

Graphik und Buchkunst

Autor(en): **Tschichold, Jan**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Stultifera navis : Mitteilungsblatt der Schweizerischen Bibliophilen-Gesellschaft = bulletin de la Société Suisse des Bibliophiles**

Band (Jahr): **4 (1947)**

Heft 1-2

PDF erstellt am: **08.08.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-387564>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern. Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

<http://www.e-periodica.ch>



Die Arbeit des Buchkünstlers unterscheidet sich wesentlich von der anderer Graphiker. Während diese beständig auf der Suche nach neuen Ausdrucksmitteln sind, wozu sie mindestens das Verlangen nach «persönlichem Stil» und der Konkurrenzkampf drängen, muß der Buchentwerfer der getreue und taktvolle Diener des geschriebenen Wortes sein und diesem zu einer Darstellung verhelfen, deren Form niemals den Inhalt überschreien oder bevormunden darf. Die Arbeit des Graphikers muß den Bedürfnissen des Tages entsprechen und lebt, außer in graphischen Sammlungen, selten längere Zeit; das Buch soll die Zeiten überdauern. Selbstverwirklichung ist Ziel und Aufgabe des Graphikers, Selbstentäußerung die des seiner Verantwortung und Pflicht bewußten Buchkünstlers. Das Feld der Buchgestaltung ist daher kein Gebiet für denjenigen, der «den Ausdruck der Gegenwart prägen» oder «Neues» schaffen will. In der Buchtypographie kann es nichts «Neues» im strengen Sinne dieses Wortes geben. Die vergangenen Jahrhunderte haben Methoden und Regeln entwickelt, die wirklich nicht mehr zu verbessern sind und die man nur zu neuem Leben erwecken und wieder anwenden muß (sie sind im Laufe der letzten hundert Jahre mehr und mehr vergessen worden), um vollkommene Bücher machen zu können. Vollkommenheit, vollkommene Anpassung des typographischen Ausdrucks an den Inhalt ist das Ziel wahrer Buchkunst; Neuheit und Überraschung das Streben verbender Graphik.

Die Buchtypographie darf nicht werben. Übernimmt sie Elemente der verbenden Graphik, so mißbraucht sie den Text im Dienste der Eitelkeit des Graphikers, der es nicht fertigbringt, als Diener des Werkes vollständig zurückzutreten. Das heißt keineswegs, daß seine Arbeit farblos und jedes Ausdrucks bar sein soll oder gar ein in einer Druckerei anonym entstehendes Buch schön sein könne. Durch die Wahl einer dem Inhalt mög-

lichst vollkommen entsprechenden edlen Druckschrift, deren Zahl vor allem dank der Tätigkeit Stanley Morisons, des leitenden Künstlers der Monotype Corporation Limited in London, in den vergangenen fünfundzwanzig Jahren gewaltig angestiegen ist, durch den Entwurf einer vollkommen schönen, ideal lesbaren, gut durchschossenen, nicht zu weit ausgeschlossenen Seite mit harmonisch abgewogenen Rändern, durch die taktvolle Wahl geeigneter Grade für die Überschriften und den Entwurf eines wirklich schönen und reizvollen, mit der Texttypographie harmonierenden Innentitels kann der Buchkünstler erheblich zum Genuß eines wertvollen literarischen Werkes beitragen. Benützt man aber Modeschriften, etwa eine Grotesk (selbst die schönste, die Gill Sans Serif) oder eine der nicht immer ungeschönen, meistens aber für ein Buch viel zu aufdringlichen deutschen Künstler-Handsatzschriften, so macht man das Buch zu einem Modeartikel. Dies ist nur richtig, wenn es sich um buchähnliche Erzeugnisse von kurzer Lebensdauer handelt, aber abwegig, wenn das Buch Bedeutung erheischt. Je größer diese ist, um so weniger darf der Graphiker sich selbst in Positur setzen und mit seinem «Stil» dokumentieren, daß «er» und niemand anderer das Buch gestaltet hat. Daß Werke über die neue Architektur oder über neue Malerei ihren typographischen Stil aus jener ableiten dürfen, sei unbestritten; doch sind das seltenste Ausnahmen. Schon in einem Klee-Buche etwa scheint es mir unrichtig, die gewöhnliche Grotesk als Schrift zu wählen, weil deren armseliges Formniveau der Subtilität dieses Künstlers ins Gesicht schlägt. Gar einen Philosophen oder einen klassischen Dichter aus einer solchen, nur scheinbar «modernen» Schrift zu setzen, ist völlig undiskutabel. Der Buchkünstler muß seine Persönlichkeit ganz und gar abstreifen. Er muß vor allem einen ausgeprägten Sinn für Literatur haben und deren gelegentlichen Rang richtig einschätzen können; rein visuell Eingestellte ohne literarische Interessen sind als Buchentwerfer unbrauchbar, weil sie schwerlich erkennen können, daß die Kunst ihrer Entwürfe den Respekt vor der Literatur, der sie dienen sollten, vermissen läßt.

Darum ist wirkliche Buchkunst eine Sache des Taktes allein und vor allem des heutzutage nur selten richtig bewerteten «guten Geschmacks».

¹ Der bekannte Buchkünstler sendet uns vor seiner Abreise nach England, wohin er einem Rufe des großen englischen Verlagshauses Penguin Books folgt, diesen gewichtigen, für den «Schweizer Buchhandel» geschriebenen Beitrag.

