

# Moehsnang [Sandor Kuthy, Paul Nizon]

Autor(en): **Moehsnang, E.**

Objekttyp: **BookReview**

Zeitschrift: **Librarium : Zeitschrift der Schweizerischen Bibliophilen-Gesellschaft = revue de la Société Suisse des Bibliophiles**

Band (Jahr): **30 (1987)**

Heft 2

PDF erstellt am: **13.09.2024**

## **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.

Gotthard Ringgli zugeschrieben wurde, mit dem Zürcher Maler in Verbindung gebracht worden. Siehe Friedrich Thöne, Die Zeichnungen des 16. und 17. Jahrhunderts, Museum zu Allerheiligen Schaffhausen, Schaffhausen 1972, S. 127/128.

<sup>28</sup> Schweizerisches Landesmuseum Zürich, LM 54889, LM 24706. Kunsthaus Zürich, Graphische Sammlung, Inv. Nr. 120.

<sup>29</sup> Kunsthaus Zürich, Graphische Sammlung, Inv. Nr. 1974/1, Federzeichnung laviert, 305 × 205 mm.

<sup>30</sup> Kunsthaus Zürich, Graphische Sammlung, Inv. Nr. P. 134, Feder, 130 × 80 mm.

<sup>31</sup> Werner Fleischhauer, Renaissance in Württemberg, Stuttgart o. J. (1971), S. 446/447.

<sup>32</sup> Auch von der Forschung ist hier noch einiges zu leisten. Vgl. Heinrich Geißler, Zur Epoche und ihrer Zeichnung, in: Geißler (Hg.) (wie Anm. 2), Bd. 1, S. XII.

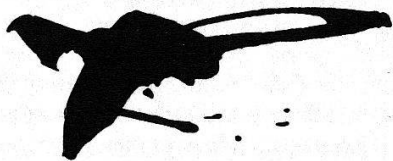
<sup>33</sup> Hanna Peter-Raupp, Zum Thema «Kunst und Künstler» in deutschen Zeichnungen von 1540–1640, in: Geißler (Hg.) (wie Anm. 2), Bd. 2, S. 224.

## «MOEHSNANG»

Ein Maler, zwei Autoren und ein Buch

Als Maler und Kupferstecher bin ich verständlicherweise kein Mann des Wortes. Hingegen bringe ich den Vorteil mit, daß ich die Entwicklung des Buches von der ersten Idee bis zur Fertigstellung sozusagen hautnah erlebt bis erlitten habe. Das mag den Mangel an Wortgewalt ersetzen.

Der unmittelbare Anlaß, ein Buch über meine Arbeiten aus den letzten drei bis vier Jahren zu machen, war die Ausstellung im Kunstmuseum Bern. Im Herbst 1986 stellte sich die Frage, in welcher Form man eine Erinnerung daran schaffen könnte. Resultat: eine kleine Publikation.



Leider kommt mit dem Essen der Appetit, und so wurde daraus ein zwar vom Umfang her eher bescheidenes, doch vom Aufwand her gesehen recht stattliches Buch. Das Konzept des Inhalts: es sollte keine Künstler-Monographie entstehen, ich wollte ein Schau- und Lesebuch haben, denn die Idee eines bloßen Ausstellungskatalogs war schon längst fallengelassen worden.

Etwa in dieser Entwicklungsphase stieß ich zu Eugen Götz-Gee, dem mir schon be-

stens bekannten Buchgestalter. Die grundlegende gestalterische Idee schien mir das Weiß der Fläche. Das Weiß des Papiers sah ich als eigenständiges, ja sogar als eines der wichtigsten gestalterischen Elemente im entstehenden Buch. Ich war sehr froh zu sehen, daß Eugen Götz-Gee diese Anregung äußerst willkommen war.

Bald waren wir uns einig darüber, daß die ausgewählten Malereien, gerade weil es sich um mehrheitlich dunkle (schwarz, grau, braun, blau) Tafeln handelt, ausschließlich farbig und möglichst groß reproduziert werden sollten. Der nächste Schritt war die Auswahl der Schrift. Nachdem die gängigeren Typen rasch ausgeschieden waren, stand bald die Wahl der von Hermann Zapf gezeichneten Optima fest.

Diese Schrift, wohl eine der schönsten zeitgenössischen überhaupt, verursacht ein sehr feingliederiges Grau als Gesamteindruck eines Schriftblocks. Das ist wohl eine Wirkung der grazilen Linien am Einzelbuchstaben, der trotz seiner Zartheit an die Strenge römischer Schrift erinnert.

