

Vom Setzer zum Operator. Eine Wiederbegegnung mit Hans-Ulrich Schlumpfs Dokumentarfilm »Umbruch« (Schweiz, 1987) zum soziotechnischen Wandel des Schriftsetzerberufs im Zürcher Unterland

Mit »Umbruch« sind in der Alltagssprache grundlegende gesellschaftliche, politische und technologische Umwälzungen gemeint.¹ Der Begriff stammt ursprünglich aus der Fachsprache des Druckgewerbes und steht für das Anlegen einer Seite durch den Schriftsetzer.² Auch in Microsofts Schreibprogramm *Office Word* ist der Terminus »Umbruch« erhalten geblieben. Durch das Anklicken der Spalte »Einfügen« auf der Symbolleiste der Applikation können mit der Funktion »Umbruch« Seiten, Spalten und Abschnitte eingefügt werden.

Gegenwärtig beherrscht insbesondere das Reden über den sogenannten digitalen Umbruch unsere Wahrnehmung der Welt. Nicht zum ersten Mal. Wann fing er eigentlich an, sich in unserem Alltag bemerkbar zu machen – der digitale Umbruch? Als die Lochkarten und Magnetbänder und ein neuer Typus des Zweckbaus (das Rechenzentrum) in den 1960er-Jahren auftauchten und sich Frauen in Schichtarbeit um die Eingabe der Daten kümmerten?³ Als die Personalcomputer in den 1980er-Jahren für jedermann erschwinglich wurden? Woran ließen sich überhaupt technische Umbrüche festmachen? Und wie sind sie zu dokumentieren und historisch zu analysieren?

- 1 Der Aufsatz basiert teilweise auf: Monika Dommann, Umbrüche am Ende der Linotype, in: Nils Güttler/Margarete Pratschke/Max Stadler (Hg.), Nach Feierabend. Zürcher Jahrbuch für Wissensgeschichte 12, Zürich/Berlin: Diaphanes 2016, S. 219-233. Mit Dank an Julia Akeret, Josefa Haas, Hanspeter Kellermüller, Hans-Ulrich Schlumpf und Karin Schraner.
- 2 Deutsches Wörterbuch von Jacob Grimm und Wilhelm Grimm, digitalisierte Fassung im Wörterbuchnetz des Trier Center for Digital Humanities, Version 01/21, Bd. 23, Sp. 834-835, <<https://www.woerterbuchnetz.de/DWB>> [abgerufen am 28.04.2021].
- 3 Vgl. Monika Dommann/Hannes Rickli/Max Stadler (Hg.), Data Centers. Edges of a Wired Nation, Zürich 2020.

1 Dokumentation des aussterbenden Berufs des Schriftsetzers

In seinem 1985 in Zusammenarbeit mit der Schweizerischen Gesellschaft für Volkskunde gedrehten Dokumentarfilm *UMBRUCH* spielte der Volkskundler Hans-Ulrich Schlumpf auf die doppelte Bedeutung des Begriffs Umbruch an – auf den Fachbegriff aus der Welt der Schriftsetzer und auf die technologische Umwälzung des Druckereigewerbes.⁴ Der Film handelt von den Folgen des Einsatzes des Computers für den Beruf des Schriftsetzers bei der Umstellung von Bleisatz zum Fotosatz. Dem Abtransport der Linotype-Setzmaschinen in einer Zeitungsdruckerei in Bassersdorf (im Zürcher Unterland) im Jahr 1985 stellt er den Betrieb des ehemaligen Mutterhauses in Andelfingen (ebenfalls im Zürcher Unterland) entgegen, wo der Metteur (Schriftsetzer, der die Satzspalten zu Seiten umbricht) den Umbruch noch von Hand bewerkstelligt und der Verleger Karl Akeret, der einst selbst Buchdrucker gelernt hatte, seine Texte am Sekretär verfasst, am selbigen Sekretär noch selbst am Telefon Todesanzeigen entgegennimmt und zusammen mit dem Metteur auch am Umbruch der Zeitung mitarbeitet. Der technische Umbruch sei eben im Druckereigewerbe besonders schön sichtbar gewesen, während er in anderen Bereichen nicht so offensichtlich sei, meint Schlumpf rückblickend.⁵ Als er zusammen mit dem Kameramann Pio Corradi im Zürcher Unterland drehte, war das Bleisatzverfahren auch in der Schweiz schon eine Rarität geworden.

Hans-Ulrich Schlumpfs Dokumentation des aussterbenden Berufs des Schriftsetzers ist im Kontext eines breiteren sozialwissenschaftlichen Interesses an den Prozessen und Medienberichten über den aussterbenden Beruf des Schriftsetzers seit den späten 1970er-Jahren zu betrachten. Sein Requiem für die Linotype ist hinsichtlich der technikkritischen Wendung des Films durchaus typisch für die zeitgenössische Auseinandersetzung mit dem Thema. Hans Magnus Enzensberger hatte 1981 in einem kurzen Artikel für die *Zeit* der »Schwarze(n) Kunst der Schriftgießer, Setzer und Drucker« ein Denkmal gesetzt.⁶ Er erinnert in seiner kleinen Ode an die »Buchdruckerkunst« daran, dass die Schriftsetzer zur Avantgarde der Arbeiterbewegung zählten, ohne die die Ausbreitung neuer progressiver Ideen in der Arbeiterklasse des

4 Hans-Ulrich Schlumpf: *Umbruch*, Schweiz 1987, 93 Min., 16 mm, Farbe und s/w. Der Film kann auf der Plattform <<https://www.artfilm.ch>> gestreamt oder als DVD in der Collection Hans-Ulrich Schlumpf bestellt werden: <<https://www.film-schlumpf.ch/Retro/Box/index.htm>> [abgerufen am 28.04.2021].

5 Interview von Thomas Schärer und Pierrine Saini mit Hans-Ulrich Schlumpf am 16. September 2009, Bonusmaterial auf der DVD *Umbruch* in der Collection Hans-Ulrich Schlumpf <<https://www.film-schlumpf.ch/Retro/Box/index.htm>> [abgerufen am 28.04.2021], 01:25.

6 Hans Magnus Enzensberger, *Das Brot und die Schrift*, in: *Die Zeit*, 22.5.1981, <<http://www.zeit.de/1981/22/das-brot-und-die-schrift>> [abgerufen am 28.04.2021]. Der Text stammt ursprünglich aus einem Sammelband zu Ehren des Typografen Georg Trump: Günter Gerhard Lange/Philipp Luidl (Hg.), *Hommage für Georg Trump. Georg Trump zum 85. Geburtstag*, 10. Juli 1896, 10. Juli 1981, München 1981.

19. Jahrhunderts undenkbar gewesen wäre. Enzensberger kritisierte den Lichtsatz, der zu »Textverödung« führe, der Fließsatz sei »löchrig, unausgeglichen und fleckig«. Der Lauf der Schrift sei beliebig manipulierbar geworden. Die Buchstaben würden auseinandergerissen oder zusammengeklebt. Er sah den Kampf um die Buchdruckerkunst fast schon verloren und setzte seine Hoffnung einzig in verbleibende winzige ökonomische Nischen, in welchen die alte Druck- und Satzqualität diesseits voll automatisierter Monsterbetriebe weiter betrieben würde. Enzensbergers Engagement für die »Andere Bibliothek«, die zunächst auch noch lange im Bleisatz produziert wurde, ist in dieser Haltung zu verorten. Weniger verklärend untersuchte die britische Techniksoziologin Cynthia Cockburn die Linotype in ihrer auf Interviews mit Setzern und Druckern der Fleet Street in London basierenden Studie aus geschlechtersoziologischer Perspektive. Sie äußerte sich, bezogen auf den britischen Kontext, durchaus kritisch zur gewerkschaftlichen Organisation der Setzer und deutete sie als zentrales Vehikel in einem Gefüge patriarchaler, familienähnlicher Strukturen. Mithilfe des Maschinensatzes hätten sich die männlichen Setzer unter einem väterlichen »father of chapel« als Bruderschaft organisiert.⁷

Vierzig Jahre später hat der Digitalisierungsschub den Zeitungsdruck und das Verlegen von Zeitungen auf eine Art und Weise unter Druck gebracht, der in den 1980er-Jahren noch undenkbar war. Neue Geschäftsmodelle von Plattformen wie Google, Facebook oder YouTube, die auf Suchmaschinen und Datenverwertung basieren, ließen das auf Inseraten und Abonnements basierende traditionelle Geschäftsmodell der Zeitungsverlage zusammenbrechen.⁸ Die Verlage suchen gegenwärtig verzweifelt nach neuen Geschäftsmodellen auf oder neben den Plattformen. Die gedruckte Zeitung gilt als Auslaufmodell.

