

Das Druckbild des Cartellverbands

Versuch über die Typographieggeschichte der Academia

Abstract

Die vorliegende Untersuchung gilt der Mikro- und Makrotypografie der seit 125 Jahren erscheinenden katholischen Verbandszeitschrift "Academia". Für die graphologischen und paläographischen Besonderheiten wird eine Hermeneutik aufgezeigt. Das hier erforschte Druckbild repräsentiert mit einer Auflage von 30.000 Exemplaren im achtwöchigen Erscheinungsrhythmus den Cartellverband der Katholischen Deutschen Studentenverbindungen (CV). So illustriert und visualisiert dieses Druckbild mit seiner typografischen Performance zugleich den mitgliederstärksten Akademikerverband Europas.

Volltext

I.

Es ist in der Tat eine Ironie der Technikgeschichte, dass die genialen Verbesserungen, die Johannes Gensfleisch (genannt Gutenberg)¹ in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts in die Drucktechnik² eingeführt hat, in unseren Tagen im Kern keine Anwendung mehr finden. Gutenbergs Ideen waren weniger inventiv als innovativ, sie waren, wie wir es heute nennen würden ein Recyclingverfahren.

Die aus Holz oder aus Metall gefertigte statische Druckplatte wurde von Gutenberg durch austauschbare Buchstaben ersetzt. Mehr noch, die Druckmaschinen wurden so auf die neue Methode abgestimmt, dass ein ebenso praxistaugliches wie hochrentables Druckverfahren die Medienwelt veränderte. Dies hatte gravierenden Einfluss auf Politik, Wissenschaft, Kirche, Kommunikation und Alltagswelt.³

1 Für viele: Koppitz, Hans-Joachim: Gutenberg – Leben und Werk. Eine Einführung; Mainz 2000. König, Eberhard: Zur Situation der Gutenberg-Forschung; Münster 1995.

2 Vgl.: Eisenstein, Elizabeth: Die Druckerpresse. Kulturrevolutionen im frühen modernen Europa; Wien 1997. Giesecke, Michael: Der Buchdruck in der Frühen Neuzeit; Frankfurt am Main 1998.

3 Vgl. Lülfiing, Hans: Johannes Gutenberg und das Buchwesen des 14. und 15. Jahrhunderts; München 1969.

Nicht allein die Gutenbergbibel (um 1452), die Lutherbibel (1534)⁴, nicht nur das Rechenbuch⁵ des Adam Riese (1574), auch die vielen Flyer und Paper, die die Reformation, den deutschen Bauernkrieg (1524/1525), die Epoche der Konfessionalisierung und schließlich auch den Großen Krieg (1618-1648) stark beeinflussten, wurden nur durch die Weiterentwicklung der Drucktechnik ermöglicht.

II.

Was das Herz der schwarzen Kunst betrifft, nämlich die Druckplatte an sich, sind wir heute wieder dort, wo Gutenberg einst angefangen hat: bei einer Druckplatte, die eine einzige Seite wiedergibt, immer gleichbleibend, unveränderlich, wie in Stein gemeißelt. Modifikationen erfordern nicht den Austausch einzelner Buchstaben, sondern den Austausch der ganzen Seite.⁶ Auch Academia⁷, die seit 1888 den heute größten Akademikerverband Europas repräsentiert⁸, hat den „Rückschritt“ von der aus-

1888		1960		<p>tauschbaren Letter zum unveränderbaren Einzelbogen nachvollzogen. Johannes Gensfleisch hätte freilich seine Freude an dieser Entwicklung, denn in der Druckvorstufe wurde die von Gutenberg postulierte Austauschbarkeit nicht nur beibehalten, sondern in einer Art und Weise erweitert, die noch vor 30 Jahren selbst die Fachleute nicht für möglich gehalten hätten. Die Druckvorlage wird nicht mehr durch Bleisatz analog erstellt, sondern digital mithilfe von Computern, die ihrerseits von Programmen gesteuert werden, deren ausgefeilte maschinensprachliche Logarithmen nahezu alles ermöglichen: Lateinische, arabische, kyrillische, griechische, chinesische und japanische Schriftzeichen sind ebenso realisierbar wie die Wiedergabe von Bildern und Graphiken jeder Art. Danach erfolgt ein Ar-</p>
1894		1968		
1902		1984		
1927		1992		
1934		1999		
1949		2011		

4 Luther, Martin: Biblia. Erste vollständige deutschsprachige Ausgabe als Folio-Sammlung; Reprint Köln 2002; Wittenberg 1534.

