in einer Copie anbringen können, die den Farbglanz des Originals wiedergibt.»

«Kuhpfotenöl» und andere Ingredienzien

Hatte die Lithographie nach 1830 bereits vorzügliche Resultate vorzuweisen, war der Farbdruck noch nicht ausgereift. FRANZ WEISSHAUPT, zeitweise Mitarbeiter SENEFELDERS, erhielt 1838 ein bayerisches Privilegium für *Lithographischen Mehrfarbendruck*. Von GODEFROY ENGELMANN erschien bereits 1837 das *Album Chromolithographique ou Recueil d'essais du nouveau procédé d'impression lithographique en couleur*. Dafür erhielt er ein *Brevet d'invention*, also Patentrechte des französischen Staates.

Doch bekanntlich brauchen neue Erfindungen viele Jahre und unzählige Versuche bis zu ihrer Vollendung und routinemäßigen Anwendung. Wichtig sind also auch mutige Auftraggeber, die dafür finanzielle Mittel einsetzen. Aber Drucke mit acht, zehn oder zwölf Farben zu fertigen, bedeutete einen immensen Aufwand. Insofern schien der Mosaikdruck eine praktische Lösung zu sein. Mit einem einzigen Abdruck eine Mehrzahl von Buntfarben zu drucken war neu, eine Zeichnungsfarbe, oder die «Tiefe», vollendete die Bildvorstellung.

1870 haben wohl gleichzeitig der Lithograph J. GRETH in Zürich

und OTTO RADDE in Hamburg den Mosaikdruck aufgenommen und technisch verbessert. Sie legten der *Society of Arts* in London nach ihrer Methode «gelungene [...] im Großen ausgeführte, vielfarbige Proben von Farbdruckbildern» vor. Unter dem Namen *Stenochromie* wurde dafür geworben. In Verbindung mit der Internationalen Farbskala OTTO RADDES soll sie mit einer «unbegrenzten Anzahl von Farbtönen [...] beim schriftlichen und mündlichen Verkehr» eine Übereinkunft gewähren. GRETH, RADDES Kompagnon, hat «Bilder mit 400 Farben [angeblich – Red.] auf einer Platte» hergestellt und in einer lithographischen Presse gedruckt, die so konstruiert war, dass «nach jedem Abdruck die Platte um 0,01 mm gehoben wird, so daß die obere Fläche des Steins immer in gleicher Höhe bleibt».

In diesen Jahren gab es zwei Anwendungen. Die Masseplatten hatten einen weichen, pastösen Charakter und ließen sich mit dem Messer leicht teilen, oder sie waren festerer Substanz und konnten mit der Laubsäge in Form gebracht werden. Letztere wurden, weil die Farblöslichkeit geringer war, zum Abdrucke erwärmt beziehungsweise mit einer erwärmten Walze übergangen. Eine Rezeptur für eine Pastenconsistenz, die mit dem Messer zu schneiden wäre, gibt an:

- 22 Teile Talg
- 120 Teile Paraffin oder Erd- oder Bienenwachs
- 5 Teile Nelkenöl
- 25 Teile venezianisches Terpentin
- 5 Teile gereinigtes Leinöl
- 3 Eiweiß
- zusätzlich die nötigen Pigmente

Die Masse wird anschließend noch warm in «Scheiben von gleicher Dicke» gegossen.

Alle aufgeführten Materialien sind aus der Drucktechnik bekannt, nur das Nelkenöl nicht. LIEPMANN führt an dieser Stelle Kuhpfotenöl (auch als Klauenfett beschrieben) an. Das gab mir vorerst Rätsel auf. In solchen Fällen gehe ich in meine Apotheke und sage forsch: «Ich brauche Kuhpfotenöl!» Zu meinem Erstaunen wurde erwidert, das hätte es zu DDR-Zeiten tatsächlich gegeben. Ja wofür denn? Für Kleinkinder mit Hauterkrankungen!

Unser Kollege MICHAEL TESSMER in Hamburg ist der Sache nachgegangen und fand tatsächlich Kuhpfotenöl bei einem belgischen Lieferanten. Es dient wesentlich zur Pflege von Zaumzeug und anderen Ledergeschirren. Das Produkt, offensichtlich japanischer Herkunft, ist wie folgt beschriftet:

Craft Sha, Neatsfood Oil, No. 2219 / Ledermacher de, Artikelnr. 91201, Craft Japan – Pure Neatfood Oil.

Wir haben inzwischen alte und eingetrocknete Lederwalzen für den Steindruck mit dem Kuhpfotenöl reaktiviert.

Kleiner Exkurs in die Mal- und Farbentechnik

Es gibt schnell trocknende Öle wie z.B. Leinölfirnis, es gibt langsam trocknende wie Mohnöl, das in der Ölfarbenmalerei verwendet wird. Nicht trocknende Öle sind das erwähnte Kuhpfotenöl, Nelkenöl und viele andere mehr.

