

Von der Kunst des Dialogs Wolfgang Tiessen und die Drucke seiner Edition Tiessen

Autor(en): **Werfel, Silvia**

Objekttyp: **Article**

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

Band (Jahr): **40 (1997)**

Heft 3

PDF erstellt am: **12.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-388632>

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.

SILVIA WERFEL

VON DER KUNST DES DIALOGS
WOLFGANG TIESSEN
UND DIE DRUCKE SEINER EDITION TIESSEN

Aus Dreieck, Kreis und Rechteck entsteht – schwarz, ineinandergeschoben, auf kleinem Format – ein neues tiefdunkles Gebilde. Darauf folgt im größeren Rahmen Ausweitung. Die drei geometrischen Grundformen erscheinen nun weiß, das Schwarz trennt, spart aus. Am Ende – größtmögliche Klarheit, die Formen drängen nach außen, über alle Begrenzung hinweg.

So «illustriert» Gottfried Honegger Nietzsches Lobpreisung des Heraklit, einen Auszug aus der Abhandlung «Die Philosophie im tragischen Zeitalter der Griechen». Drei Mezzotinto-Radierungen in drei Größen, 19 Seiten Text, Handsatz aus der Original-Janson-Antiqua im 14-Punkt-Schriftgrad, ein angenehmes Format, 20 auf 30 cm, augenfreundliches elfenbeinfarbenes Büten, als Schutz für die helle Broschur eine Klarsichtfolie – das ist Druck Nr. 44 der Edition Tiessen. Er erschien 1986 in einer Auflage von 100 Exemplaren.

Ein philosophischer Text als Pressendruck? Und dann noch konstruktivistisch bebildet? Wolfgang Tiessen liebt solcherlei intellektuelle Spiele. Er ist Setzer, Buchgestalter und Verleger, zugleich Buchhändler und Kaufmann, vor allem aber Literaturliebhaber, also Leser, und Kenner zeitgenössischer grafischer Kunst. Im vergangenen Jahr hat er mit dem achtzigsten Druck seiner seit 1977 bestehenden Edition Tiessen die Tätigkeit als Pressendrucker beendet – Anlaß, Rückschau zu halten.

Der Begriff *Pressen-Drucker* ist nicht ganz richtig. Tiessen hat, und dies ist ungewöhnlich genug, alle Texte selbst von Hand gesetzt, das Drucken überließ er Heinz Sparwald, einem Meister seines Fachs. Gleichwohl sind die Bücher der Edi-

tion Tiessen Pressendrucke. Aber was ist das eigentlich? In jedem Fall etwas Elitäres, im besten Sinne, denn sie verkörpern eine Buchelite, die vorbildlich ist hinsichtlich Ausstattung und Gestaltung. Mit besonderer Sorgfalt hergestellt, meist in «Handarbeit», das bedeutet Handsatz und Druck in einer Handpresse, darausfolgend in niedrigen Auflagen, enthalten sie oft auch ein innovatives Element. Pressendrucke können mit allen Traditionen brechendes künstlerisches Experiment sein oder auch buchkünstlerisches Glanzlicht klassischer Ausprägung, mit Originalgrafik illustriert oder ungebildet als Typografie pur. Hinsichtlich der Ausstattung reicht die Palette der Möglichkeiten von vornehmer Zurückhaltung bis zu fast schon prunksüchtiger Materialschwelgerei. Hinter alledem mag am Ende der Anspruch stehen, etwas Einzigartiges, etwas Besonderes zu schaffen.

Die Wurzeln

Wie ist das nun bei Wolfgang Tiessen? Beginnen wir mit seiner Biografie. Geboren 1930 in Königsberg/Ostpreußen, lernte er als Siebzehnjähriger in Gotthard de Beauclair einen der großen Buchgestalter unserer Zeit kennen – eine schicksalhafte Begegnung! Der junge Gymnasiast, ruhelos, grüblerisch, suchend, folgte dem Rat des Älteren und machte bei Richard Scherpe in Krefeld eine Schriftsetzerlehre. Anschließend arbeitete er zehn Jahre lang (1952 bis 1962) mit de Beauclair zusammen. Tiessen wurde sein Mitarbeiter in der bekannten Frankfurter Schriftgießerei D. Stempel, wo de Beauclair mit Hermann Zapf und Georg

Kurt Schauer zum Triumvirat der künstlerischen Leitung gehörte. De Beauclair hatte hier 1951 die Trajanus-Presse gegründet, deren sechzehn, meist mit Originalgrafik versehene Drucke in beispielhafter Weise die besten Schriften der Gießerei vorstellen. Tiessen blieb sein Mitarbeiter, als de Beauclair darüber hinaus Buchkünstlerischer Leiter des Insel Verlages wurde, und als er 1960 in die Geschäftsführung aufstieg, übernahm Tiessen die Verantwortung für die Gestaltung der Insel-Bücher.

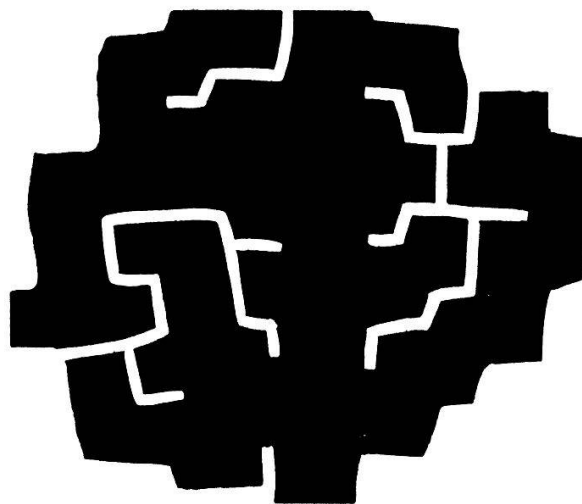
Die Drucke der Trajanus-Presse sind buch künstlerische Kabinettstückchen, gedruckt in niedrigen Auflagen. Kostbar. Die Bücher des Insel Verlages, allen voran die wohlbekannten Bändchen der Insel-Bücherei, sind streng kalkulierte, gleichwohl gut ausgestattete Gebrauchsbücher. Nicht ganz so kostbar, eben für viele Leser gemacht. Die Arbeit mit diesen «normalen» Büchern prägte Tiessen nachhaltig.