---

### ZUR NEBENSTEHENDEN BEILAGE

*Vier Seiten aus dem Buch «Moehsnang», um etwa einen Viertel verkleinert. Im Text zwei der im Band eingestreuten Federkielzeichnungen.*

PAUL NIZON

# MOEHSNANG

HAUPT

Ich gebe dir, lieber Freund und Kupferstecher, sagte der Besucher zum Maler, gewissermassen über den Zaun etwas von meiner eigenen Dunkelheit zurück:

Nach Wörtern schnappen, Wörter für Eindrücke, Sinnesmeldungen, ausgelöste Gefühle, Gedanken. Und die Wörter picken Einzelheiten aus dem Gebräu der Fremde und zimmern ein flüchtiges Zuhause. Und in der von Wörtern erfassten Räumlichkeit lasse ich mich kurz nieder. Das Tasten — Staunen — Benennen, dieser Versuch eines Buchstabierens von Wirklichkeit, ist ja letztlich gewiss aussichtslos, es ist ein trostloses Erhellen, etwa so, wie wenn man in einem universumsweiten Keller-raum einen Kerzenstummel anzünden wollte; und so weit der Kerzenstummelschein reicht, entstünde «Welt». Dieses Lesen und Buchstabieren und das Nachdenken und Hinterherhängen ist ein zagendes Betreten, eine, wenn auch noch so minime, Pionierarbeit: nur nicht im versiegelten Waggon durch eine undurchdringliche Dunkelheit in

den Tod reisen. Und dann ist ja dieses Fischen nach etwas, dieses Schnappen nach Brocken, nach Worten, auch ein Selbsterfinden. Es ist gewissermassen auch ein Herumschwimmen im eigenen Teich, ein Schnappen nach sich selber, damit man nicht ganz verschwinde im Ablauf der Tage und Jahre, der Zeit.

Paul Nizon



Öl auf Holz  
108×150 cm  
1986



Biographie

Egbert Moehsnang  
geboren 1927 in Amberg  
seit 1950 im Kanton Bern



Nun waren neben dem Weiß des Papiers die meist dunklen, blockhaften Darstellungen der Malerei und das zarte Grau der Schrift gegeben. Um diese allzustarken Kontraste etwas zusammenzubinden, galt es ein Element zu finden, das geeignet war, diese Funktion zu übernehmen.

Eine Art Bewegungsfixierungen mit Federkiel und schwarzer Tusche, die zu Hunderten in meinem Atelier herumlagen, boten sich für diesen Zweck geradezu an. Ich machte noch einige tausend dazu, und konnte so die achtzig benötigten aus einer großen Anzahl bestimmen. Diese Federkielzeichen wurden dann in der Originalgröße in das Buch übernommen.

Die bis jetzt beschriebene Entwicklung des Buches scheint recht geradlinig und eingeleitet. Natürlich ist dieser Verlauf nur in der Rückschau so einfach. Die Um- und Irrwege habe ich dem geneigten Leser erspart. Zum Formalen wäre noch zu sagen, daß im Buch außer Titel und Schmutztitel alles nicht nur mit der gleichen Schrift, sondern auch in der gleichen Typengröße gedruckt ist. Ganz besondere Pflege ließ Eugen Goetz der Ausgewogenheit des Flattersatzes zukommen.

Zum Inhalt: Wie erwähnt, zielte ich auf ein Schau- und Lesebuch ab. Als Lesebuch hat das Werk zwei Autoren: Sandor Kuthy vom Kunstmuseum Bern schrieb einen dichterischen, sehr einfühlsamen Beitrag in Form des Vorworts.

Paul Nizon lieferte den Haupttext. Er hat ihn nach mehreren, darunter auch ganztägigen Atelierbesuchen, ergänzt durch Briefe und Telefongespräche (er lebt in Paris, ich in Schüpfen bei Bern) geschrieben und selbst als «maßgeschneidert» bezeichnet und einen «bildbegleitenden Prosaraum» genannt. (Dazu eine Fußnote: das Manuskript lag termingerecht vor.)

Zur Gestaltung: Die Größe der Farbepros festzulegen war nach dem Entscheid über den Satzspiegel kein Problem mehr; je nach Format wurde die ganze verfügbare Höhe oder Breite beansprucht. Hiervon erlaubten wir uns zwei Ausnahmen: Das

größte Bild der ganzen Auswahl, das 4,3 m hoch ist, durfte die gegebene Norm durchbrechen, und der fünfteilige, beidseitig bemalte Paravent von 4,35 m Länge fand seinen Platz auf dem einzigen Faltblatt des Buches.



Was man früher *Mise-en-page* hieß und heute *Layout* nennt, war dann wirklich ein Genuß: Eugen Goetz und ich fanden recht leicht die gleiche Wellenlänge, und wir ranneten tagelang in seinen beiden Büroräumen umher, um einzelne Elemente auf die dort über den Boden verteilten Doppelbögen zu legen, wieder aufzunehmen, mit anderen auszutauschen, und so fort. «Die hohe Schule» nannte er es immer wieder: «Das ist die hohe Schule.»