5 Riese, Adam: Rechenbuch auff Linien und Ziphren; Reprint Hannover 1987; Frankfurt am Main 1574.

6 Vertiefend: Kipphan, Helmut (Hg): Handbuch der Printmedien, Technologien und Produktionsverfahren; Berlin et al. 2000. Stiebner, Erhardt; Determann, Johannes: Bruckmann's Handbuch der Drucktechnik; München 1992.

7 Der Österreichische Cartellverband ÖCV publiziert seit der Trennung vom CV 1933 ein eigenes Verbandsorgan.

8 Vgl. zur allgemeinen Studentengeschichte: Stückler, Matthias: Zwischen Anpassung und Aufbegehren. Studenten an der Universität Würzburg im 19. Jahrhundert; In: Grün, Bernhard et al.: Zwischen Korporation und Konfrontation. Beiträge zur Würzburger Universitäts- und Studentengeschichte; Würzburg 1999; S. 76-140. Vgl. zur Geschichte des Cartellverbands der katholischen deutschen Studentenverbindungen (CV) insbesondere: Gesellschaft für Studentengeschichte und Studentisches Brauchtum e. V. (Hg): CV- Handbuch; Regensburg 2000. Golücke, Friedhelm: Das Schrifttum des CV und des ÖCV 1844–1980. Eine Bibliographie, Würzburg 1992. Lodermeier, Ernst: Geschichte des Cartellverbandes der katholischen deutschen Studentenverbindungen, München 1960. Gesellschaft für Studentengeschichte und Studentisches Brauchtum e. V. (Hg): CV-Synopse. Synoptische Darstellung der Deutschen Geschichte und der CV-Geschichte von 1815 bis 1955; München 1993. Schieweck-Mauk, Siegfried: Lexikon der CV- und ÖCV-Verbindungen. Die Korporationen und Vereinigungen des Cartellverbandes der Katholischen Deutschen Studentenverbindungen (CV) und des Cartellverbandes der katholischen österreichischen Studentenverbindungen (ÖCV) in geschichtlichen Kurzdarstellungen; Würzburg 1997. Wurm, Hermann-Joseph: Handbuch für den Cartellverband der katholischen deutschen Studentenverbindungen; Berlin 1904.

beitsschritt, den man mutatis mutandis auch heute noch als Fotosatz bezeichnen könnte. Die Druckplatte selbst nämlich ist mit einer lichtempfindlichen Schicht überzogen. Während man noch vor wenigen Jahren von der entworfenen Seite einen Negativfilm machte und durch diesen hindurch die Druckplatte belichtete, ist heute die Verfilmung überflüssig. Gesteuert vom Computer, belichtet ein Lichtstrahl die Druckplatte direkt („Computer to plate“).⁹ Die Druckplatte wird sodann in eine Lösung getaucht, die all jene Bereiche markiert, die nicht gedruckt werden sollen. Beim Druckvorgang selbst gibt im Offset-Verfahren die Druckplatte die Druckerschwärze an eine Gummiwalze ab, die ihrerseits das Papier bedruckt.¹⁰ Damit kann man heute nahezu alles, was sich zweidimensional wiedergeben lässt, darstellen, aber im Unterschied zum Gutenberg-Verfahren kann man eines nicht: auch nur einen einzigen Buchstaben austauschen! Was auf die Druckplatte geschrieben ist, ist geschrieben.

III.

Wenn wir Gutenberg erklären müssten, woran das liegt, so müssten wir ihm verdeutlichen, dass im letzten Drittel des 20. Jahrhunderts die Hersteller von Software anfangen, die Bedienung von Computern jedermann zu ermöglichen, indem sie begannen, die Befehle einer speziellen Maschinsprache zunächst mit Lochkarten, später mit graphischen Benutzeroberflächen auf dem Bildschirm zu ersetzen. Damit war es auch dem Laien möglich geworden, ohne vertiefte Kenntnis der elektronischen Datenverarbeitung hochkomplizierte Rechenmaschinen zu bedienen. Als man Mitte der 1990er Jahre begann, auch im alltäglichen Gebrauch alle Computer miteinander zu verbinden und damit das Internet in Betrieb setzte, vermuteten viele, dass die Geschichte des Printmediums vorüber sei. Mitnichten! Wer alle acht Wochen die *Academia* erhält, stellt mit Erstaunen fest, dass das redaktionelle Blatt selbst etwa den gleichen Umfang hat, wie die darin enthaltenen Werbeschaltungen und Werbebeilagen. Die einzelne Auflage kostet 45.000 Euro, will heißen: 1,50 Euro pro Exemplar. Etwa 100 Seiten, bunt, hochqualitativ, alle acht Wochen. Gutenbergs Idee lebt, mit ihr das Printmedium, mit ihr die *Academia*, mit ihr der Cartellverband – und, sagen wir es offen: ohne Kirchensteuerzuschuss!¹¹

IV.