Thema Buchillustration

Bevor Tiessen selbst verlegerisch tätig wurde, gründete er 1962 eine auf zeitgenössische Buchkunst, illustrierte Bücher und Pressendrucke spezialisierte Versandbuchhandlung. Den Katalog, den er dazu in Umlauf brachte, nannte er «Rundbrief für Freunde moderner Buchkunst und Grafik». 1968 dann die ersten Bücher aus eigenem Verlag: zwei Bände seines Handbuchs «Die Buchillustration in Deutschland, Österreich und der Schweiz seit 1945» erscheinen (prämiert im Wettbewerb der Stiftung Buchkunst). Sechs Bände wurden es insgesamt, der letzte kam 1989 heraus. Tiessen wollte damit einen ersten Überblick schaffen, «der Gültiges und beachtenswerte Erscheinungen ins Auge faßt», ohne gleich eine kritische Würdigung mitzuliefern. Er war bezüglich des Themas Buchillustration bei Sammlern und Kunsthistorikern, Verlegern und Buchhändlern allzu oft «einer bemerkenswerten Einseitigkeit, Vorurteilen verschied-

enster Art oder schlichter Unkenntnis» begegnet. Eine Lücke war zu schließen.

Es ging Tiessen in seinem Handbuch ausdrücklich um die Illustration selbst, also nicht um ihre mehr oder weniger gelungene Platzierung in einem Layout, um satz- und drucktechnische Details oder um das Material. Zitat aus dem Vorwort: «Es liegt dem



*Aischylos: Die Perser. Holzschnitt von Eduardo Chillida.
ET 6.*

Herausgeber fern, einer Exklusivität zu huldigen, der die sogenannte Ausstattung, die kleine Auflage oder die Originaltechnik Selbstzweck, das Massenbuch aber suspekt ist.» Im Vordergrund steht die Handschrift des Künstlers.

Mit Hans A. Halbey und Jan Tschichold gewann Tiessen schließlich zwei hochkarätige Autoren für einleitende Bemerkungen. Halbey wagt in Band I eine erste kritische Bestandsaufnahme, zeigt Entwicklungslinien hinsichtlich der für die Illustration bevorzugten Texte, ordnet Stilrichtungen, benennt die Techniken. Ein Versuch, «das hier erstmals gebotene Material zu durchleuchten». Unter anderem bemerkt Halbey, daß in Deutschland Verleger fehlen, die es verstehen, freie Künstler für das Medium Buch zu gewinnen. Als rühmliche Ausnahme nennt er Gotthard de Beauclair, der beispielsweise Eduard Bargheer und Heinz Battke zur Buchillustration führte. Wolf-

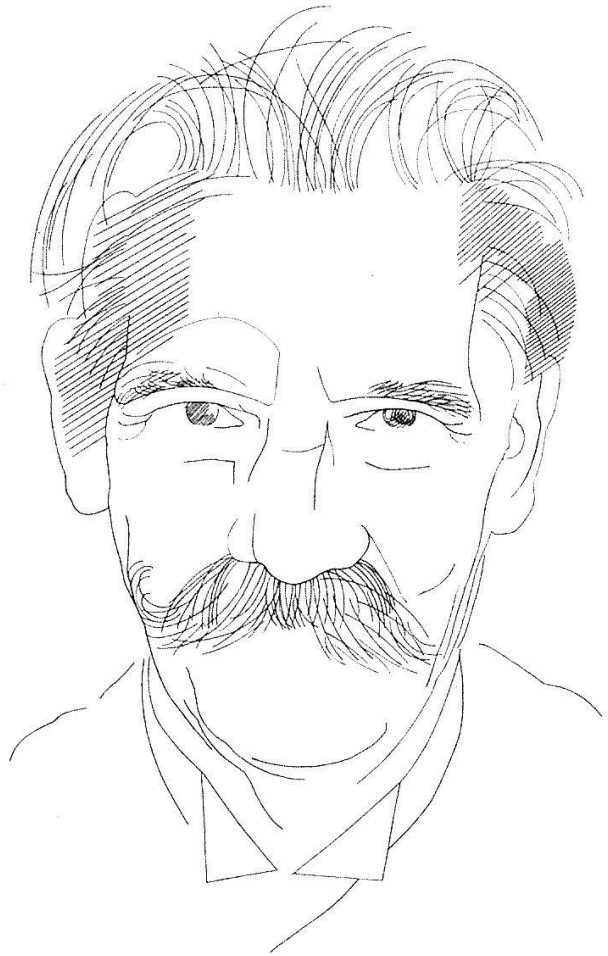
gang Tiessen ahnte damals wohl nicht, daß er genau in diesem Bereich des Anregens noch Erstaunliches vollbringen würde.

Jan Tschichold sinniert in Band III über «Illustration und Typographie». Immer wieder betont er, daß beides unbedingt «im Dienste des Textes» zu stehen habe. Dieser besteht auch ohne Illustrationen. «Im Idealfall sind sie kongeniale bildliche Interpretationen.» Wunderbar, wenn «sich ein begabter Zeichner gedrängt fühlt, einen geliebten Text zu illustrieren». Nicht wunderbar, wenn ein Verleger einen Zeichner hat, aber keinen Text, und wenn dann zum wievielten Male das Hohelied oder irgendwelche altbekannten Gedichte als Vorwand für ein Buch herhalten müssen, das dann letztlich nur ein Erzeugnis des Kunstmarktes zu Spekulationszwecken ist. Quintessenz: «Ein illustriertes Buch ist kein selbständiges Kunstwerk, sondern der Vermittler eines Geisteswerkes. Das Schöne Buch, so ungewein selten es ist, da es eine Summe von Einsichten und Können erfordert, ist, ob illustriert oder nicht, in seiner harmonischen Allianz des geistigen Inhalts und edler äußerer Form in Wahrheit die höchste Blüte eigentlicher Kultur und ein Maßstab der Zivilisation.» So weit Tschichold.

Für Leser – die Edition Tiessen

Umgeben von Buchkunst und zeitgenössischer Grafik, drängte es Tiessen schließlich, den Winkelhaken selbst in die Hand zu nehmen. Zu gut kannte er die Mängel illustrierter Bücher, zu oft hatte er schon hervorragende Grafik in mißlungener Seitengestaltung gesehen. Er wußte, das kann man besser machen. So wurde aus dem Buchhändler wieder ein Büchermacher, ja Handwerker, und zugleich ein ganz besonderer Verleger.