Die Rede von den gegenwärtigen soziotechnischen Umbrüchen des Berufslebens und des Alltags durch den Computer ist insofern irreführend, als sie schon mindestens seit den ausgehenden 1970er-Jahren andauert. Eventuell begannen sie noch früher, mit Beginn der 1950er-Jahre, wie David Gugerli unlängst argumentiert hat. Schon damals sei die Welt langsam in den Computer verschoben worden, sodass analoge und digitale Wirklichkeiten synchronisiert werden mussten.⁹ An diesen komplexen Synchronisationen sind technische Prozesse und soziale Praktiken beteiligt, die wir immer noch nicht genügend verstehen. Schlumpfs Dokumentarfilm *UMBRUCH* zum technischen Wandel des Schriftsetzerberufs stellt in Bezug auf solche Fragen ein seltenes Dokument dar, weil es das Verschwinden von soziotechnischen Praktiken nicht ex post konstatiert, sondern im laufenden Prozess mittels Bewegtbildern und Tönen

7 Cynthia Cockburn, *Brothers. Male Dominance and Technological Change*, London 1983.

8 Zum Businessmodell der Plattformen vgl. Nick Srnicek, *Plattform-Kapitalismus*, Hamburg 2018; Shoshana Zuboff, *Das Zeitalter des Überwachungskapitalismus*, Frankfurt a. M./New York 2018; Joseph Vogl, *Kapital und Ressentiment. Eine kurze Theorie der Gegenwart*, Berlin 2021.

9 David Gugerli, *Wie die Welt in den Computer kam. Zur Entstehung digitaler Wirklichkeit*, Frankfurt a. M. 2018, hier: S. 195.

festhält. Auch profane Fußballresultattabellen und Todesanzeigen in den Tageszeitungen mussten in den 1980er-Jahren mühsam und aufwendig in Computerprogramme transferiert werden. Dafür verantwortlich war eine Profession, die sich vom Setzen zum Tasten und zum Coden herantastete und gleichzeitig eine Entwertung ihrer bisherigen Qualifikationen und Privilegien hinnehmen musste.

Ich habe *UMBRUCH* zufällig im Herbst 1987 in einem Innerschweizer Kino im Original-16-mm-Format auf Leinwand gesehen. Ich jobbte damals als Kellnerin und verbrachte meine freien Nachmittagsstunden vor dem Abenddienst, während der sogenannten Zimmerstunde, oft im Kino. Als ich im Laufe meines Geschichtsstudiums ein Interesse an der Geschichte von Technisierungsprozessen entwickelte, dachte ich manchmal an diesen Film zurück. Ich erinnerte mich insbesondere an die Bilder der Setzer bei ihrem erbärmlichen Schreibmaschinenkurs der Firma Scheidegger im Saal des Landgasthofes im Zürcher Unterland und an ihre ungelinkten Finger, die von der achtzig Tasten umfassenden Linotype auf die im Kontext des Büros entwickelte QWERTZ-Tastatur wechseln mussten. Und ich erinnere mich auch, dass es mir erst im Kinosaal dämmerte, was es wirklich mit den Setzkästen auf sich hatte, die auf den Flohmärkten als »Antiquität« aufgetaucht waren. Ein Replikat eines solchen Setzkastens aus Holz mit unterschiedlich großen Fächern, in denen die Typen nach dem Satz von den Setzern wieder abgelegt wurden, war ein paar Jahre zuvor auch in meinem Teenagerzimmer gelandet. Ich bewahrte darin persönliche Fundstücke (Steine, Muscheln, Perlen, Nüsse) und meine kleinen Fetische des Aktivismus und der Technikkritik (diverse Buttons wie zum Beispiel Atomkraft-Nein-Danke-Anstecker) auf.

Die Digitalisierung dieses 16-mm-Films und die neuen Distributionskanäle via DVD und Streamingplattformen machen eine neue Beschäftigung mit dem Film aus der zeitlichen Distanz von über drei Jahrzehnten möglich. Eine historische Auseinandersetzung mit dem Film von 1987 aus sozialhistorischer, medienhistorischer, technikhistorischer und geschlechterhistorischer Perspektive ist, so versuche ich darzulegen, aufschlussreich zum Verständnis der schon längst auf Dauer gestellten Digitalisierungsprozesse. Denn Schlumpfs Methode der visuellen Anthropologie vermag mittels eines aufmerksamen, sozial, kulturell und historisch informierten Blicks nicht bloß dem Verschwinden und dem Vergessen preisgegebene Prozesse für die Nachwelt festhalten, sondern liefert auch Deutungen dieser Prozesse. Gerade in Zeiten, in denen die Digitalisierung als Zukunftsprojekt behandelt wird, ist daran zu erinnern, dass diese Prozesse meist schon eine längere Geschichte haben, die es zu analysieren gilt. Beim vorliegenden Text handelt es sich um den Versuch einer solchen Analyse, die sowohl den Film und dessen Entstehung in ihrem breiteren zeithistorischen Kontext als auch den Blick von heute auf diese Zeit in den Fokus nimmt. Ich schaute mir hierfür *UMBRUCH* nochmals an und sprach mit dem Regisseur Hans-Ulrich Schlumpf und mit der Soziologin Josefa Haas, die 1984 als Volontärin an den Recherchen für den Film beteiligt war (und basierend auf diesen Recherchen eine Seminararbeit

schrrieb).¹⁰ Ergänzt werden diese Oral History Interviews um Quellenmaterial, welches die Perspektiven der Verlage und der Gewerkschaften in der Schweiz dokumentiert. Schließlich unternahm ich auch nochmals eine kleine Reise nach Andelfingen und besuchte Julia Akeret, die Tochter des Verlegers Karl Akeret, die den Verlag der *Andelfinger Zeitung* heute in vierter Generation führt.¹¹

2 Das Jahrhundert der Linotype

Technische Erschütterungen hatten das Druckgewerbe lange vor dem computerisierten Lichtsatz erfasst. Die Erfindung der Setzmaschine Linotype im 19. Jahrhundert bildete die Voraussetzung für einen regelrechten Zeitungsboom. Denn die vom deutschen Auswanderer Ottmar Mergenthaler in den USA 1885 patentierte Linotype hatte im 19. Jahrhundert den Satz mechanisiert.¹² (► Bild 1 u. 2, S. 154)