Man kann diesen erstaunlichen Erfolg nicht auf ein einheitliches Erklärungsmuster reduzieren. Schon die allgemeine Typographie¹² hat in ihrer Geschichte eine so vielschichtige Entwicklung erfahren, dass man zwar grundlegende Tendenzen ausmachen kann, aber keine generellen Regeln. Diese Betrachtung wird noch dadurch differenziert, dass ein Verbandsorgan, dessen Chefredakteure, Autoren, Photographen, Druckereien, Schriftsetzer¹³, Graphiker und auch Versandwege immer wieder wechseln, die allgemeine Entwicklung der Druckbildgeschichte durch spezifische Besonderheiten er-

9 Lehrreich und gut verständlich: Limburg, Michael: *Der digitale Gutenberg*; Berlin et al. 1996.

10 Auch hier für viele: Kipphan, Helmut (Hg.): *Handbuch der Printmedien. Technologien und Produktionsverfahren*; Berlin et al. 2000. Stiebner, Erhardt D. / Determann, Johannes: *Drucktechnik. Bruckmann's Handbuch der Drucktechnik*; München 1992.

11 Wie wichtig diese Feststellung für ein katholisches Presseorgan mit einer Auflage von ca. 30.000 Stück und einem Umfang von ca. 100 Seiten ist, zeigt das schmerzliche Ende des renommierten „Rheinischen Merkur“ im Jahre 2010. Insofern muss die Unabhängigkeit von der Kirchensteuer nicht als Last, sondern als Überlebensgarantie verstanden werden.

12 Vgl. etwa: Willberg, Hans Peter / Forssman, Friedrich: *Lesetypographie*; Mainz 1997.

13 Der Beruf des Schriftsetzers wird heute als Mediengestalter bezeichnet.

weitert. Die Typographie selbst unterteilt sich in Makrotypographie (auch Layout genannt), bei der es um die Gestaltung einer Seite geht, und Mikrotypographie, deren Gegenstand das Design von Buchstaben und Wörtern ist. Wenn die Geschichte der Typographie einer seit 125 Jahren erscheinenden Zeitschrift untersucht werden soll, muss zunächst grosso modo Klarheit über die erkenntnisleitenden Fragen dieser äußeren Quellenkritik¹⁴ geschaffen werden. Insofern ist es ein wirklicher Glücksfall, dass das Institut für Hochschulkunde an der Universität Würzburg unter Leitung von Prof. Dr. Matthias Stickler (GW) sämtliche Academia-Ausgaben, wenn auch aus unterschiedlichen Provenienzen, in seinem Bestand gesammelt hat. Zu fragen sein wird nach der Entwicklung des Formats, der Farben, der Bilder, Werbeschaltungen, der Schriftarten, des verwendeten Papiers und nicht zuletzt auch nach der Veränderung des Titelschriftzugs. Im Groben lässt sich hier eine Entwicklung vom großen Format zum kleinen Format und eine alsbaldige Rückkehr zum großen Format diagnostizieren. Es begann im Jahre 1888 mit dem Format von 18,5 mal 27,5 Zentimetern und blieb so bis zum 38. Jahrgang 1925/26. Danach wurde Academia auf das Format 19 mal 28 Zentimeter umgestellt. Sie entsprach damit interessanterweise nicht der im Jahre 1922 eingeführten Deutschen Industrienorm¹⁵, wohl aber der von dieser Regelung festgelegten Formel $1 : \sqrt{2}$ für die Seitenverhältnisse. Dabei blieb es, bis sich der Cartellverband im Jahre 1935 unter dem Druck der politischen Verhältnisse selbst auflöste.

Nach dem Zweiten Weltkrieg wurde Academia 1949 zunächst unter dem Titel „CV-Mitteilungen“ publiziert. Dem Mangel an Werkstoffen, insbesondere natürlich an Papier wurde Rechnung getragen, indem man das Format auf 14,5 mal 21 Zentimeter beschränkte. Auch dies entsprach wiederum den Größenverhältnissen, aber nicht den Maßvorgaben der Deutschen Industrienorm. Als sich in den 1950er Jahren die Rohstoffknappheit relativierte, konnte Academia auf komfortable 16 mal 21 Zentimeter vergrößert werden. Ab 1968 änderte sich das Format auf 20 mal 26 Zentimeter und entsprach damit nicht mehr den Seitenverhältnissen der Deutschen Industrienorm, sondern in etwa den Regeln des Goldenen Schnitts nach der Gleichung $a : b = (a + b) : a$.¹⁶ Der damalige Chefredakteur Norbert Matern (TsK) begründete dies damit, dass ein anders gestalteter Umbruch Academia attraktiver mache.¹⁷ Ab 1982 wurde ihr Format auf 20,5 mal 28 Zentimeter erweitert, eine Größe, die in Proportion und Maßeinheit weder der Deutschen Industrienorm noch dem Goldenen Schnitt entspricht. Ab 2010 schließlich wurde Academia auf das heutige Format DIN A4 umgestellt.¹⁸