1977 war es so weit. In den Räumen seines Neu-Isenburger Geschäfts richtete Tiessen sich eine kleine Setzerei ein, mit Setzkästen, in denen nur eine einzige Schrift



Albert Schweitzer: Die Ethik der Ehrfurcht vor dem Leben. Kupferstich von Otto Rohse. ET 8.

zu finden ist: die von den Originalmatrizen gegossene Janson-Antiqua des Miklós Kis (1650 bis 1702), in mehreren Graden (vor allem 12, 14, 16 Punkt, in geringeren Mengen auch 20, 24, 28, 36 und 48 Punkt) und verschiedenen Schnitten (geradestehend, kursiv, Kapitälchen), einschließlich zahlreicher unterschrittener Buchstaben für die bestmögliche optische Wirkung.

Die Entscheidung für eine einzige Schrift ist Teil eines wohldurchdachten Konzepts. Dazu gehören als prägende Konstanten außerdem eine stets lesefreundliche, zurückhaltende Typografie, nur geringfügig schwankende Formate, das französische Büttenpapier (Vélin d'Arches) und einige wenige Einbandvarianten. Was die einzelnen Drucke zu unverwechselbaren Buchkunst-Individuen macht, ist die Originalgrafik zeitgenössischer bildender Künstler.

Keineswegs dient der Text als Vorwand für typografische Experimente oder für eine nicht buchgemäße künstlerische Attitüde. Tiessen ist Leser, und für Leser macht er seine Bücher, für solche allerdings, die auch ein Interesse am Dialog zwischen Autor und bildendem Künstler haben. In seiner Edition präsentiert er ganz persönliche Lesefrüchte – Drama, Prosa, Lyrik, ebenso Texte zu Philosophie und Musik. Autoren der Antike stehen neben den Dichtern und Denkern von Barock, Aufklärung und Klassik, viel Hölderlin ist zu finden, Texte aus dem 19. Jahrhundert (Büchner, Heine, Stifter, Fontane, Nietzsche etwa), nicht zu vergessen unser 20. Jahrhundert (zum Beispiel Kafka, Buber, Kaschnitz, Bernhard).

Tiessen, der Büchermacher und Setzer, verlegt nur Inhalte, die bedeutsam und wichtig sind für Tiessen, den Leser. Sicher kennen nur wenige diese Texte besser als er, der, im Winkelhaken einzelne Buchstaben zu Wörtern, zu Zeilen aneinanderreihend, eine Seite nach der anderen fertigstellt. Die Entdeckung der Langsamkeit als Gegenposition zur allgegenwärtigen hektischen Betriebsamkeit moderner Menschen, die, mit immer noch schnellerer Technik ausgestattet, trotzdem kaum noch Zeit haben für die Vertiefung in eine Sache. Setzen als konzentrierte Versenkung in einen Text?

Einladung zum Dialog

Die Suche nach Dialogpartnern gehört zu den schwierigsten, aber auch schönsten Aufgaben von Tiessen, dem Verleger und Anreger. Er läßt sich Zeit beim Beobachten, Einfühlen, Aufspüren: «Ehe ich nicht davon überzeugt bin, daß ein bestimmter Text jenen Künstler in seiner eigensten Mitte trifft und herausfordert, ehe ich mir die Möglichkeit eines substantiellen, nicht nur oberflächlichen Dialogs nicht vorstellen kann, ergreife ich nicht die Initiative.» Dann wartet Tiessen lieber ab, bis er eine

bessere Idee hat. Es spricht für seine Kenntnis der Kunstszene und für sein Einfühlungsvermögen, daß angesprochene Künstler fast immer sofort zusagten, wenn nicht gar offenbarten: Diesen Autor liebe ich seit langem, dieser Stoff ist ganz und gar meine Welt.

Genauso reagierte etwa Hans Martin Erhardt auf das Angebot, sich mit Gregorovius zu beschäftigen. Dessen «Kap der Circe» erschien dann 1986. Vier Jahre später kam die Einladung, auf Paul Valéry's «Die Palme» zu «antworten». Da stellte sich heraus, daß Erhardt tatsächlich jedes Jahr zu des Dichters Grab in Südfrankreich pilgerte, mithin kaum ein besser geeigneter

W I D M U N G

zu »Wurzel Siebenmal.«

Du auch,
Wachsam, fragst ja,
Wohin
Und erschrickst, wenn
Die Selbstsicheren
Hasten.

G. de Beauclair

Gotthard de Beauclair: Wurzel Siebenmal. Vom Autor für die Vorzugsausgabe geschriebenes Gedicht. ET 17.

«Illustrator» zu finden war. Ähnliches ist von Julije Knifer zu berichten, dem in Kroatien geborenen Maler. Sein Thema war und ist der Mäander. Knifer entpuppte sich als Hölderlin-Leser. Für Hölderlins Dichtung «Der Rhein» brachte er seine sonst überdimensionalen Mäanderformen mittels Linolschnitt ins Buch. Kongenial war hier wiederum Tiessens Idee, diese Linolschnitte gesondert auch in der Form eines Leporello herauszubringen.

Zu den Glücksfällen solcherlei Seelenverwandtschaft gehört auch die Zusammenarbeit mit dem 1995 verstorbenen Wilhelm Neufeld. Da ging es um die «Geschichten des Rabbi Bunam» von Buber. Zu Martin Buber pflegt Tiessen ein besonderes Verhältnis, er wollte ihn eigentlich nie illustrieren lassen. Eines Tages stellte sich heraus, daß Wilhelm Neufeld dessen Texte ebenfalls liebte, und diesmal war es der Künstler, der (sinngemäß) sagte, ich werde einige Holzschnitte in den von Ihnen gewünschten Formaten machen, die schicke ich Ihnen für den Rabbi Bunam. Schauen Sie dann mal, ob sie Ihnen zusagen. Und ob sie Tiessen zusagten! Als kleine und größere, zart farbig gedruckte Bilder, vignettenhaft manchmal, spiegeln sie anschaulich die heitere Atmosphäre des klugen Textes.