Die Setzer, die sich durch eine eigene Sprache, spezifische Rituale (u. a. das Gautschen) und gediegene Kleidung auszeichneten, waren in strikt gewerkschaftlich organisierte patriarchale Strukturen eingebunden. Der nächste Rationalisierungsschritt wurde durch die Verwendung des Linotype-Quick-Systems eingeführt, bei dem die Linotype Setzmaschinen durch Lochbänder gesteuert wurden. Damit wurde das Setzen zu einem arbeitsteiligen Prozess, welcher die Texterfassung an den Perforatoren an Frauen delegierte. Die *Neue Zürcher Zeitung* (NZZ) etwa stellte im Sommer 1974 weibliche Teilzeitschreibkräfte ein, die »nach kurzer Einführungszeit« die Endlosstreifen herstellen konnten.¹³ Statt um manuelle Arbeit an den Maschinen ging es nun für den Setzer um die Bedienung und Kontrolle von Maschinen. Die Codierung der Arbeit des Setzers als laut, schmutzig, körperlich, gefährlich und männlich (erst seit den 1960er-Jahren gab es in der Schweiz vereinzelt weibliche Setzerinnen) war also schon durch das Lino-Quick-System in Fluss geraten. Die Gewerkschaften sahen sich durch die technologische Entwicklung und die damit einhergehenden Rationalisierungsprozesse vor die Frage gestellt, ob und wie sie auf die drohende Unterminierung ihrer Verhandlungsmacht durch jene wachsende Anzahl von Beschäftigten, die weder männlich noch gewerkschaftlich organisiert waren, reagieren könnten. Sie

10 Josefa Haas/Arthur Heers, Vom Blei- zum Fotosatz. Arbeitserfahrungen von Schriftsetzern. Seminararbeit am Volkskundlichen Seminar der Universität Zürich, November 1984, Typoskript, Privatbesitz Josefa Haas.

11 Vgl. die Selbstdarstellung der Geschichte auf der Webseite: <<https://www.andelfinger.ch/unternehmen/geschichte/>> [abgerufen am 28.04.2021].

12 Vgl. Otto Schlotke, Das Linotype-Haus der Mergenthaler Setzmaschinen-Fabrik, Berlin. Dreissig Jahre Linotype in Deutschland, Berlin [ca. 1927]; Carl Schlesinger (Hg.), *The Biography of Ottmar Mergenthaler, Inventor of the Linotype*, new ed. with added historical notes based on recent findings, with an introduction by Elizabeth Harris, New Castle, Del. 21989.

13 Archiv Neue Zürcher Zeitung, Sitzung des Verwaltungsrates vom 23. August 1974.

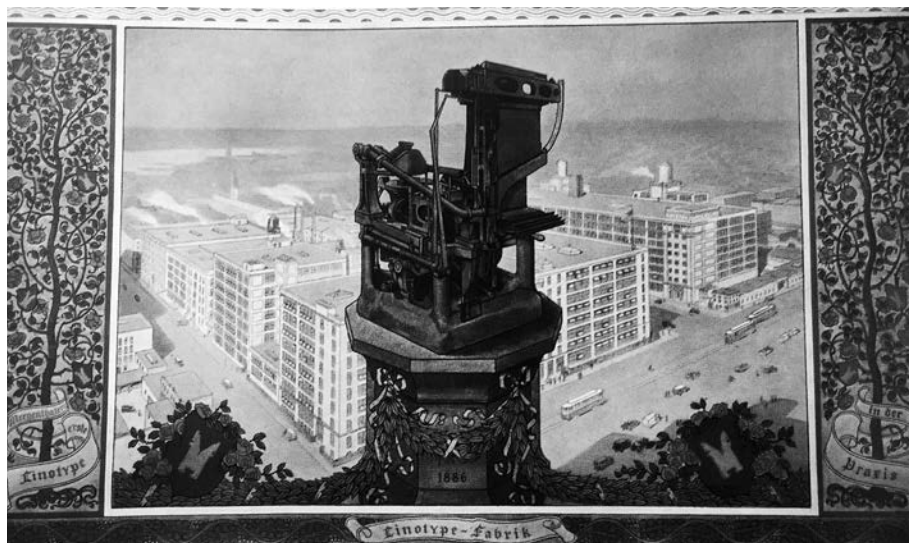


Bild 1 u. 2 Die Linotype: Die mechanisierte Setzmaschine als Grundlage für den Zeitungsboom. Broschüre der Mergenthaler Setzmaschinen-Fabrik Berlin, ca. 1927.

forderten Arbeitsplatzsicherung sowie den Schutz der Gesundheit bei Bildschirmarbeit und dachten an den Aufbau einer Einheitsgewerkschaft aller grafischen Berufe.

Bereits um 1970 waren nämlich in der nordamerikanischen Druckindustrie computerisierte Fotosatzsysteme verfügbar geworden.¹⁴ Damit erschien die technische Möglichkeit zur Ausschaltung der Setzer durch Typistinnen (für die in der deutschen Sprache alsbald das Wort »Tasterinnen« auftauchte) oder gar den selbst setzenden Journalisten möglich zu werden. 1974 erprobte die NZZ erstmals den Einsatz von Computerbildschirmen für den Satz. Der Verwaltungsrat bewilligte einen Kredit von 450.000 Franken, um die neuen Techniken, von denen man sich eine »fühlbare Einsparung« der Satzarbeit erhoffte, »subtil und schrittweise« einzuführen.¹⁵ 1977 installierte die NZZ ihre erste Digiset-Lichtsetzmaschine mit den dazugehörigen Bildschirmgeräten und führte versuchsweise die Softwareprogramme der Firma *Deltaconsult* ein.¹⁶ In Inseraten suchte sie nach einem Maschinensetzer (in der männlichen Form), »mit der Bereitschaft zur Einarbeitung in die neuen Satzverfahren«.¹⁷ Erst 1977 wurde auch das fast ausschließlich weibliche Hilfspersonal in der Schweiz stufenweise in den Gesamtarbeitsvertrag integriert. Im selben Jahr hielt die erste Frau in das Zentralsekretariat des *Schweizerischen Typographenbundes* Einzug.¹⁸ Schon 1978 wurden dann in der Zeitschrift des *Schweizerischen Typographenbundes* die ersten Stelleninserate von Verlegern publiziert, die geschlechtsneutral formuliert waren (»Taster/innen – Dactylos, Korrektor/in, Montierer/in, Schriftsetzer/in«).¹⁹ Die in vielen Ländern geführten Arbeitskämpfe um die Ablösung der Linotype und die Dequalifizierung des Setzerberufs gehörten zu den militantesten und aufsehenerregendsten der 1970er- und 1980er-Jahre. Ein Anschlag der *International Typographical Union* auf die Setzmaschinen der *Washington Post* im Oktober 1975 konnte die Einführung des rechnergesteuerten Satzes allerdings genauso wenig verhindern wie der letzte Kampf der Druckereiarbeiter gegen den Lichtsatz in London im April 1986. Hier errichtete der australische Medienmogul Rupert Murdoch kurzerhand eine neue Zeitungsdruckerei mit neuer Belegschaft – unter Ausschluss der Druckergewerkschaften – auf einer Brache der ehemaligen Docklands im Londoner Stadtteil Wapping.²⁰ Ziemlich genau hundert Jahre nach Ottmar Mergenthalers Erfindung der mechanischen Setzmaschine Linotype wurde diese also durch computergesteuerte Systeme abgelöst.

14 Cockburn, Brothers, 1983, S. 7.

15 Archiv Neue Zürcher Zeitung, Sitzung des Verwaltungsrates vom 23. August 1974, S. 70.

16 Archiv Neue Zürcher Zeitung, Sitzung des Verwaltungsrates vom 4. Februar 1977.

17 Vgl. die Stelleninserate in: *Helvetische Typographia*, 119 (1977), o. S.

18 Vgl. *Helvetische Typographia*, 128 (1986) 6/7, S. 5-6.

19 Vgl. die Stelleninserate in: *Helvetische Typographia*, 120 (1978), o. S.

20 Zum Wapping Dispute vgl. das Online-Archivprojekt der Aktivisten: <<http://web.archive.org/web/20161020055314/http://www.wapping-dispute.org.uk/>> [abgerufen am 28.04.2021]; Graham Stewart, *The History of the Times*, Bd. 2: 1981–2002, The Murdoch Years, London 2005, S. 219-299.