Wiewohl der Cartellverband auch heute noch über einen nicht gerade geringfügigen Beitragshaushalt verfügt, waren von Anfang an Werbeschaltungen von Cartellbrüdern, von Firmen, in denen Cartellbrüder Funktionen inne hatten, aber auch von Dritten von beachtlicher Relevanz. Bereits in der zweiten Ausgabe, die auf dem Titel den Tod Kaiser Friedrichs III. in salbungsvollen Worten betrauerte, war

14 Vgl. vertiefend: Müller, Sascha: Die historisch-kritische Methode in den Geistes- und Kulturwissenschaften; Würzburg 2010. Als Super-Gau einer verfehlten äußeren Quellenkritik gilt gemeinhin die vermeintliche Entdeckung der Tagebücher Adolf Hitlers im Jahre 1983. Auch Spitzenhistoriker wie zum Beispiel Hugh Trevor-Roper glaubten zunächst an deren Echtheit, nachdem skriptologische und materialkundliche Untersuchungen unterblieben waren.

15 Porstmann, Walter: DIN Buch 1: Normformate; Berlin 1930. Porstmann hatte um 1920 die DIN entwickelt, wobei er außer den Seitenverhältnissen als Vergleichsgröße festlegte, dass DIN A 0 die Fläche von einem Quadratmeter haben solle.

16 Es gilt zu berücksichtigen, dass die Vorgaben der Deutschen Industrienorm gerade nicht den Regeln des Goldenen Schnitts entsprechen. Die Lehre vom Goldenen Schnitt geht auf den griechischen Mathematiker Euklid (um 300 v. Chr.) zurück. Sie gilt als eine als besonders harmonisch empfundene Aufteilung von Flächen und Strecken. „a“ bezeichnet dabei die längere, „b“ die kürzere Strecke.

17 Matern, Norbert: In eigener Sache; Academia 1/1968; S. 3.

18 Academia 1/2010.

auf der letzten Seite eine Anzeige des Ludwigsbads Wipfeld in Unterfranken beigegeben.¹⁹ Die Zahl dieser Annoncen wurde von Ausgabe zu Ausgabe mehr, wobei in graphischer Hinsicht auffällt,



Das erste Foto in der Academia | 1891

dass, wie bis heute, viele, aber bei weitem nicht alle Anzeigen so gestaltet waren, dass sie sich vom redaktionellen Beitrag unterschieden. Das Werbedesign freilich ging schon sehr früh in seinen graphischen Besonderheiten über den redaktionellen Teil hinaus. Umrandungen, Unterstreichungen, Sonderzeichen und kleine Zeichnungen wurden verwendet, um der Werbeschaltung erhöhte Aufmerksamkeit zu sichern., Veränderungen, die der Fortentwicklung der Druckgraphik geschuldet sind, wie etwa die Wiedergabe von Photographien oder die mehrfarbige Abbildung, werden noch zu besprechen sein. Auch die Einführung verschiedener, sich von der Druckerschwärze unterscheidender Farben war in der Druckbildgeschichte der Academia kein einheitlicher Prozess, sondern

eine langsame Entwicklung vom einheitlichen schwarz bis zur heutigen, photorealistischen Wiedergabe. Indes: Ausgerechnet die so sparsam ausgestatteten CV-Mitteilungen der Jahre nach dem Zweiten Weltkrieg brachten 1955 erstmals Farbe ins Bild, indem man für das Titelblatt ein in der Faser gefärbtes mintgrünes Papier verwendete.²⁰ Dies wurde beibehalten bis zum Jahre 1962, in dem man erstmals das Titelblatt aus in der Faser ungefärbtem Papier grasgrün bedruckte.²¹ Dies setzte einen neuartigen, modernen, durchaus reizvollen Akzent, weil man den Schriftzug „Academia“ negativ, also in der Farbe des Papiers darstellte, gleichzeitig aber weitere Titelinformationen in Druckerschwärze hinzufügte. Die bunte Welt modernen Industriedesigns hatte damit auch beim Cartellverband Einzug erhalten. Gleichzeitig erhielt Academia einen wiedererkennbaren Charakter, den wir heute als Corporate Design bezeichnen würden. Als 1968 dann das neue Format im Goldenen Schnitt eingeführt wurde, leistete man sich auch hochwertigeres, leicht glänzendes Papier mit stärkerem Lack- und Leimgehalt und geringerem Holzanteil. Auf der Titelseite wurde fortan eine schwarz-weiße Photographie wiedergegeben, der Titel selbst negativ, grasgrün auf weißem Grund.²²