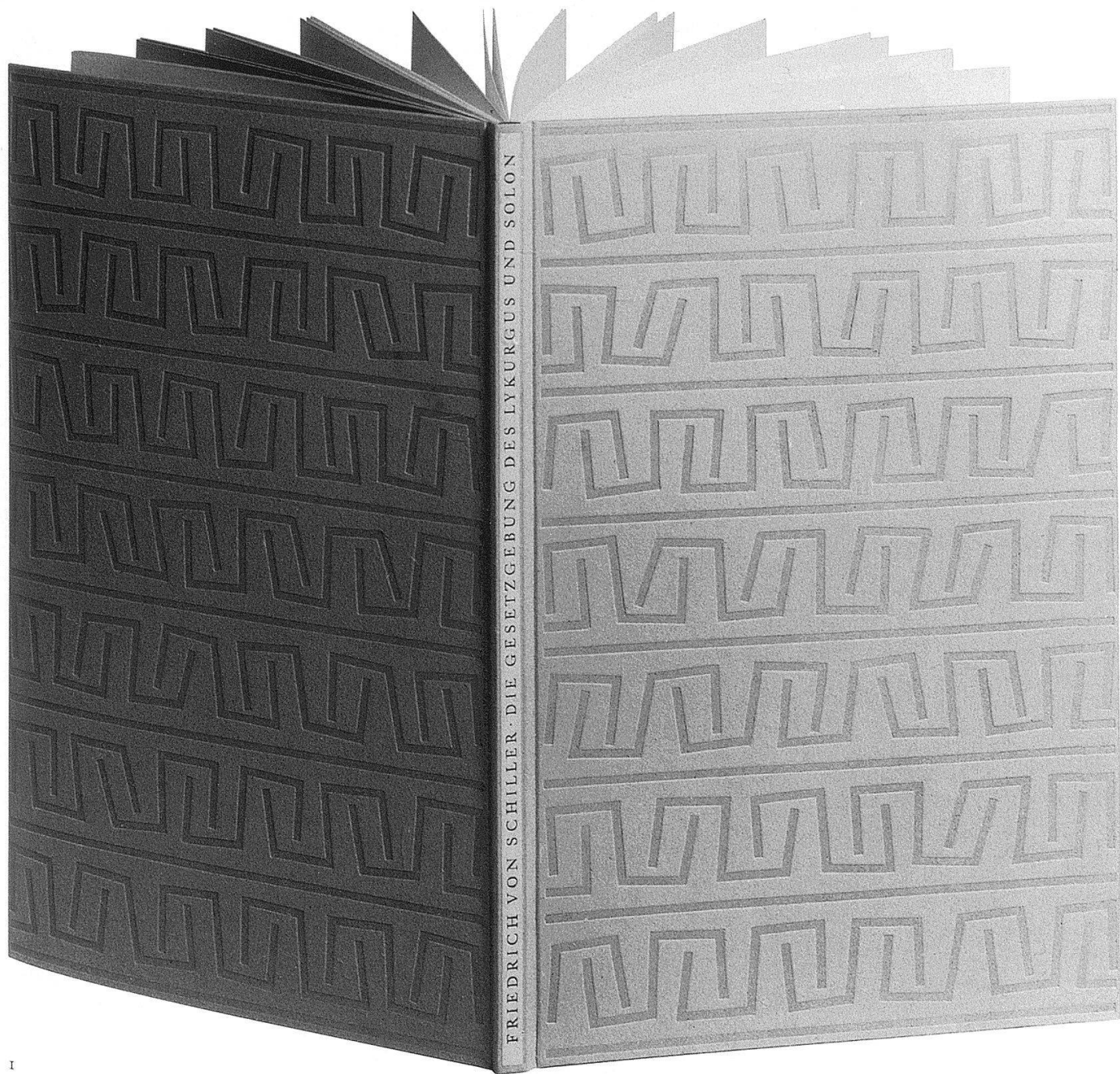
Besonderes Fingerspitzengefühl ist nötig, wenn es um Künstler geht, die noch nie fürs Buch gearbeitet haben. Tiessen hatte in den Jahren als Buchhändler und Herausgeber seines Handbuches viele «Handschriften» kennengelernt, darunter waren «frische sowie über viele Aufträge in Routine ermüdete». Deshalb sah er sich immer auch in der sogenannten freien Szene nach Künstlern um, «deren graphische Qualität – in welcher Weise, in welcher Technik auch immer» ihm zusagte. Auf seine Entdeckungen ist Tiessen zu Recht stolz. So schuf der Bildhauer Eduardo Chillida für «Die Perser» von Aischylos Holzschnitte, die dänische Keramikünstlerin Gerd Hiort Petersen fertigte zarte Lithografien für die Gedichte Ryszard Krynickis, der Glasmaler

Herbert Bessel illustrierte Platons «Höhlengleichnis» mit einer unvergleichlichen Radierung, und der Maler Bernard Schultze, mit seinen Riesengemälden, die stilistisch in der Nähe des Informellen anzusiedeln sind, versah unter anderem Thomas Bernhards wahnwitzige Erzählung «Die Mütze» mit kongenialen Kaltnadelradierungen voller Striche- und Kringelwirrwarr.