Da das Vollkommene, dem der Buchkünstler nachstrebt, wie alles Vollkommene immer ein wenig in der Nähe des Langweiligen steht und von Unsensibeln mit diesem verwechselt wird, so hat es, zumal in einer Zeit, die auf handgreifliche Neuheiten ausgeht, keinerlei Werbekraft. Ein wirklich gut gemachtes Buch ist nur von einer Elite als solches erkennbar; die übergroße Mehrzahl der Leser empfindet seine exzeptionelle Qualität nur dumpf. Ein wirklich schönes Buch muß auch äußerlich «nichts Neues», sondern soll «nur» vollkommen sein.

Ein gewisser, unechter Teil des Buches allein, der Schutzumschlag des Buches, bietet die Möglichkeit, die formale Phantasie schweifen zu lassen. Es ist zwar kein Fehler, diesen dem Buch und

seiner Typographie anzugleichen, doch ist er in erster Linie ein kleines Plakat, das den Blick auf sich ziehen soll, und wo vieles erlaubt ist, das im Buche unschicklich wäre. Leider ist auf Kosten der heutigen farbenprächtigen Schutzumschläge der Einband, das eigentliche Kleid des Buches, oft arg vernachlässigt worden. Viele Leute huldigen, vielleicht daher, der Unsitte, die Schutzumschläge aufzubewahren und die Bücher mit ihnen in den Schaft zu stellen. Ich begreife das noch, wenn der Einband dürftig oder gar häßlich ist; doch gehören Schutzumschläge in den Papierkorb wie Zigarettenschachteln.

Im Buche selbst aber ist Selbstentäußerung die oberste Pflicht des verantwortlichen Entwerfers. Er ist des Textes Diener, nicht sein Herr.

A. Bruckner | *Zur Handschriftenausstellung der Ambrosiana in Luzern*

(In Freundschaft gewidmet Prof. Leslie Webber Jones in New York)

Kaum eine Epoche hat in der Geschichte der Bibliophilie eine so große Bedeutung wie die Renaissance.¹ Unter dem Einfluß der neuen geistigen Bewegung gewinnt das Buch eine ungeahnte Macht. Es steht im Vordergrund des geistigen Lebens. Durch das Buch sucht sich der Leser eine Vorstellung von der antiken Welt zu machen, sich die Persönlichkeit des Autors lebendig vor Augen zu stellen, in ein inniges persönliches Verhältnis mit ihm zu treten. Das alte geschriebene Buch vor allem, der Codex des 9. bis 12. Jahrhunderts, ist die wichtigste Quelle der neuen Bewegung. Die Wiederentdeckung des Altertums durch den Humanismus ist daher nicht so sehr

archäologisches Aufspüren und Erforschen der Antike, ist weit mehr ein über die mittelalterliche Bücherwelt hinweg und durch sie hindurch erfolgendes Zurückdringen zu den literarischen Schätzen der Alten, zu ihrer Gedankenwelt, zur unendlichen Fülle ihrer großen Ideen und Erkenntnisse.

Dieses einzigartige Verhältnis des Humanisten zum Buch beherrscht die Lage, verleiht all dem einen bestimmten Wesenszug. Damit hängt es zusammen, daß das 15. und 16. Jahrhundert eine unvergleichliche Blüte der Bibliophilie, des Büchersammelns, des Bücherkultes war, von einer geistigen Höhe, einer formalen Schönheit, einer Dichte der Erscheinungen wie nie wieder seither. Ein jeder sammelt Bücher. Vom einfachen Bürger aus dem Handwerkerstande bis zu den Reichen und Mächtigen der kleinen und großen Stadtrepubliken, bis zu den prunkliebenden Duodezfürsten, den herrlichen, alles in den Schatten stellenden Souveränen im weiten Abendland, bis hinauf zu Kaiser und Papst – alles sammelt, sammelt mit einer beispiellosen Leidenschaft, mit einer inbrünstigen Hingabe an dieses kostbare Geschenk der Vergangenheit.

In der Tat lohnte sich das Sammeln. Es war damals noch leicht, sich eine Bibliothek kostbarer

¹ Der vorstehende, auf Wunsch des Präsidenten der Schweiz. Bibliophilen-Gesellschaft, Herrn Dr. h. c. E. Stichelberger, entstandene Beitrag lehnt sich vorwiegend an den von mir im Sonntagsblatt der Basler Nachrichten, Jg. 40, Nr. 36, vom 8. September 1946, veröffentlichten Aufsatz «Tausend Jahre italienische Buchkunst» an. Im Gegensatz zu diesem aber verfolgt er vor allem die Entwicklung der Buch- und Schriftkunst in Italien in der Spätantike und im Frühmittelalter. Die Absicht des Verfassers, einige Codices ausführlicher zu behandeln, konnte leider nicht ausgeführt werden, da die Hss. nicht für längeres Studium zur Verfügung gestellt wurden. – Ohne auf das vorhandene Schrifttum sowohl über die Biblioteca Ambrosiana wie über die Buchausstellung der Ambrosiana in Luzern einzugehen, was nicht in der Absicht des Schreibenden lag, sei doch auf den schönen, mit prächtigen Bildern ausgestatteten Aufsatz Alfred A. Schmidts, «Die Spur der Geschichte in den Handschriften der Ambrosiana», in DU, Jg. 1946, Nr. 10, verwiesen. Dort findet der Bibliophile insbesondere die jüngeren, durch ihre Miniaturen so berühmten Codices der Mailänder Bibliothek in ausgezeichneten farbigen Reproduktionen wiedergegeben.