Dieser Modus wurde beibehalten, die Farbe Grün bisweilen durch blau, bisweilen durch rot ersetzt, der Schriftzug der Academia war positiv, das heißt farbig statt in der Farbe des Papiers wiedergegeben. Ab 1996, ab ihrem 89. Jahrgang, wurde die Verbandszeitschrift des CV zunächst auf ihrem Titel auf vier Farben umgestellt, im Innenteil wurde neben schwarz nur eine Farbe verwendet.²³ Seit 2001 wird das gesamte Blatt in vier Farben gedruckt.²⁴ Was die Makro- und Mikrotypographie der Academia im en-

19 Vgl. Academia 2/1888; S. 20.

20 CV-Mitteilungen 1/1955; 5. Jahrgang [sic!]; Umschlagbogen.

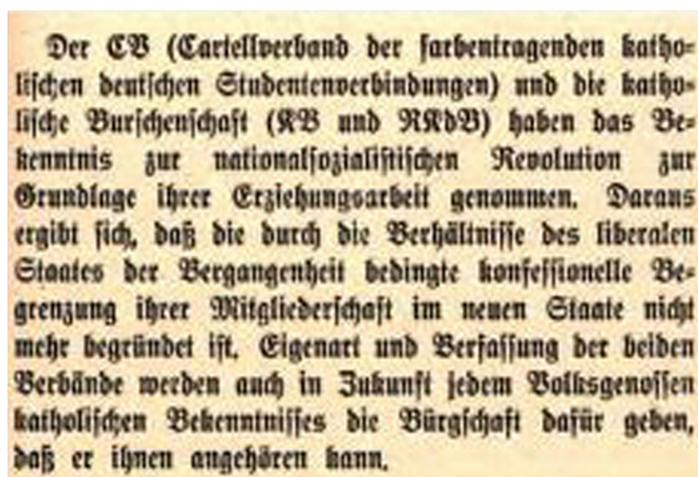
21 Academia 1/1962; Umschlagbogen.

22 Academia 1/1968; Umschlagbogen.

23 Academia 1/1996; S. 1.

24 Die Änderung erfolgte mit der Ausgabe 4/2001.

geren Sinne betrifft, so ist ihrer Erstausgabe 1888 eine fulminante technische Entwicklung unmittelbar vorausgegangen. Schon im Verlauf des ganzen 19. Jahrhunderts hatten Drucker und Ingenieure an der Idee gearbeitet, man könne den vergleichsweise umständlichen Handsatz durch einen halbautomatischen Maschinensatz optimieren. Der eigentliche Durchbruch war die Entwicklung der Setzmaschinen Linotype (1886), Monotype (1887) und Typograph (1890). Es würde den Rahmen dieser Untersuchung sprengen, wollte man die genauen technischen Unterschiede herausarbeiten. Jedenfalls konnte der Setzer nun durch Bedienung einer Tastatur die Buchstaben zusammenfügen. Insbesondere die rasche Verbreitung des Linotype-Verfahrens lässt die Vermutung zu, dass auch Academia schon zu einem sehr frühen Zeitpunkt maschinell gesetzt wurde.²⁵ Hinsichtlich der Makrotypographie, also der Seitengestaltung, lässt sich im Groben folgende Entwicklung aufzeigen: Wenn auch mit dem ändernden Format der Satzspiegel variierte, also die Fläche, die abzüglich der Ränder und Stege zum Bedrucken genutzt wird, so hat Academia doch von ihrer Begründung 1888 bis zur Einstellung 1935 die Aufteilung der