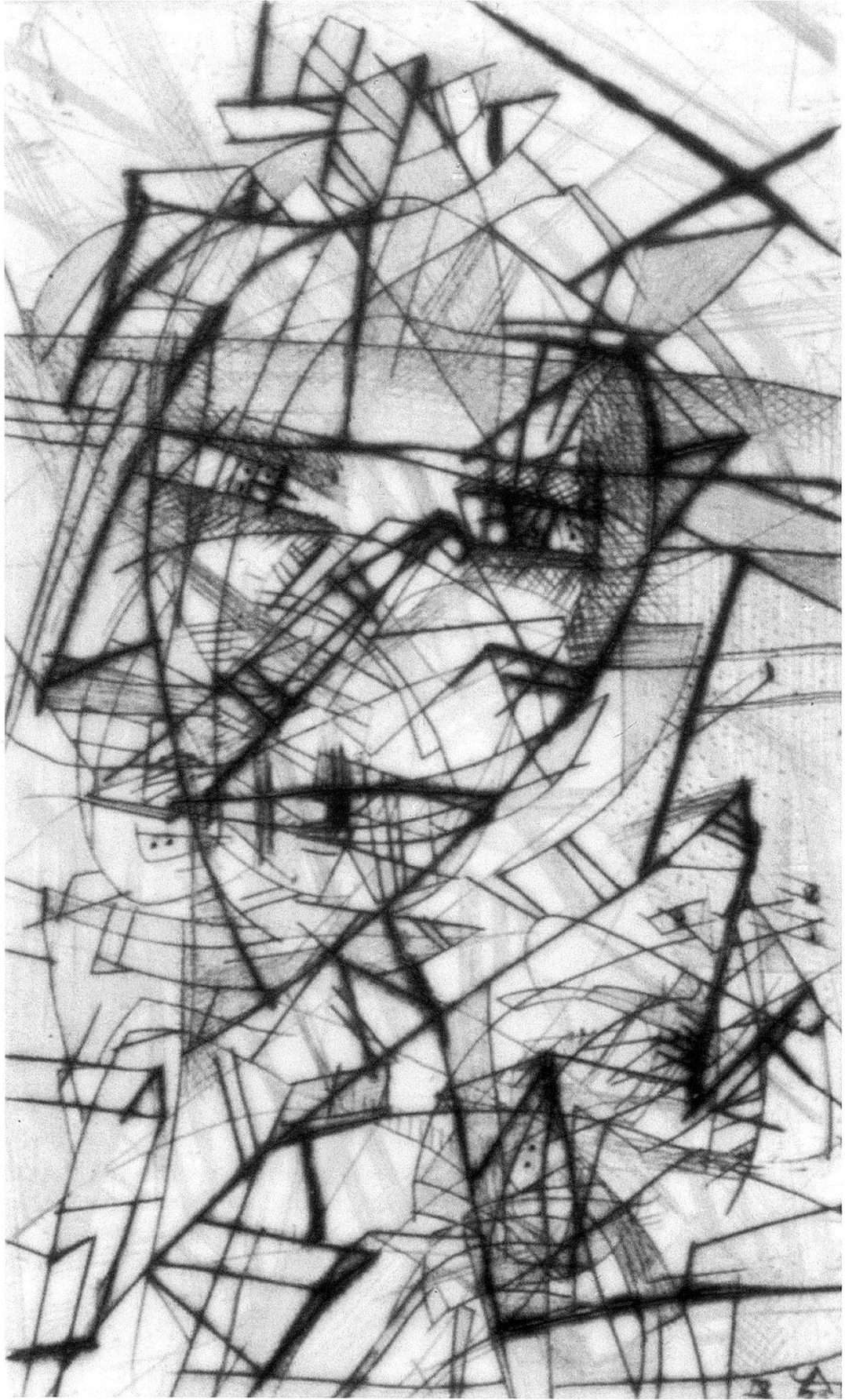
Ganz gleich, ob Berühmtheit oder neu entdecktes Talent – alle Künstler haben sich dem Medium unterzuordnen. Sie müssen buchgemäß arbeiten. Tiessen gab die Architektur, also Satzart und Umbruch, vor, der Künstler illustrierte dann oftmals in die freigelassenen Stellen hinein. Eine spannende Herausforderung.

LEGENDEN ZU DEN FOLGENDEN ZWÖLF SEITEN

- 1 *Friedrich Schiller: Die Gesetzgebung des Lykurgus und Solon. Einband. Entwurf Kurt Londenberg. ET 16.*
- 2 *Paul Valéry: Bemerkungen. Radierung von Alan Frederick Sundberg. ET 19.*
- 3 *Paul Valéry: Bemerkungen. Doppelseite mit Radierung von Alan Frederick Sundberg. ET 19.*
- 4 *Johann Wolfgang Goethe: Römische Elegien. Doppelseite mit Lithographie von Anthony Canham. ET 25.*
- 5 *Adalbert Stifter: Waldwanderung. Holzstich von Denis Stéen. ET 28.*
- 6 *Siegfried Lenz: Der Verzicht. Holzstich von Denis Stéen. ET 39.*
- 7 *Seneca: Trostschrift an Marcia. Einband mit einem Holzschnitt von Jost Hochuli. ET 45. (Vgl. auch Abb. S. 199.)*
- 8 *Friedrich Hölderlin: Der Rhein. Doppelseite. Linolschnitt von Julije Knifer. ET 32.*
- 9 *Martin Buber: Geschichten von Rabbi Bunam. Doppelseite. Holzschnitte von Wilhelm Neufeld. ET 56.*
- 10 *Martin Buber: Geschichten von Rabbi Bunam. Einband unter Verwendung eines Holzschnitts von Wilhelm Neufeld. ET 56.*
- 11 *Alfred Polgar: Auf dem Balkon. Kleine Erzählungen und Studien. Lithographie von Rolf Escher. ET 58.*
- 12 *Cicero: Vom Maß des Lebens. Einband mit einer Radierung von Aurelie Nemours. ET 63.*
- 13 *Gotthold Ephraim Lessing: Die Ringparabel. Vier Radierungen von Jan Kubiček. ET 69.*
- 14 *Nikolaus Lenau: Stimme des Windes. Gedichte. Einband mit einer Radierung von Jochen Geilen. ET 77.*
- 15 *Aus den Briefen des Horaz. Vier Radierungen von Gottfried Honegger. ET 78.*



FRIEDRICH VON SCHILLER. DIE GESETZGEBUNG DES LYKURGUS UND SOLON



Was weder einem richtigen und unerwarteten Vergleich noch einer unvermittelten Gegenwart standhält, weder der hellen Beleuchtung noch dem ungewöhnlichen oder vertrauten Ausdruck seiner selbst, hat kein gutes Gewissen. Spiritisten arbeiten nicht an der Sonne. Denn die Freiheit des Geistes und der Sprache spielt die Rolle des Gerichtsherrn und des Gewissens.

Wir wären wenig wert und unser Denken ohne Beschäftigung, wenn es all die Mythen, Fabeln, Religionen und Allegorien, all die geheiligten Kalauer und die Hypothesen nicht gäbe noch die Redensarten und die Scheinprobleme der Metaphysik.

Das Falsche verleiht dem Wahren Leben und Farbe.

Die Kinder und die kindlichen Völker sind es, die den Erwachsenen und den gealterten Völkern erzählen, was bezaubert und erregt.



Echte Tradition in großen Werken besteht nicht darin, daß man wiederholt, was die anderen gemacht haben, sondern daß man den Geist wiederfindet, der jene großen Werke schuf und in anderen Zeiten ganz andere hervorbringen würde.