3 Recherchen und Dreharbeiten von Umbruch (1984 bis 1985)

Hans-Ulrich Schlumpf arbeitete zunächst nach der Matura als Fotograf und realisierte erste filmische Arbeiten.²¹ Nach dem Studium und einer Dissertation in Kunstgeschichte über Paul Klee widmete er sich ganz dem Film. 1981 übernahm Schlumpf die Filmabteilung der Schweizerischen Gesellschaft für Volkskunde und führte zwischen 1984 und 2010 am Volkskundlichen Seminar der Universität Zürich auch Blockseminare zur Filmpraxis durch. Während sich das Engagement der Abteilung Film der Schweizerischen Gesellschaft für Volkskunde bislang darauf konzentriert hatte, »altes Handwerk« filmisch zu dokumentieren, regte Schlumpf in einem Positionspapier im Jahr 1983 an, bei künftigen Produktionen die »technischen Handwerke«, die bereits wieder am Verschwinden waren, aufzuzeichnen und in »ihrem ethnologischen, sozialen und ökonomischen Gesamtzusammenhang wenigstens im Film zu erhalten.«²² Von den drei von ihm zur Produktion vorgeschlagenen Dokumentarfilmen (»Der Dorfphotograph«, »Der Setzer« und »Der Industrie-Facharbeiter«) wurden die ersten beiden realisiert. Der dritte zum »Industrie-Facharbeiter« versandete im Projektstadium. Als Schlumpf die Idee zu *UMBRUCH* realisierte, war er Mitte vierzig und hatte bereits ein knappes Dutzend Filme realisiert oder produziert. Er sei im Zürcher Seefeldquartier neben einer großen Druckerei aufgewachsen und habe sich schon früh für die Produktion von Zeitungen interessiert und eine emotionale Bindung zum Stoff gehabt. Zudem habe er zu Beginn der 1980er-Jahre angefangen, sich selbst mit Computern zu beschäftigen. Während dem Verfassen des Drehbuchs hatte er einen ZX Spectrum (Speccy genannt) als Heimcomputer verwendet (inkl. Drucker) und mit dem Rechner auch eine Mailbox betrieben.²³

Josefa Haas lernte Hans-Ulrich Schlumpf im Rahmen eines seiner Blockseminare an der Universität Zürich kennen.²⁴ Schlumpf hatte eine Volontärin gesucht, die sich dafür interessierte, zusammen mit ihm Recherchen über den Wechsel »von einer Technik zu einer völlig anderen«²⁵ am Beispiel der Schriftsetzer durchzuführen, insbesondere auch aus der Sicht der Menschen, die daran beteiligt sind. Haas stammt aus einer Handwerkerfamilie. Ihre Mutter war Schneiderin, der Vater Schreiner. Die Familie lebte eine Zeit in München, wo Haas, wie sie rückblickend erzählt, sozusagen

21 Die folgenden Angaben beruhen auf: Pierrine Saini/Thomas Schärer, *Das Wissen der Hände. Die Filme der Schweizerischen Gesellschaft für Volkskunde 1960–1990/Gestes d’artisans. Les films de la Société suisse des traditions populaires 1960–1990*, Basel/Münster i. Westf. 2019; Schärer/Saini, Interview mit Hans-Ulrich Schlumpf, 16.9.2009; Interview von Monika Dommann mit Hans-Ulrich Schlumpf am 11. März 2021; Interview von Monika Dommann mit Josefa Haas am 18. März 2021.

22 Saini/Schärer, *Das Wissen der Hände*, 2019, S. 396.

23 Schärer/Saini, Interview mit Hans-Ulrich Schlumpf, 16.9.2009, 00:40 ff.

24 Dommann, Interview mit Josefa Haas, 18.3.2021.

25 Schärer/Saini, Interview mit Hans-Ulrich Schlumpf, 16.9.2009, 04:45.



Bild 3 Fotografische Dokumentation des Umbruchs im Bleisatz in der Druckerei Akeret AG in Basserdorf von Hans-Ulrich Schlumpf, Archiv Hans-Ulrich Schlumpf, 20. März 1984.

neben dem Technischen Museum aufgewachsen sei, was ihr Interesse an technologischen Entwicklungen weckte. Etwa zur selben Zeit, als Haas mit den Recherchen für den Film und die Seminararbeit beschäftigt war, musste der Vater auf CAD-Maschinen umlernen. Haas war während den Recherchen 23 Jahre alt. Zusammen mit Schlumpf reiste sie 1984 durch die Schweiz und besuchte etwa 30 Druckereien. Sie führte die Interviews, und Schlumpf dokumentierte die Betriebe fotografisch.²⁶

Haas hat mit vier Setzern und Setzerinnen narrative Interviews geführt, welche die Grundlage für eine zusammen mit Arthur Heers verfasste Seminararbeit zu den Arbeitserfahrungen von Schriftsetzern bei der Umstellung vom Blei- zum Fotosatz bildeten.²⁷ Aber eigentlich dienten ihre Recherchen der Suche nach einer Druckerei, in welcher die Umstellung für den Film *UMBRUCH* quasi live gefilmt werden konnte. Haas erinnert sich mit großem Respekt an die damaligen Umstellungen, die aus unternehmerischer Sicht »Wahnsinnsentscheide« gewesen seien. Zunächst hatte Schlumpf die Idee, bloß eine Unternehmung ins Zentrum zu stellen und liebäugelte lange mit der großen Coop-Druckerei in Basel. Doch dann erfolgte die Umstellung in dieser Druckerei plötzlich zu schnell. Quasi von heute auf morgen seien die alten Setzmaschinen aus der Druckerei antransportiert worden. Schließlich sei dann eine Druckerei in Bassersdorf ins Zentrum gerückt, und durch Kontakte zur Verlegerfamilie Akeret auch das ehemalige Stammhaus in Andelfingen. Während die Druckerei in Bassersdorf, die den *Zürichbieter* und den *Zürcher Unterländer* druckte und 1974 von Orell Füssli übernommen worden war, schon auf dem Linotype-Quick-System mit Lochstreifensteuerung produzierte und dann 1985 auf den Fotosatz umstellte, ließ sich am Beispiel der Druckerei in Andelfingen, welche die *Andelfinger Zeitung* druckte, ein traditioneller Familienbetrieb, der noch ausschließlich im alten Bleidruckverfahren produzierte, mitsamt alten Rotationsdruckmaschinen mit Bleizylindern filmisch festhalten. Ein Betrieb mit einem alten Chef ließ sich so einem Betrieb mit einem angestellten Geschäftsführer gegenüberstellen. Während der Betrieb in Andelfingen von Pia Corradi in Schwarz-Weiß gedreht wurde (für Schlumpf eine Reminiszenz an den Stummfilm und insbesondere auch *MODERN TIMES* von Charlie Chaplin, USA 1936, mit den auf den Maschinen herumkletternden und an den Maschinen schraubenden Arbeitern), drehte Corradi in Bassersdorf mit einer geräuschgedämpften Kamera mit Eastman-Farbfilm.²⁸ Zusätzlich wurde noch im Hauptsitz der Linotype GmbH in Eschborn bei Frankfurt am Main gedreht, während zwei Setzer aus Bassersdorf auf das neue System umgeschult wurden. Schlumpf erinnert sich heute, dass der junge Geschäftsführer der Druckerei in Bassersdorf, Walter Rüegg, generös, im Geiste eines

26 Saini/Schärer, *Das Wissen der Hände*, 2019, S. 434.

27 Haas/Heers, *Vom Blei- zum Fotosatz*, 1984.

28 Saini/Schärer, *Das Wissen der Hände*, 2019, S. 435.



Bild 4 Fotografische Dokumentation der Druckerei Akeret AG in Andelfingen, 20. März 1984.