Academia 11,12/1934

Seite in zwei Spalten (Kolumnen)²⁶ beibehalten. Ausnahmen machten natürlich der Titel, gelegentliche Dekorbänder über die ganze Breite, lithographische Abbildungen, Gedichte und Lieder sowie die Werbeschaltungen. Auch die CV-Mitteilungen und Academia-Ausgaben der Jahre 1949 bis 1967 behielten diesen Modus bei, wenn auch Photographien und Graphiken durch den Offsetdruck wesentlich großzügiger und qualitativ hochwertiger eingebunden werden konnten, als es die lithographischen Abbildungen vor 1930 ermöglichten. 1968 hatte man, wie schon erwähnt, das Format gerade deshalb geändert, um auf drei, teilweise sogar vier Spalten erweitern zu können. Auch die Formatänderung 1982 änderte daran nichts. Mit der erneuten leichten Abwandlung des Titelschriftzugs im Jahre 2006 wurde Academia auf zwei bzw. drei Spalten umgestellt.²⁷ Insgesamt zeigt sich, dass die Verbesserungen der Drucktechnik immer ausgefalleneren Möglichkeiten mit sich brachten. Die Schritte vom Bleisatz über den Fotosatz zum Desktoppublishing, aber auch der Übergang von der Lithographie zum Offsetdruck der Photographien lassen sich so beeindruckend nachverfolgen. Der heutigen Academia sind drucktechnisch fast keine Grenzen mehr gesetzt. Was die Mikrotypographie, also die Gestaltung von Buchstaben, Wörtern und Sonderzeichen betrifft, so verwendet Academia von die Fraktur, welche bis zum Zweiten Weltkrieg im deutschsprachigen Raum der gebräuchlichste Zeichensatz war. Zwar gab es einen Streit unter Fachleuten, ob man statt Fraktur auf Antiqua wechseln solle, aber die meisten Drucksachen blieben bei Fraktur.²⁸ Im Nationalsozialismus wurde die Fraktur zunächst als

25 Hierzu Schröder, Reinald: Die Industrialisierung des deutschen Buchdruckgewerbes im 19. Jahrhundert und ihre Folgen. Nebst Bibliographie zur Geschichte der Setzmaschine und ihrer Einführung in Deutschland; Hannover 1993.

26 columna, -ae (lat.): die Säule.

27 Academia 1/2006.

28 frangere (lat.): brechen, zerbrechen. Vgl. auch Hartmann, Silvia: Fraktur oder Antiqua. Der Schriftstreit von 1881 bis 1941; Frankfurt am Main et al. 1999.

„deutsche“ Schrift gefördert, später als „Judenschrift“ verboten.²⁹ Wenngleich auch die Academia der Jahre vor 1935 inhaltlich ein bedrückendes Bild³⁰ davon abgibt, wie weit der Verband den Nationalsozialisten entgegenkam, um sich dann schließlich doch auflösen zu müssen, kann aus den bekannten Quellen nicht gefolgert werden, die Beibehaltung der Fraktur sei ein Aspekt der Willfährigkeit gegenüber den Nationalsozialisten gewesen.³¹ Indes galt nach dem Zweiten Weltkrieg die Fraktur als diskreditiert und wurde nur noch vereinzelt verwendet. Schon die „CV-Mitteilungen“ ab 1949 verwendeten eine Antiqua mit Serifen. Ab 1960 taucht erstmals eine serifenlose Schrift vom Typ Arial auch im Fließtext auf, die anspruchsvoll designten Ausgaben ab 1968 verwendeten dann im Text fast ausschließlich die serifenlose Schrift. Dies änderte sich erst 2006, als mit dem modifizierten Titel auch wieder eine Antiqua mit Serifen beiden Texten eingeführt wurde.

In summa kann diagnostiziert werden, dass Academia in Design und Drucktechnik nie ein avantgardistisches Blatt war, aber auch nie der Entwicklung auffallend hinterher hinkte. Insofern wäre es unbillig, die heutige Academia und die Academia etwa der 1960er-Jahre ästhetisch aneinander zu messen. Jede Zeit hat ihre eigene Ästhetik, und je besser es gelingt, sich in die jeweilige Ästhetik einzufinden, desto leichter gelingt auch der Zugang zu der betreffenden Epoche. Schließlich müssen wir noch von den Abbildungen handeln. Auch hier waren bei der Ersterscheinung 1888 drei wesentliche Entwicklungsschritte geleistet: die Entwicklung der Lithographie (1798), der Photographie (1837) und schließlich der Glasgravurrasterung (1881). Alle drei Techniken sind für sich genommen *conditio sine qua non* für die Möglichkeit, in einer Zeitschrift eine Photographie abzdrukken. Die Lithographie, ein Flachdruckverfahren, ist der Vorläufer des Offsetdrucks und macht sich wie dieser die unterschiedlichen Adhäsionseigenschaften von Materialien zu Nutze. Allerdings können dabei immer nur Punkte von gleicher Tonintensität abgebildet werden. Erst die Idee Georg Meisenbachs, Photographien in einzelne Rasterpunkte aufzulösen, brachte die Möglichkeit, sie auch zu drucken.³² Lithographie war bis etwa 1930 ein gängiges Verfahren und wurde erst danach vom Offsetdruck abgelöst. In der Academia taucht erstmals im Jahre 1891 ein durch Lithographie reproduziertes Photo auf.³³

V.