3

Wer sich freute, den Mann so tief erniedrigt zu sehen,
Denkt ihr? Juno. Es galt Amorn ein freundlich Gesicht.
Fama daneben, wie stand sie beschämt, verlegen, verzweifelt!
Anfangs lachte sie nur: »Masken, ihr Götter, sind das!
Meinen Helden, ich kenn' ihn zu gut! Es haben Tragöden
Uns zum Besten!« Doch bald sah sie mit Schmerzen: er war's! –
Nicht den tausendsten Teil verdroß es Vulkanen, sein Weibchen
Mit dem rüstigen Freund unter den Maschen zu sehn,
Als das verständige Netz im rechten Moment sie umfaßte,
Rasch die Verschlungenen umschlang, fest die Genießenden hielt.
Wie sich die Jünglinge freuten, Merkur und Bacchus! sie beide
Mußten gestehn: es sei, über dem Busen zu ruhn
Dieses herrlichen Weibes, ein schöner Gedanke. Sie baten:
Löse, Vulkan, sie noch nicht! Laß sie noch einmal besehn!
Und der Alte war so Hahnrei, und hielt sie nur fester. –
Aber Fama, sie floh rasch und voll Grimmes davon.
Seit der Zeit ist zwischen den zweien der Fehde nicht Stillstand:
Wie sie sich Helden erwählt, gleich ist der Knabe darnach.
Wer sie am höchsten verehrt, den weiß er am besten zu fassen,
Und den Sidlichsten greift er am gefährlichsten an.
Will ihm einer entgehn, den bringt er vom Schlimmen ins Schlimmste.
Mädchen bietet er an; wer sie ihm töricht verschmäh,

30



Muß erst grimmige Pfeile von seinem Bogen erdulden;
Mann erhitzt er auf Mann, treibt die Begierden aufs Tier.
Wer sich seiner schämt, der muß erst leiden; dem Heuchler
Streut er bitteren Genuß unter Verbrechen und Not.
Aber auch sie, die Göttin, verfolgt ihn mit Augen und Ohren:
Sieht sie ihn einmal bei dir, gleich ist sie feindlich gesinnt,

31

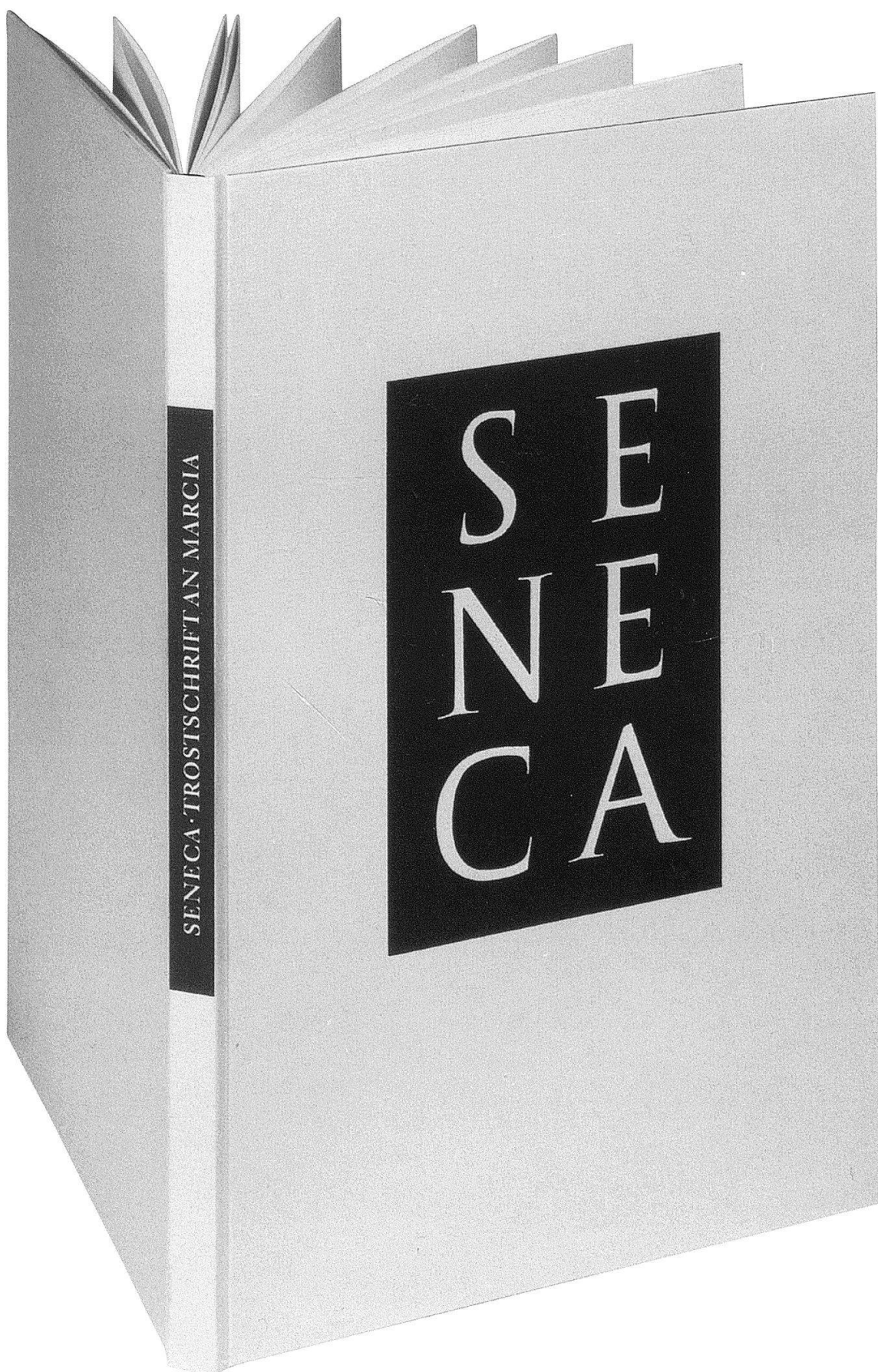
4



5



6



SENECA · TROSTCHRIFTAN MARCIA

SE
NE
CA

An Isaak von Sinclair

Im dunkeln Efeu saß ich, an der Pforte
Des Waldes, eben, da der goldene Mittag,
Den Quell besuchend, herunterkam
Von Treppen des Alpengebirgs,
Das mir die göttlichgebaute,
Die Burg der Himmlischen heißt
Nach alter Meinung, wo aber
Geheim noch manches entschieden
Zu Menschen gelangt; von da
Vernahm ich ohne Vermuten
Ein Schicksal, denn noch kaum
War mir im warmen Schatten
Sich manches beredend, die Seele
Italia zu geschweift
Und fernhin an die Küsten Moreas.