Liberalen alter Schule, die Türen der Druckerei für das Filmteam geöffnet und sich nicht in den Filmprozess eingemischt habe.²⁹

Auf der Basis der Recherchen in den Schweizer Druckereien schrieb Schlumpf das Exposé »Schwarz war die Kunst«. Die Dreharbeiten fanden 1985 statt und zogen sich schließlich über mehr als ein Jahr hin, weil es zu Verzögerungen bei der Umstellung und bei der Umschulung kam. Viele Setzer taten sich schwer mit der Umstellung von der Linotype auf die neue QWERTZ-Tastatur³⁰, denn die Klaviatur der Linotype war grundverschieden von jener des Computerkeyboards.



Bild 5 Fotoaufnahme der Dreharbeiten bei einer Sequenz von Umbruch, die den Umbruch im Bleisatz zeigt: vorne Günther Etschmann, Maschinensetzer und Metteur, beim Umbruch im Bleisatz. Von links nach rechts: Patrick Lindenmayer (Assistent des Kameramanns), Pio Corradi (Kameramann), der Tontechniker (nicht mehr erkennbar, entweder Dieter Lengacher oder Hans Künzi), Hans-Ulrich Schlumpf und die Stagiaire Josefa Haas. Fotografie: Werner Bucher.

29 Dommann, Interview mit Hans-Ulrich Schlumpf, 11.3.2021.

30 Schärer/Saini, Interview mit Hans-Ulrich Schlumpf, 16.9.2009, 08:10.

4 Der Film UMBRUCH (1987) und die Kommentare der Mitwirkenden

Die Titelsequenz von UMBRUCH beginnt mit elektronischer Musik von Bruno Spoerri, einem Schweizer Pionier der elektronischen Musik, der die Tonspur des Films gestaltet hat. Ein Drucker schmelzt einen gebrauchten Bleizylinder ein. Die Rotationsdruckmaschine spuckt die gedruckten Zeitungen aus. Langsam und fließend geht der elektronische Sound Spoerris in Tonaufnahmen von ratternden Druckmaschinen über. Es folgt ein Schnitt, dann sehen wir eine regnerische Morgenstimmung und hören im Voiceover die Erzählstimme von Hans-Ulrich Schlumpf. Er erinnert an die Heimweber von Uster, die 1832 die neuen mechanischen Webereien in Brand setzten, gegen die sie sich erfolgreich gewehrt hatten. Und an die Setzer der *Times*, die 1986 in London streikten und schließlich entlassen wurden.

Bereits hier wird klar: Hier spricht ein Autor, den nicht bloß die Frage der Umstellung vom Blei- zum Fotosatz interessiert, sondern auch die Frage umtreibt, was es für die Menschen und die Gesellschaft bedeutet, wenn alte Berufe durch neue Technologien zum Verschwinden gebracht werden. Schlumpf verortet seine Dokumentation zunächst historisch und macht die Zuschauer mit den Lokalitäten der Andelfinger Druckerei bekannt, wo seit 1866 die *Andelfinger Zeitung* hergestellt wird. Der eigentliche Ausgangspunkt des Films (und auch der Dreharbeiten) ist dann eine Betriebsversammlung in der Druckerei in Bassersdorf, wo der Geschäftsführer Walter Rüegg die Arbeiter und Angestellten über die betreffende Umstellung informiert. An diesem Anlass war die Filmcrew auch auf die Protagonisten des Films gestoßen, deren Lebens- und Arbeitsgeschichte im Voiceover durch den Regisseur Schlumpf erzählt werden. Allesamt Schriftsetzer. Allesamt Männer, die mit Namen und Geburtsdatum vorgestellt werden, unter ihnen Walter Imfeld, Alfred Gasser, Willi Sigg und Hansruedi Schnellli. Eine der Datatypistinnen, welche die Texte ins System eingeben und die von den Setzern verächtlich »Stundenhühner« genannt werden – ein Hinweis auf ihre Teilzeittätigkeit –, kommt auch zu Wort, sie bleibt aber bis zum Abspann namenlos. Erst jetzt erfahren wir, dass es sich um Ruth Weidmann handelt. Das Interesse und die Empathie des Films gelten den Schriftsetzern, welche dabei sind, ihre Expertise und damit auch ihre privilegierte Stellung im Betrieb zu verlieren. Einzig die ehemalige Schriftsetzerin Erika Lüthi, welche den Setzern mit hoher Fachkenntnis nun als Instruktorin die Computerprogramme erklärt und davon schwärmt, dass sie nun zwei Bildschirme hätte und am liebsten gar einen dritten zur Verfügung haben möchte, wird im Film namentlich eingeführt. Es seien die Setzer, die umstellen mussten, die ihn interessiert hätten, erklärt mir Schlumpf im Gespräch. Die Frauen hätten die Texterfassung mittels der Schreibmaschinentastatur bereits schon beherrscht. Für sie, die Texterfasserinnen, hätte sich nichts geändert.³¹ UMBRUCH setzt die Setzer an jenen Setzmaschinen

31 Dommann, Interview mit Hans-Ulrich Schlumpf, 11.3.2021.

in Szene, die bald abtransportiert werden. Schlumpf befragt sie zu ihren Gedanken und Gefühlen angesichts der Umstellung und folgt den Handbewegungen, der Körperarbeit und den Gesichtsausdrücken an den alten Maschinen und während der Umschulung. Es gelingen ihm eindruckliche Momentaufnahmen des arbeitenden Körpers und der handwerklichen Fertigkeiten der Setzer, die letztmals zum Einsatz kommen.³² Es sind aber auch Bilder von »gelehrigen Körpern«, welche auch im Umbruch körperlich gefordert sind, bis sie dann mit dem Zehnfingersystem der Tastatur des Computers zurechtkamen.³³ Dem Setzer Walter Imfeld, der kurz vor seiner Pensionierung stand, wurde der Umbruch nicht mehr zugemutet, er korrigierte fortan Inserate. Zwei Jahre später waren die Setzer auf dem neuen System übrigens bereits Routiniers, wie mir Schlumpf erzählte.³⁴ Sie hätten den Umbruch schließlich sehr schnell vollzogen.

Auch die kleine Familiengeschichte von Karl Akeret, dem Prinzipal des Familienbetriebes in Andelfingen, ist aus historischer Perspektive bemerkenswert. Schlumpf zeichnet das Bild einer aus dem Bauerntum aufgestiegenen Verlegerfamilie, wo der Vater als Patriarch schaltet und waltet, die Mutter am Mittag für die Angestellten kocht, und die Mitarbeiter nach dem Druck der Zeitung auf dem Nachhauseweg die Zeitungen auch gleich noch ausliefern. So wie der Vater Karl Akeret einst auf Wanderjahren die Lehre als Buchdrucker absolviert hatte, ist der Sohn Ueli Akeret nun in Ausbildung zum Offsetdrucker und bereits als nächster Prinzipal vorgesehen.

Der Film endet mit der Räumung der alten Bleisetzerei in Bassersdorf am 10. September 1985. Schlumpf erinnert im Voiceover nochmals an die Setzer und Drucker in London, welche ein halbes Jahr nach Abtransport der Linotype in Bassersdorf im Januar 1986 in den Streik traten, später entlassen wurden und anschließend eine Entschädigung von Rupert Murdoch abgelehnt haben. Sie hätten, so der Film, vergeblich auf das Recht einer Wiederanstellung gepocht. Während Schlumpf bereits auf die Ereignisse des Wapping Dispute in London im Frühjahr 1986 vorgreift, werden die alten Linotype-Maschinen aus Bassersdorf auf einen Schrottplatz gefahren, wo ein brachialer Greifarm die Maschinen langsam schreddert. Diese Schlusszene, die zweieinhalb Minuten dauert und mit dem lauten elektronischen Sound Brunos Spoerris unterlegt ist, ist ein Kunstwerk an sich. Spoerri mischt die Metallgeräusche des Schredders mit Tönen, die an akzelerierende Sirenen und zunehmend an einen Orgelchor erinnern. Selten hat man ein derart brachiales und gewaltiges Spektakel eines Abgesangs auf das Industriezeitalter gesehen.