Gewiss, man wünschte der katholischen Kirche, sie wäre dieser Tage ideell, personell und auch materiell so gut aufgestellt wie der Cartellverband und seine Academia. Academia gibt bis heute katholische Positionen so vielschichtig und differenziert wieder, wie es die Geschichte ihrer Typographie ab-

29 Vgl. Kapr, Albert: Fraktur. Form und Geschichte der gebrochenen Schriften; Mainz 1993.

30 In „Deutscher Schrift“: Der CV bekennt sich zum Nationalsozialismus. Academia 11,12/1934, Titelblatt; Ausschnitt aus einer Erklärung des sogenannten „Führers des CV“, Parteigenosse Forschbach, Mitglied des Reichstags.

31 Vgl. im Übrigen: Schieweck-Mauk, Siegfried: „Durchhalten, solange es geht!“. Ein katholischer Studentenverband im Dritten Reich: der „CV“; In: Gemeinschaft für Deutsche Studentengeschichte-Archiv 4 (1998); S. 53-67. Stütz, Peter: Der CV 1919-1938. Der hochschulpolitische Weg des Cartellverbandes der katholischen deutschen Studentenverbindungen (CV) vom Ende des Ersten Weltkrieges bis zur Vernichtung durch den Nationalsozialismus; Gesellschaft für CV-Geschichte (= Der Weisse Turm 4); München 1970.

32 Vgl. Peters, Dorothea: Die Welt im Raster. Georg Meisenbach und der lange Weg zur gedruckten Photographie; In: Gall, Alexander (Hg.): Konstruieren, Kommunizieren, Präsentieren. Bilder von Wissenschaft und Technik; Göttingen 2007; S. 181-244.

33 Academia 12/1891; S. 210. Johannes Janssen war Theologe und Historiker. Weiterführend: Troxler, Walter: Ein Außen-seiter der Geschichtsschreibung. Johannes Janssen 1829-1891. Studien zu Leben und Werk eines katholischen Historikers; Berlin 2007. Bereits in Academia 10/1889 war auf S. 141 ein Porträt des Würzburger Theologen Prof. Franz Seraph Hettinger wiedergegeben. Dabei handelte es sich jedoch nicht um eine Photographie, sondern um einen Stich.

bildet. Will heißen: Form, Farbe, Inhalt und Geschichte korrespondieren recht weitgehend miteinander. Damit ist es allerdings nicht getan. Wiewohl der Cartellverband heute durchaus allen Grund hat, stolz auf sich selbst und sein professionelles journalistisches Spiegelbild, Academia, zu sein, sollte er dennoch nicht vergessen, dass gerade in den schlechten Jahren nach dem Zweiten Weltkrieg mit zupackendem Engagement einiger weniger und einer nur bescheidenen Academia die Krise des Verbots während der nationalsozialistischen Diktatur überwunden wurde. Sicher gelingt es der hochschulgeschichtlichen Forschung noch, das Druckbild des Cartellverbands mit der allgemeinen Erforschung der Printmedien zu vergleichen, um damit das hier Behauptete zu verifizieren oder zu falsifizieren – auf dass sich besser noch erhellt, wie es denn eigentlich gewesen.³⁴

Quellen- und Literaturverzeichnis

Eisenstein, Elizabeth: Die Druckerpresse. Kulturrevolutionen im frühen modernen Europa; Wien 1997.

Gesellschaft für Studentengeschichte und Studentisches Brauchtum e. V. (Hg.): CV- Handbuch, Regensburg 2000.

Gesellschaft für Studentengeschichte und Studentisches Brauchtum e. V. (Hg.): CV-Synopse. Synoptische Darstellung der Deutschen Geschichte und der CV-Geschichte von 1815 bis 1955; München 1993.

Giesecke, Michael: Der Buchdruck in der Frühen Neuzeit; Frankfurt am Main 1998.

Golücke, Friedhelm: Das Schrifttum des CV und des ÖCV 1844–1980. Eine Bibliographie; Würzburg 1992.

Hartmann, Silvia: Fraktur oder Antiqua. Der Schriftstreit von 1881 bis 1941; Frankfurt am Main et al. 1999.

Kapr, Albert: Fraktur. Form und Geschichte der gebrochenen Schriften; Mainz 1993.

Kipphan, Helmut (Hg.): Handbuch der Printmedien, Technologien und Produktionsverfahren; Berlin et al. 2000.

König, Eberhard: Zur Situation der Gutenberg-Forschung; Münster 1995.

Koppitz, Hans-Joachim: Gutenberg – Leben und Werk. Eine Einführung; Mainz 2000.

Limburg, Michael: Der digitale Gutenberg; Berlin et al. 1996.

Lodermeier, Ernst: Geschichte des Cartellverbandes der katholischen deutschen Studentenverbindungen, München 1960.