Jetzt aber, drin im Gebirg,
Tief unter den silbernen Gipfeln
Und unter fröhlichem Grün,
Wo die Wälder schauernd zu ihm,
Und der Felsen Häupter übereinander
Hinabschaun, taglang, dort
Im kältesten Abgrund hört
Ich um Erlösung jammern

Den Jüngling, es hörten ihn, wie er tobt,
Und die Mutter Erd anklagt,
Und den Donnerer, der ihn gezeugt,
Erbarmend die Eltern, doch
Die Sterblichen flohn von dem Ort,
Denn furchtbar war, da lichtlos er
In den Fesseln sich wälzte,
Das Rasen des Halbgotts.

Die Stimme war's des edelsten der Ströme,
Des freigebohren Rheins,
Und anderes hoffte der, als droben von den Brüdern,
Dem Tessin und dem Rhodanus,
Er schied und wandern wollt, und ungeduldig ihn
Nach Asia trieb die königliche Seele.
Doch unverständlich ist
Das Wünschen vor dem Schicksal.
Die Blindesten aber
Sind Göttersöhne. Denn es kennet der Mensch
Sein Haus und dem Tier ward, wo
Es bauen solle, doch jenen ist
Der Fehl, daß sie nicht wissen wohin
In die unerfahrene Seele gegeben.

8

Der gefällige Traum Ein chrsüchtiger Mann kam zu Rabbi Bunam und erzählte ihm, sein Vater erscheine ihm im Traum und spreche: »Ich gebe dir kund, daß du zum Führer bestimmt bist.« Der Zaddik nahm die Erzählung schweigend hin. Bald darauf kam der Mann wieder und berichtete, der Traum habe sich wiederholt. »Ich sehe«, sagte Rabbi Bunam, »daß du zur Führerschaft bereit bist. Kommt dein Vater noch einmal, so antworte ihm, du seist bereit zu führen, aber er möchte nun auch den Leuten erscheinen, die von dir geführt werden sollen.«



Die widerpenstige Ehre Einer sagte zu Rabbi Bunam: »An mir hat sich erwiesen, daß nicht wahr ist, was gesagt wird, wer vor der Ehre fliehe, dem jage sie nach, wer ihr nachjage, den fliehe sie. Denn ich bin ihr mit rechtem Fleiß davongerannt, sie aber hat nicht einen Schritt getan, um mich einzuholen.« »Offenbar«, erwiderte der Rabbi, »hatte sie bemerkt, daß du dich umsahst, und fand nun am Spiel keinen Reiz mehr.«

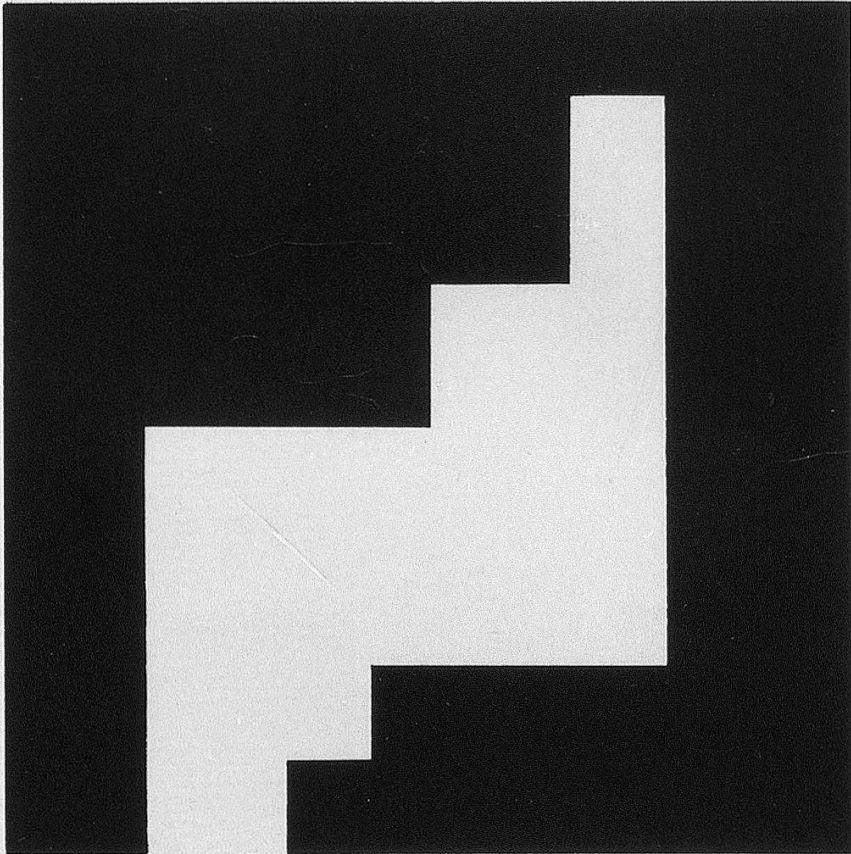
Die erste Abgeschiedenheit Man erzählte Rabbi Bunam von einem in der Abgeschiedenheit lebenden Mann. »Mancher«, sagte er, »zieht sich in die Wildnis zurück und blinzelt durchs Gestrüpp, ob ihn keiner von ferne bewundert.«