Durch jeden «Druckvorgang» nahm die Pigmentmasse geringfügig ab. Also konnten je nach Plattenstärke die Auflagen gesteuert werden. Von bis zu 1000 Exemplaren wurde gesprochen. Es gibt wenige bestaunenswerte Ergebnisse von Bildbeispielen, die eine Reproduktion wiedergeben. Denn der vielfarbige und erste

Unterdruck musste durch eine Zeichnungsform vollendet werden. SENEFELDER benutzte dazu die Lithographie, später wurde die *Woodburytypie*, ein reprophotographisches Verfahren, verwendet.

Wie schon erwähnt, gibt es zwei Vorgehensweisen: diejenige mit weichen Farbplatten, die mehr Fett bzw. Öl braucht und eben das lästige Ausbluten des Lösungsmittels auf dem Bedruckstoff erzeugt. Um diesen Mangel zu umgehen, goss man zum anderen festere Farbplatten mit weniger Ölanteilen, die mit der Laubsäge in Form gebracht wurden. Ihre Löslichkeit ist geringer, deshalb wird der Lösung des Pigments aus der Farbdruck-Mosaikplatte mit einer erwärmten Walze nachgeholfen. Zur Fixierung wird vorgeschlagen, den Farbauftrag vorerst in das Papier eindringen zu lassen. Anschließend gibt man einen Überzug von 50 g Gummilack, in Methylalkohol gelöst, darüber. Ein anderer Vorschlag rät zu Eiweiß, oder «sehr trocknenden sogenannten französischen Spiritusfirniß».

An anderer Stelle wird erwähnt, dass man durch einen zweiten Vorgang mit darüber gelegten leichten Lavuren eine Gemälde-reproduktion veredeln könne. Auf diese Weise gestaltete sich das höchst interessante Verfahren doch höchst aufwendig. Wären die Farb-Mosaikplatten geschnitten und zusammengefügt, könne man 100, manche Autoren nennen 400, andere gar 1000 Abzüge fertigen, je nach Höhe und Qualität der Farb-Mosaik-Platten.

In der Epoche der Edeldruckverfahren von *Chromolithographie* und den aufkommenden photographischen Verfahren wie etwa *Heliographie* und *Lichtdruck* war der Öl-Mosaikdruck durchaus eine konkurrenzfähige Alternative. Spätestens jedoch mit den Möglichkeiten der *photographischen Bildraasterung*, der *Farbraserverfahren* und des *Offsetdrucks*, verblasste das Interesse am Mosaikdruck, obwohl noch 1902 ein Patent Nr. 153292 für das *Verfahren zur Herstellung von Druckformen für den Mosaikdruck* erteilt wurde.

Niederschriften stammen aus einem Zeitraum von 1840 bis 1906, spätere Erwähnungen konnten bis jetzt nicht nachgewiesen werden. Deshalb notiert JOSEPH BERSCH in seinem *Chemisch-Technischen Lexikon* von 1906 (S.199: Farbe) zwar eine ausführliche Beschreibung. Doch endet der Beitrag mit dieser Anmerkung in Klammern: «(Das ganze Verfahren hat wenig Wert für die Praxis. Die Red.)». Gleichzeitig wird ein Anwendungsgebiet beschrieben für den Druck «auf Gewebe, Leder, Papier und andere Stoffe in mehreren



Martin Werthmann, «Final Scenery IV», 2013
Oben: Mosaikdruck, Druckform aus 16 Einzelteilen, Sperrholz – Darunter: Druck, schwarzer Unterdruck und 8 Farben, 70 x 50 cm

Farben und einer Operation». So sollte das Verfahren für Dekorateure, Anstreicher, Architekten zur «Illumination» durchaus brauchbar sein. Etwa in einer Zeugdruckerei «bei Paris und im Elsaß zur Imitation der persischen Shawls». Ein letzter Hinweis stammt aus dem *Jubiläumsheft Graphische Technik*, das zu SENEFELDERS 100. Todestag (1934) erschien, als die Lederwarenfabrikanten von Offenbach am Main ihre Produkte mit dem Öl- und Mosaik-Druck veredelten.

Keine Erfindung geht je ganz verloren. SENEFELDER selbst hat vielfach Erfindungen und Entwicklungen aufgegriffen, verbessert und sie in einen neuen Zusammenhang gebracht. Das Puzzle-Prinzip taucht in der künstlerischen Druckgraphik immer wieder auf. Aus Linoleum mit dem Messer geschnitten oder aus Sperrholzplatten mit der Laub- oder Sticksäge geformt, werden die Teile einzeln eingefärbt, zusammengesoben und gedruckt. Auf diese Art druckten wir 2013 mit KLAUS FUSSMANN und MARTIN WERTHMANN mehrere Male kleinere Auflagen (s. Abb. vorige Seite).