UMBRUCH lief im Herbst 1987 in den Schweizer Kinos. Die Belegschaft sah den Film in einer Sonderaufführung. In der Zeitung *Zürbieter*, die damals in der Drucke-

32 Zum impliziten Wissen von Arbeitern vgl. auch: Thomas Welskopp, Sprache und Kommunikation in praxistheoretischen Geschichtsansätzen, in: ders., Unternehmen Praxisgeschichte. Historische Perspektiven auf Kapitalismus, Arbeit und Klassengesellschaft, Tübingen 2014, S. 105-134.

33 Rudolf Braun, Der »gelehrige« Körper als wirtschaftlich-industrieller Wachstumsfaktor, in: Jahrbuch des Wissenschaftskollegs zu Berlin 1989/90, 1991, S. 201-226.

34 Dommann, Interview mit Hans-Ulrich Schlumpf, 11.3.2021.

rei in Bassersdorf gedruckt wurde, äußerten sich auch die Protagonisten des Films.³⁵ Dem Setzer Günther Etschmann gefiel, dass der Mensch im Vordergrund gestanden habe. Walter Imfeld fand den Abtransport der Linotype nicht so schlimm, wie beim Betrachten der Filmszene im Kino. Auch Hansruedi Schnellli berichtet, dass ihn der Schluss ganz erschüttert habe. Der Fabrikant Karl Akeret betonte, dass der Film 1985 ende und bereits wieder überholte Technik zeige.

Dem Geschäftsführer Rüegg gefiel der Film, weil er die Probleme des Umbruchs vom Menschen ausgehend angepackt habe, er wirke aber zu nostalgisch und verschweige die großen Vorteile der neuen Produktionsmöglichkeiten. Auch die Dattypistin Ruth Weidmann fand den Film »schaurig guet«, sehr genau und realistisch. Allerdings kritisierte auch sie, dass der Film »etwas auf Nostalgie« gemacht habe. Es käme zu wenig zum Ausdruck, dass die neuen Methoden besser und nicht schlechter seien. Alfred Gasser hielt noch fest, dass der Film nicht der Vergangenheit nachtrauere, denn es werde im Film auch ein paar Mal gesagt, dass die neue Arbeit angenehmer und sauberer sei. Demgegenüber betonte Schlumpf in seinem kurzen Votum im *Zürribieter*, dass es ihn gewundert habe, dass die Umstellung in der Schweiz nicht so hohe Wellen geschlagen habe wie in Deutschland: »Anscheinend geht es dem Schweizer Arbeitnehmer einfach besser. Wenn ich die Darsteller, mit welchen ich ausführliche Gespräche geführt hatte, auf der Leinwand reden sehe und höre, habe ich bei Einzelnen den Eindruck, als würden sie nicht alles sagen, was sie bewegt.«³⁶

Der Regisseur Hans-Ulrich Schlumpf hatte also Vorstellungen bezüglich des Inhalts seines Films, die von den Protagonisten durchkreuzt wurden. Sein Bedauern über das Verschwinden der Linotype und der Entwertung des damit verbundenen Fachwissens der Setzer mochten die Protagonisten vor der Kamera nicht teilen. Damit gerät auch die bleibende Frage bei soziotechnischen Umbrüchen ins Blickfeld: Welche Handlungsspielräume bleiben den Akteurinnen und Akteuren eigentlich? Und welche Möglichkeiten gab es für die Gewerkschaften, deren Interessen zu vertreten? Macht es überhaupt Sinn, von gemeinsamen Interessen zu sprechen?

Schlumpf war an der individuellen Lebensgeschichte seiner Protagonistinnen und Protagonisten interessiert sowie an der Frage, wie die Schriftsetzer den Umbruch erleben. Das weitere gesellschaftliche Umfeld, beispielsweise die Rolle der Gewerkschaften, das unternehmerische Handeln der Verleger oder der Firma Linotype, hat er nicht ausgeleuchtet. Gerade die Handlungsoptionen und Wissensbestände der Gewerkschaften bedürfen aber einer eingehenderen historischen Erforschung. Ein paar Stichworte hierzu müssen hier genügen. Das Zentralkomitee des *Schweizerischen Typographenbundes* hatte bereits 1975 eine Technische Kommission zwecks Informationsbeschaffung über neue technische Verfahren gegründet. In der Zeitschrift *Helvetische Typographia* richtete es unter dem Titel »beobachten, reagieren« eine neue Rubrik ein, die

35 Den »Umbruch« in Bassersdorf auf den Filmstreifen gebannt, in: *Zürribieter*, 5.11.1987.

36 Ebd.

sich mit den Wechselwirkungen zwischen Technik und Mitarbeitern beschäftigen sollte: »Wir müssen verstehen lernen, dass gerade mit der explosionsartigen Ausbreitung und technischen Vervollkommnung der Kommunikationssysteme immer und zuerst unser Gewerbe betroffen sein wird.«³⁷ Bereits im Titel der Rubrik (»beobachten, reagieren«) spiegelt sich ein Zugriff auf Technik, der in gewisser Weise zurückhaltend bleibt, »beobachtet« und »reagiert«. Das Zentralkomitee delegierte technische Fragen an eine Technische Kommission, externalisierte Entscheidbarkeit und verhandelte Probleme technischer Natur auf einer separaten »technischen Seite« am Schluss der Zeitschrift. Die gewerkschaftliche Technologiepolitik wurde von empirischer Sozialforschung begleitet. Drei Studierende der Soziologie an der Universität Zürich befassten sich 1978 mit den gewerkschaftlichen Interpretationen des technischen Umbruchs, insbesondere mit den Reaktionen der Facharbeiter der Schweizer Graphischen Industrie.³⁸ Sie deuteten die gewerkschaftlichen Interpretationsmuster, bei dem sie die Berücksichtigung sozialer Aspekte vermissten, als ein Ergebnis von »Hilflosigkeit« und »Orientierungslosigkeit«: »Das verweist auf einen verlangsamten, gewerkschaftlichen Lernprozess, der phasenverschoben zur objektiven Entwicklung verläuft.«³⁹

Eine postindustrielle Wiederholung des Maschinensturms in Uster von 1832 wurde in der Schweiz vonseiten der Gewerkschaften nie in Betracht gezogen. Gesamtarbeitsverträge und temporäre Streiks waren das Mitwirkungskonzept der Wahl. Das heißt jedoch nicht, dass der Maschinensturm als Option im gewerkschaftlichen Diskurs nicht auftauchte: Als die Mitglieder der Gewerkschaft *Typographia Zürich* 1978 beim *Tages-Anzeiger* das neue elektronisch gesteuerte *Linotype-System 5* besichtigten, schimmerte die Idee auf, dass dieses System, zumindest hypothetisch, durchaus angehalten werden könnte: »Damit man sieht, dass die Anlage ›arbeitet‹, leuchten ein paar Lämpchen auf. Als Weiteres sieht man noch einen Schalter, um die Anlage auszuschalten. Der Chef bittet uns, dies aber nicht zu tun, weil sonst das System zusammenbrechen würde.«⁴⁰ Auch die Idee, dass das Fachwissen künftig vornehmlich in der Maschine und nicht mehr in Arbeitern gespeichert sei, dass also auch das informelle Wissen der Setzer zugunsten eines formalisierten Wissens obsolet würde, wurde im Bericht über die Betriebsbesichtigung artikuliert:

37 Helvetische Typographia, 117 (1975) 12, S. 3.

38 Vgl. hierzu: Schweizerisches Sozialarchiv AR 67.40 Gewerkschaft Druck und Papier: Thomas Greusing/Dieter Karrer/Ronnie Wähli, Technologische Umstrukturierungen in der Graphischen Industrie. Eine empirische Untersuchung der Interpretationsmuster und Reaktionen von gewerkschaftlich organisierten Facharbeitern. Schlussbericht im Rahmen des Forschungsstudiums am Soziologischen Institut der Universität Zürich, Oktober 1978 [Typoskript]; zu Großbritannien vgl.: Roderick Martin, *New Technology and Industrial Relations in Fleet Street*, Oxford 1981.