Lülfing, Hans: Johannes Gutenberg und das Buchwesen des 14. und 15. Jahrhunderts; München 1969.

³⁴ Vgl. Ranke, Leopold von: Geschichte der romanischen und germanischen Völker von 1494 bis 1514; Leipzig 1885; Vorrede S. VII.

Luther, Martin: Biblia. Erste vollständige deutschsprachige Ausgabe als Folio-Sammlung; Reprint Köln 2002; Wittenberg 1534.

Matern, Norbert: In eigener Sache; Academia 1/1968; S. 3.

Müller, Sascha: Die historisch-kritische Methode in den Geistes- und Kulturwissenschaften; Würzburg 2010.

Peters, Dorothea: Die Welt im Raster. Georg Meisenbach und der lange Weg zur gedruckten Photographie; In: Gall, Alexander (Hg.): Konstruieren, Kommunizieren, Präsentieren. Bilder von Wissenschaft und Technik; Göttingen 2007; S. 181-244.

Porstmann, Walter: DIN Buch 1: Normformate; Berlin 1930.

Ranke, Leopold von: Geschichte der romanischen und germanischen Völker von 1494 bis 1514; Leipzig 1885; Vorrede S. VII.

Riese, Adam: Rechenbuch auff Linien und Ziphren; Reprint Hannover 1987; Frankfurt am Main 1574.

Schieweck-Mauk, Siegfried: „Durchhalten, solange es geht!“ – Ein katholischer Studentenverband im Dritten Reich: der „CV“; In: Gemeinschaft für Deutsche Studentengeschichte-Archiv 4 (1998); .S. 53-67.

Schieweck-Mauk, Siegfried: Lexikon der CV- und ÖCV-Verbindungen. Die Korporationen und Vereinigungen des Cartellverbandes der Katholischen Deutschen Studentenverbindungen (CV) und des Cartellverbandes der katholischen österreichischen Studentenverbindungen (ÖCV) in geschichtlichen Kurzdarstellungen, Würzburg 1997.

Schröder, Reinald: Die Industrialisierung des deutschen Buchdruckgewerbes im 19. Jahrhundert und ihre Folgen. Nebst Bibliographie zur Geschichte der Setzmaschine und ihrer Einführung in Deutschland; Hannover 1993.

Stickler, Matthias: Zwischen Anpassung und Aufbegehren. Studenten an der Universität Würzburg im 19. Jahrhundert; In: Grün, Bernhard et al.: Zwischen Korporation und Konfrontation. Beiträge zur Würzburger Universitäts- und Studentengeschichte; Würzburg 1999; S. 76-140.

Stiebner, Erhardt / **Determann**, Johannes: Bruckmann's Handbuch der Drucktechnik; München 1992.

Stitz, Peter: Der CV 1919-1938. Der hochschulpolitische Weg des Cartellverbandes der katholischen deutschen Studentenverbindungen (CV) vom Ende des Ersten Weltkrieges bis zur Vernichtung durch den Nationalsozialismus; Gesellschaft für CV-Geschichte (= Der Weisse Turm 4); München 1970.

Troxler, Walter: Ein Außenseiter der Geschichtsschreibung. Johannes Janssen 1829-1891. Studien zu Leben und Werk eines katholischen Historikers; Berlin 2007.

Willberg, Hans Peter / Forssman, Friedrich: Lesetypographie; Mainz 1997.

Wurm, Hermann-Joseph: Handbuch für den Cartellverband der katholischen deutschen Studentenverbindungen; Berlin 1904.

Zitierweise der elektronischen Publikation

Lermann, Matthias: Das Druckbild des Cartellverbands; Würzburg 2019.
<https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:bvb:20-opus-180351>

Zitierweise der gedruckten Publikation

Lermann, Matthias: Das Druckbild des Cartellverbands; In: Festschrift 125 Jahre Academia; Würzburg 2013; S. 75 – 80; ISBN 978-3-429-03622-5.

Abbildungsnachweis

Alle Abbildungen wurden der Zeitschrift Academia entnommen.

Autor

Matthias Lermann studierte an der Universität Würzburg Neuere / Neueste Geschichte und Öffentliches Recht. Er wurde mit einer Biografie des Würzburger Oberbürgermeisters Dr. Hans Löffler bei Matthias Stickler promoviert. Lermanns Forschungsschwerpunkte sind der "Historizismus"-Begriff bei Karl Popper, die Strukturmechanismen dynastischer Karrieren, die Geschichte der Magnaten-Familien Khevenhüller und Fugger sowie interdisziplinäre, biografische Studien zu fränkischen Künstlerinnen und Künstlern.

Kontakt

dr.matthias.lermann@gmx.de