Literatur (Auswahl)

H.W.Eberhard: *Der Mosaikdruck*. Leipzig 1840

H.W.Eberhard: *Lithographie, Mosaik-Farbendruck von einem einzigen Stein für das Colorit aller Steinabdrucke*. Mit Abb. des Apparats dazu. In: *Literarischer Anzeiger*, 1840, Nr. IV

Friedrich August Wilhelm Netto: *Das Geheimniß des Oelbilder-Drucks, erfunden von dem Maler Liepmann in Berlin, und nach eigenen Versuchen und Erfahrungen mitgetheilt*. Quedlinburg, Leipzig 1840

Jakob Liepmann: *Der Ölgemälde-Druck*. Berlin 1842

Walter Ziegler: *Neues Herstellungsverfahren für Farbteilplatten für den Mehrfarbendruck*. *Klimsch Jahrbuch* 1906, S. 95

August Albert: *Der Mosaik- oder Blockdruck*. Halle a. d. S. 1906

Die Publikationen von H. W. EBERHARD und AUGUST ALBERT waren bisher nicht aufzutreiben – wer kennt sie oder kann dem Autor dazu verhelfen?
Kontakt: saalpresse@gmx.de

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

Lektüretipp: Bamberger Einblatt-Wappenkalender

Geschäftstüchtige Drucker «erfanden» zu Beginn des 16. Jahrhunderts ein neues Druckprodukt: den Wappenwandkalender. Zielgruppe waren die hochadeligen, «und deshalb notorisch traditionsbewussten und familienstolzen Vertreter» der ortsansässigen und nächstgelegenen Domkapitel. Als Erfinder der Hochstiftskalender kann JOBST GUTKNECHT gelten, der 1514 in Nürnberg sein Druckunternehmen gegründet hatte.

Die Staatsbibliothek Bamberg besitzt eine außergewöhnlich umfangreiche Sammlung von 190 verschiedenen Wappenkalendern, nicht nur aus Bamberg. Der vorliegende zweibändige Bestandskatalog beschreibt sie akribisch und bietet zudem einen Überblick zur Entstehung und Entwicklung der Wappenkalender überhaupt. Der Verfasser JOSEF H. BILLER hat hier sein auf rund vierzig Jahren Forschungsarbeit beruhendes Meisterstück abgeliefert.

Das zunächst sehr speziell wirkende Thema hat viele Facetten, sowohl für Druck- wie für Kunsthistoriker, Religions- und Kulturwissenschaftler, für Sammler und Liebhaber. Register mit Biogrammen erleichtern zusätzlich den Zugang.

Bemerkenswert sind etwa die gestalterischen Aspekte: Der Kalenderteil («Almanach») trat seit dem 17. Jahrhundert zu-

Corona-bedingt

findet 2020 weder die IADM-Jahrestagung zum Thema Einband noch die Mitgliederversammlung statt. Beides wird ins Jahr 2021 verschoben.

Journal für Druckgeschichte

Seit dem Jahr 2000 betreue ich als Mitherausgeberin und verantwortliche Redakteurin das *Journal für Druckgeschichte*. Ab dem Jahr 2021 übernimmt unser Mitglied WILFRIED KUSTERKA diese Aufgaben. Er hat für den IADM bereits das Blog druck-mediengeschichte.org aufgebaut – seine Kontaktdaten finden sich im Impressum. Ich bleibe dem IADM als Autorin und Unterstützerin erhalten und wünsche dem neuen Mitherausgeber alles Gute und viel Erfolg! SILVIA WERFEL

nehmend in den Hintergrund zugunsten einer prachtvollen Repräsentation der herausgebenden Institution, mittels Elementen wie Wappen, Stadtansichten, Scheinarchitekturen und Allegorien.

Die Abbildung unten zeigt mit der Bamberg-Vedute von JOHANN GEORG ENDRES nur einen kleinen Ausschnitt des circa 160 x 80 cm großen Kupferkalenders der Brüder JOHANN BAPTIST und JOHANN SEBASTIAN KLAUBER für das Bamberger Domkapitel 1770. SILVIA WERFEL

Josef H. Biller
Calendaria Bambergensia – Bamberger Einblattkalender des 15. bis 19. Jahrhunderts von der Inkunabelzeit bis zur Säkularisation. Hrsg. v. d. Staatsbibliothek Bamberg
Weißenhorn: Anton H. Konrad 2018
2 Leinenbände, 21 x 30 cm
Band 1: 412 S., 244 Abb., 13 Tab.
Band 2: 388 S., 148 € inkl. MwSt., zzgl. Versand



Herausgeber

Dr. Harry Neß, Silvia Werfel M.A.

Internet

www.journal-fuer-druckgeschichte.de

Blog: 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

ab Januar 2021

Wilfried Kusterka
0 43 21 / 7 92 21
w.kusterka@web.de

IADM-Kontaktadresse

Dr. Harry Neß
069 / 17 50 94 00
harry.ness@druck-mediengeschichte.de