39 Schweizerisches Sozialarchiv AR 67.40 Gewerkschaft Druck und Papier: Greusing/Karrer/Wähli, Technologische Umstrukturierungen, 1978, S. 62.

40 Schweizerisches Sozialarchiv AR. 67-10.27 Gewerkschaft Druck und Papier: Vorstandsprotokolle 1978, *Typ Bulletin*, Nr. 2, April 1978 (verantwortlich: Vorstand der Typographia Zürich), S. 1.

»Die Anlage läuft praktisch von selbst, denn sie war ja programmiert. Der Operator hat Überwachungsaufgaben. Hie und da, zu Beginn einer neuen Arbeit, drückt er an der Bedienungskonsole ein paar Tasten. Das Wissen, welche Tasten zu drücken sind, heißt Computersprache, und diese steht in einem Büchlein. Um als Operator arbeiten zu können, muss man einen Kurs machen. Eine Setzerlehre ist nicht notwendig.«⁴¹

Der Bericht über die Betriebsbesichtigung gipfelt schließlich in einer geschlechtsspezifisch codierten Beschreibung der Tasterinnen als den neuen Sklavinnen des Computersatzes: »Wir kommen am Tastersaal vorbei. Aneinandergereiht wie auf einer Galeere sitzen die Tasterinnen an ihren Geräten und schreiben ohne Unterbruch. [...] Die ›Frauen‹ schaffen 4–5 Stunden, dann kommen andere.«⁴²

Während im Film *UMBRUCH* die individuellen Lebensgeschichten der Setzerinnen und Setzer sowie des Prinzipals Karl Akeret im Zentrum stehen, hat sich Josefa Haas in ihrer gemeinsam mit Arthur Heers verfassten Seminararbeit von 1984 auch mit dem gesellschaftlichen Umfeld, der Rolle der Gewerkschaften, den Möglichkeiten der Mitsprache bei der Umstellung und den Geschlechterverhältnissen im Schriftsetzerberuf befasst und auch eine Schriftsetzerin interviewt.⁴³ Zum einen kommt zur Sprache, dass das Ausmaß der Mitsprache für die Wahl der Satzanlage in kleineren Betrieben viel größer gewesen sei als bei Großbetrieben, wo die Geschäftsleitung die Einführung einer neuen Technologie einfach beschloss.⁴⁴ Zudem beschreiben Haas und Heers eine Berufskultur, die stark autoritär, männlich und durch einen rauen Umgangston geprägt war. Die interviewte Setzerin wurde beispielsweise nicht als Kollegin, sondern als Ansprechpartnerin für die persönlichen Probleme der Setzerkollegen wahrgenommen. Haas und Heers beschreiben aufgrund der Interviews auch eine Veränderung der Beziehung zwischen Druckern und Setzern als Folge des Umbruchs vom Blei- zum Fotosatz. Die vormals enge Zusammenarbeit habe sich aufgelöst. Einerseits wegen der räumlichen Trennung des Filmsatzes vom lärmigen Drucksaal, da die Arbeit am Satzcomputer größte Konzentration erforderte. Aber auch die Verknüpfung im Produktionsablauf sei geringer geworden: »Statt wie bisher Bleizellen zu setzen und diese selbst zu ganzen Werken zu gestalten, gelangt heute der belichtete Film auf das Montagepult und wird dort meist nicht vom Setzer selbst für die Druckplattenherstellung vorbereitet.«⁴⁵

41 Ebd.

42 Ebd., S. 2.

43 Haas/Heers, Vom Blei- zum Fotosatz, 1984.

44 Ebd. S. 66.

45 Ebd. S. 74.

5 Die Verlegerin Julia Akeret und ihre Erinnerungen an UMBRUCH

Nach einer Stunde Zugreise von Zürich treffe ich im März 2021 Julia Akeret im Verlagshaus der *Andelfinger Zeitung* in Andelfingen.⁴⁶ Sie hatte mir sofort für ein Gespräch zugesagt und schrieb mir in einer E-Mail, dass sie sich noch sehr gut an die Dreharbeiten erinnere. Akeret führt den Zeitungsverlag nun in vierter Generation. Die Geschichte des Verlagshauses ist in den Räumen an der Landstraße 70 präsent: die gebundenen alten Ausgaben, der alte Leiterwagen aus Holz, das alte Metallschild BUCHDRUCKEREI AKERET/ANDELFINGER ZEITUNG, das irgendwo an der Wand steht. Während der Dreharbeiten von UMBRUCH war Julia Akeret 16 Jahre alt und lernte Schrift- und Reklamemalerin. Schon als Kind hatte sie viel im Betrieb mitgeholfen und auch am Nachmittag für ein Taschengeld die Zeitung ausgetragen.



Bild 6 Julia Akeret als Mädchen in der Druckerei ihrer Familie mit der *Andelfinger Zeitung*. Archiv Julia Akeret.

⁴⁶ Die folgenden Angaben beruhen auf: Interview von Monika Dommann mit Julia Akeret, 15. März 2021.

Sie erinnert sich sehr gut an die Dreharbeiten. Die Druckerei Akeret sei ja ausgewählt worden, weil sie »hintennach«, also mit der Umstellung eher spät gewesen sei. Die ganze Familie sei sehr stolz gewesen, dass ihr Betrieb ausgewählt wurde. Es hätte ihr gefallen, dass sie kurz beim Zeitungseinwerfen im Film auftreten konnte. Der Vater hätte während der Dreharbeiten immer ein frisches Hemd angezogen. Er sei der Macher an der »Front« gewesen, hätte auch selbst Zeitungsartikel geschrieben und seine zwanzig Angestellten »geführt«. Er hätte beim gesamten Produktionsprozess selbst mitmachen wollen, dies sei ihm aber nur mit dem Bleisatz möglich gewesen. Gegen Ende seines Lebens hätten die Angestellten zunehmend das tägliche Geschäft im Betrieb übernommen.

Als ich Julia Akeret darauf anspreche, dass ja ihre Mutter für die Angestellten das Mittagessen gekocht habe, stutzt sie. Nein, nicht die Mutter, sondern das Hausmädchen, das die Familie Akeret beschäftigt hatte, hätte am Mittag gekocht. Gisela Akeret hätte einen beruflichen Hintergrund im Kaufmännischen gehabt und sich im Hintergrund um die ganze Administration des Betriebs gekümmert. Hatte denn, denke ich mir dann, Hans-Ulrich Schlumpf gar nicht gedacht, dass eine Unternehmerfamilie auf dem Land Hausangestellte hat? War es ihm nicht aufgefallen? Oder blieb das Hausmädchen so diskret im Hintergrund, dass ihr Wirken für Außenstehende unsichtbar war?

Der Vater Karl Akeret, so erzählt mir Julia Akeret, hätte seinen Sohn Ueli, der auch den Beruf des Offsetdruckers lernte, ganz selbstverständlich immer als Nachfolger gesehen. Als dann Karl Akeret



Bild 7 Die Eltern von Julia Akeret: Karl Akeret mit Kamera auf Reportage, Gisela Akeret mit der Rechenmaschine im Büro. Archiv Julia Akeret.