Um einen kontrapunktorischen Farbfleck bemüht, der das dunkle Braun von Umschlag, Einband und Vorsatz durchbrechen sollte, verfiel ich auf das Kapitalband, das natürlich nirgends gerade in der Farbe zu haben war, die ich dafür brauchte. Also wurde die heimische Küche in eine Färberei umfunktioniert, etwa 200 m weißes Kapitalband von Rollen genommen, gebündelt und dann nach etwa zwanzig Versuchen gefärbt, getrocknet, mit Verknotungen gekämpft (Laokoon), geglättet und wieder auf Rollen gelegt. Es hat sich gelohnt. Der Umschlag und das Vorsatzpapier der Normalausgabe sind übrigens Details aus der schon erwähnten großen 4,30 m hohen Malerei.

Wie ich leider feststellen muß, habe ich recht inkonsequent die chronologische Reihenfolge verlassen. Die Vorzugsausgabe nämlich fand noch keine Erwähnung. Dabei war sie natürlich von Anfang an in Gedanken mit von der Partie. In der jetzt vorliegenden, endgültigen Form möchte ich sie so be-

schreiben: Der Buchblock ist identisch mit der Normalausgabe. Das Gewand hingegen sieht anders aus. An Stelle des dunkelbraunen Leinenbands mit schwarzer Prägung und des noch dunkleren Vorsatzpapiers bei der Normalausgabe tritt hier ein Weiß – ein Weiß, das zu einem der teuersten Papiere gehört, die sich denken lassen: Richard-de-Bas, ein handgeschöpftes Bütten. Je ein ganzer Bogen wurde verwendet für vorderes und hinteres Vorsatzpapier, dokumentiert durch das beidemal aufscheinende, althergebrachte und wunderschöne Wasserzeichen: Firmenname, doppelt umwundenes Herz und die Jahreszahl 1325.

Die Vorzugsausgabe präsentiert sich in der Form einer Überraschung. Sie besteht für den Betrachter zunächst einfach als ein gerahmtes Bild, ein Kupfertiefdruck, gestochen, radiert, in der oberen Partie mit Blattgold hinterlegt. Sie liegt in einem tiefen Schrägschnitt-Passepartout, und das Ganze steckt in einem Eisenrahmen. So hängt diese Graphik an der Wand.

Nimmt man den Rahmen ab und zieht ihn von der rückseitigen Akrylkassette, so erscheint die Graphik im Passepartout als Vorderdeckel des Buches. Aus der Kassette genommen, gibt diese Ausgabe nun alle Details preis, wie sie am bibliophilen Buch geschätzt

werden: Der Einbandrücken ist anilingerbtes weißes Schweinsleder und könnte in Farbe und Struktur das Handbütten des Einbands nicht besser ergänzen. Auf dem Rücken und dem hinteren Deckel sind Schrift und Federkielzeichen in Gold eingeprägt. Der schwärzlich-silbrige Graphit-Kopfschnitt wird von einem hochroten Glanzleder-Kapitalband gesäumt. Im Buch, vor dem Schmutztitel, findet sich ein Blatt eingelegt mit dem Original eines jener 80 Federkielzeichen, die im Buchblock wie von leichter Hand eingestreuert wirken.

Wer das Buch vor sich liegen hat, sollte übrigens nicht verfehlen, die einzelnen, sehr farbtreu gelungenen Reproduktionen auf ihre Glanzstrukturen hin zu untersuchen: zu den vier Farben lief bei mehreren Bildern farbloser Lack mit, der die Glanzeffekte der Originale auf den Repros ganz raffiniert wiedergibt. Beide Ausgaben wurden von den ersten, konkreten Schritten in der Planung bis zu den fertig vorliegenden Büchern in neun Monaten erarbeitet. *E. Moehsngang*

Normalausgabe beim Verlag Paul Haupt, Bern, 96 Seiten, Auflage 1200 Exemplare, Preis Fr. 58.–.

Vorzugsausgabe bei E. Moehsngang, CH-3054 Schüpfen, Auflage 75 Exemplare (dazu fünf Épreuves d'artiste), Preis Fr. 1450.–.

## WERDEGANG EINES WANDBILDES, DARGESTELLT IN EINEM BIBLIOPHILEN BUCH

(zur nebenstehenden Illustration)

Der in der Schweiz mit seinen Fresken im Kreuzgang des Fraumünsters und dem seinerzeit begeistert aufgenommenen Wandbild an der Schweizerischen Landesausstellung 1939 weit herum bekannt gewordenen Künstler Paul Bodmer (1886–1983) erhielt 1940 den ehrenvollen Auftrag, im neu errichteten Gemeindehaus Zollikon einen Saal auszumalen. Gewissenhaft, wie der Maler

Bodmer es war, machte er sich an die Vorbereitungen. Eingehende Studien im Schweizerischen Landesmuseum führten zu zahlreichen Skizzen, Zeichnungen und Aquarellen, von denen 1986 zum 100. Geburtstag eine eindrucksvolle Ausstellung im Zolliker «Bodmersaal» zu sehen war.

Anlässlich dieser faszinierenden Werkchau reifte der Gedanke, in einem bibliophi-