2001 starb und die Nachfolgeregelung mit ihrem Bruder aus gesundheitlichen Gründen nicht funktionierte, hätte sie sich gesagt: Ich kann es ja probieren! Seit dem 1. Januar 2002 kümmert sie sich als Verlegerin um die *Andelfinger Zeitung*. Als sie im Betrieb anfing, erschien die Zeitung drei Mal wöchentlich. Von zwölf Uhr bis halb zwei Uhr wurde gedruckt und dann ausgeliefert. Der Vertrieb der Zeitung wurde durch das traditionelle Verträgersystem mit Schülern, Hausfrauen und Angestellten bewerkstelligt. 2004 erfolgte die Umstellung auf den Fotosatz am Bildschirm. 2010 wurde der Erscheinungsrhythmus von drei Mal wöchentlich auf zwei Mal die Woche umgestellt und das Verträgersystem durch den Versand per Post abgelöst. Die Zeitung wurde nun extern vierfarbig gedruckt. Die Druckerei wurde schließlich verkauft; zu groß sei der Preisdruck geworden. Sie hätte die Bedeutung des Verträgersystems unterschätzt, denn die Beziehung zu den Verträgerinnen und den Verträgern sei schon wichtig gewesen, sagt Julia Akeret. Viele hätten den persönlichen Kontakt vermisst. Heute werde die *Andelfinger Zeitung* bei CH Media Print in St. Gallen gedruckt: »Eigentlich spielt es ja keine Rolle, wo wir drucken, weil wir die Seiten ja ins Druckzentrum schicken.« In St. Gallen habe man bessere Maschinen als andere Druckereien, mit denen sie früher zusammengearbeitet habe. Auch die Verwaltung der Abonnements wurde inzwischen ausgelagert. Seit 2018 erscheint die *Andelfinger Zeitung* auch digital auf E-Paper. Total sind unter der Leitung eines Chefredaktors 14 Personen in der Firma tätig, davon 7 Personen in der Redaktion. Die Redaktion sei zu 70 % von Frauen belegt, erzählt mir Julia Akeret. Sie sei noch spät Mutter geworden, wohne in Andelfingen – allerdings weiter oben im Dorf und nicht im Verlagshaus – und kümmere sich als Verlegerin um strategische Entscheide, neue Projekte, das Personal und die Buchhaltung. Sie habe das nicht gelernt, aber zuhause ganz selbstverständlich mitbekommen. Ja, erzählt sie mir, es könne tatsächlich immer noch passieren, dass sie auch selbst eine Todesanzeige entgegennehme. Man sei halt ein kleiner Betrieb.

Als ich auf der Rückfahrt nach Zürich in Zug die drei neuesten Ausgaben der *Andelfinger Zeitung* durchblättere, fällt mir auf, wie selbstverständlich Julia Akeret den Begriff »Umbruch« verwendet, wenn sie von der Umstellung vom Blei- auf den Fotosatz und die damit einhergehenden Veränderungen im elterlichen Betrieb spricht. Die Dreharbeiten von UMBRUCH und das Bewusstsein, dass der damalige Bruch mit dem Bleisatz als relevanter Stoff für einen Film erachtet wurde, ist in ihren Erzählungen präsent. Man sei zwar mit diesen Umstellungen spät dran gewesen, hätte deshalb dann aber auch Schritte auslassen können. Was würde wohl Karl Akeret denken, wenn er wüsste, dass sein Betrieb nun fest in Frauenhand ist? Und dass die *Andelfinger Zeitung* nun auswärts in St. Gallen gedruckt wird, seine Tochter jedoch vielleicht immer noch den persönlichen Kontakt mit den Inserenten hält?

6 Bewusstsein für die gesellschaftlichen und kulturellen Auswirkungen der Computerisierung

Die Computerisierung von Arbeit umfasste eine fast unendliche Palette von Synchronisationsprozessen zwischen der Welt und den vernetzten Rechnern. Diese Prozesse prägen die Gesellschaft seit den 1950er-Jahren. Sie betreffen immer wieder aufs Neue Wissensbestände, Praktiken und Körpertechniken⁴⁷, die in den Computer ausgelagert werden. Sie treffen das einzelne Individuum unterschiedlich stark. Für die einen, wie beispielsweise die Schriftsetzer in den 1970er- und 1980er-Jahren, bedeutet Computerisierung die Erosion eines intergenerationell tradierten männlichen Berufslebens. Für andere, wie die damaligen Datatypistinnen, erlaubten sie den – vielleicht nur temporären – Einstieg in den Arbeitsmarkt und in die bezahlte Lohnarbeit. Der Dokumentarfilm *UMBRUCH* hat solche Computerisierungsprozesse sehr aufmerksam, präzise und gleichzeitig auch geleitet durch die persönlichen Erfahrungen und Lektüren von Hans-Ulrich Schlumpf in Bild und Ton für die Nachwelt festgehalten und auch für die historische Forschung zugänglich gemacht. Schlumpf stützte sich bei seinen Recherchen auch auf Interviews, die der Fotograf und Verleger Bernhard Moosbrugger mit dem Informatiker und Mitbegründer des Forums »InformatikerInnen für Frieden und gesellschaftliche Verantwortung«, Joseph Weizenbaum, geführt und im Orwell-Jahr 1984 unter dem Titel »kurs auf den eisberg« veröffentlicht hat.⁴⁸ Schlumpf hat *UMBRUCH* nicht bloß als lokale Fallstudie zum Wandel und der Persistenz des Setzerberufs verstanden, sondern auch auf eine ganze allgemeine Auseinandersetzung mit der Computerisierung der Arbeitswelt gezielt. Besonders deutlich wird dies in den Filmsequenzen, die er in Frankfurt am Main gedreht hat. Während die Zuschauerinnen und Zuschauer die vom Kameramann Pio Corradi meisterhaft eingefangenen Bilder der Computerproduktion am Linotype-Hauptsitz sehen, hören sie im Voiceover die Stimme von Hans-Ulrich Schlumpf, der Joseph Weizenbaum zitiert.⁴⁹ Der Computer mache es jedermann möglich, in einer Welt der Fülle zu leben. Aber der Computer ersetze auf dem Arbeitsmarkt das Beste, was der Mensch anzubieten habe: Kenntnis und Können. Als ich mich im März 2021 mit dem 82-jährigen Schlumpf nochmals via Zoom unterhalte, kam mir diese Stelle und der Buchtitel mit den Interviews von Weizenbaum »kurs auf den eisberg« wieder in den Sinn. Ich frage Schlumpf, ob er denn noch verfolge, was zurzeit in der Welt des Computers und des Internets passiere? Seine Antwort kommt schnell und entschlossen: Ihn würden die Plattformen Facebook und Google und ihre universellen Machtansprüche sehr inte-

47 Marcel Mauss, Körpertechniken, in: ders., *Soziologie und Anthropologie*, Bd. 2, München 1975, S. 197–217 [Journal de Psychologie Normale et Pathologique, 32 (1935) 3–4, S. 271–293].

48 Joseph Weizenbaum, *Kurs auf den Eisberg. Oder nur das Wunder wird uns retten, sagt der Computerexperte*, Zürich 1984.

49 Schlumpf: *Umbruch*, 1987, 01:12 ff.

ressieren. Und wenn er nochmals jung wäre und noch filmen würde, würde er einen Film über Facebook drehen. Auch Josefa Haas, die heute als Leiterin Kommunikation bei Swissuniversities, der Dachorganisation der Schweizer Hochschulen, arbeitet, hat die weitere Entwicklung der Zeitungsdruckereien in den letzten Jahrzehnten immer mitverfolgt. Sie habe schon als Studentin begriffen, dass der digitale Raum als gesellschaftlicher Raum verstanden werden müsse.⁵⁰ Jeder Schritt der Digitalisierung sollte auch bezüglich seiner sozialen und kulturellen Auswirkungen reflektiert werden. Mit dem Wissen über die digitalen Transformationen in der Vergangenheit dürfe die Entwicklung von Plattformen nicht nur den Techgiganten überlassen werden, sondern müsse vermehrt politisch und gesellschaftlich ausgehandelt und dringend reguliert werden, sagt sie resolut.

50 Dommann, Interview mit Josefa Haas, 18.3.2021.