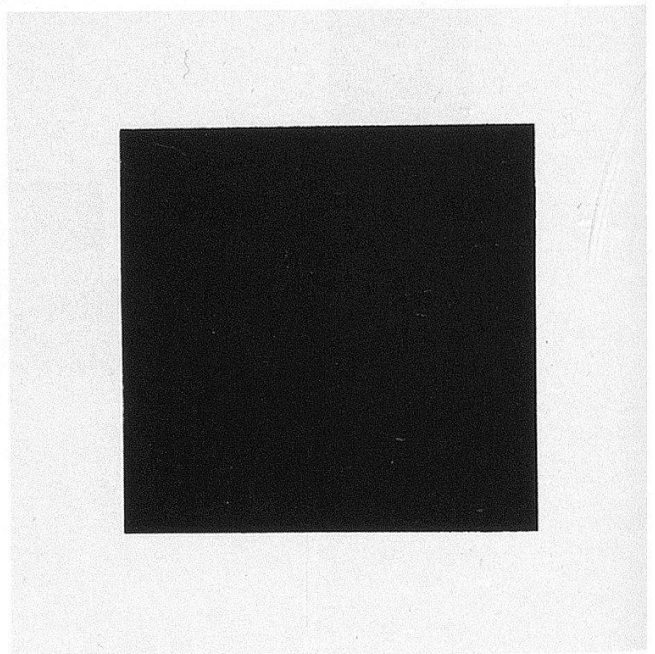
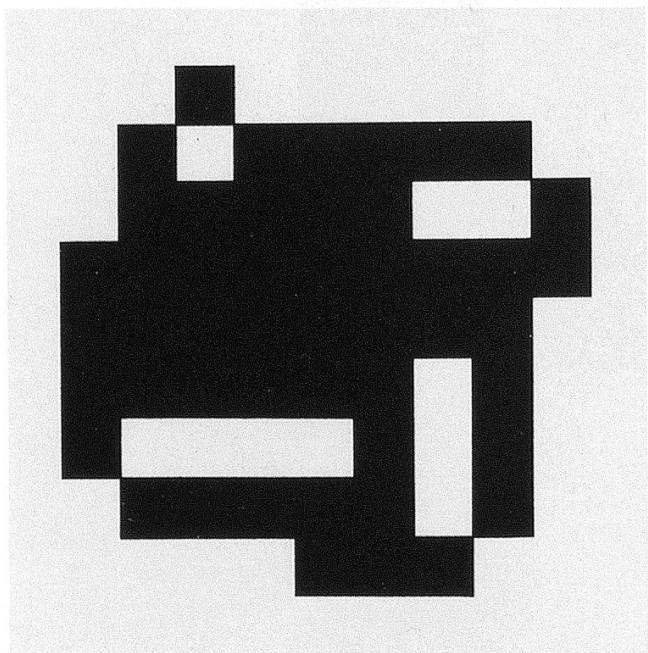
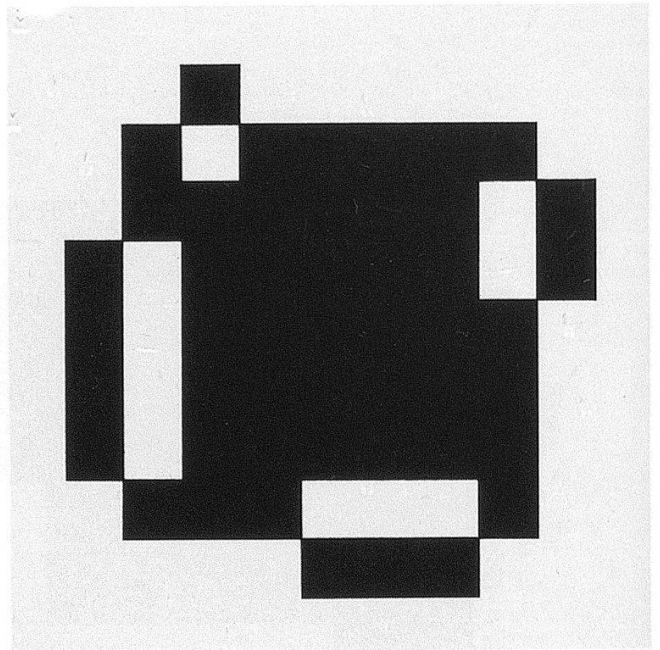
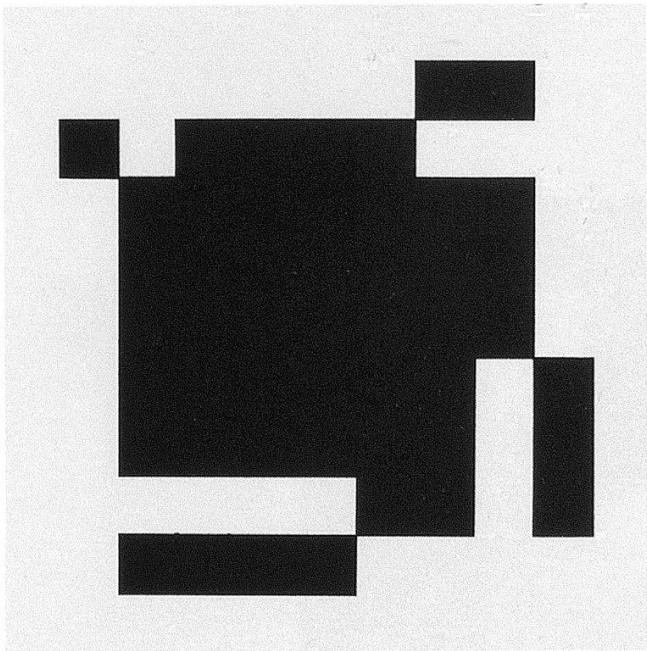
9





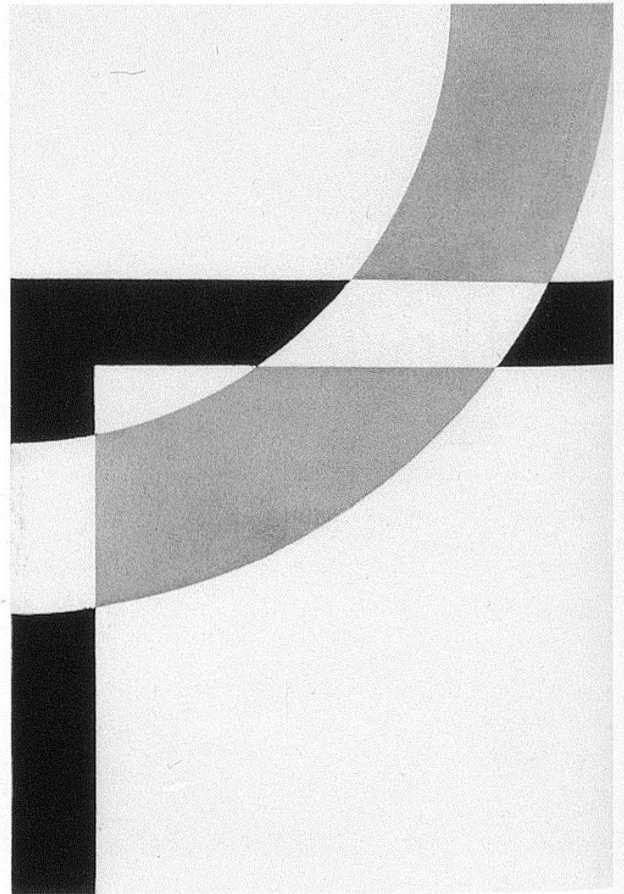
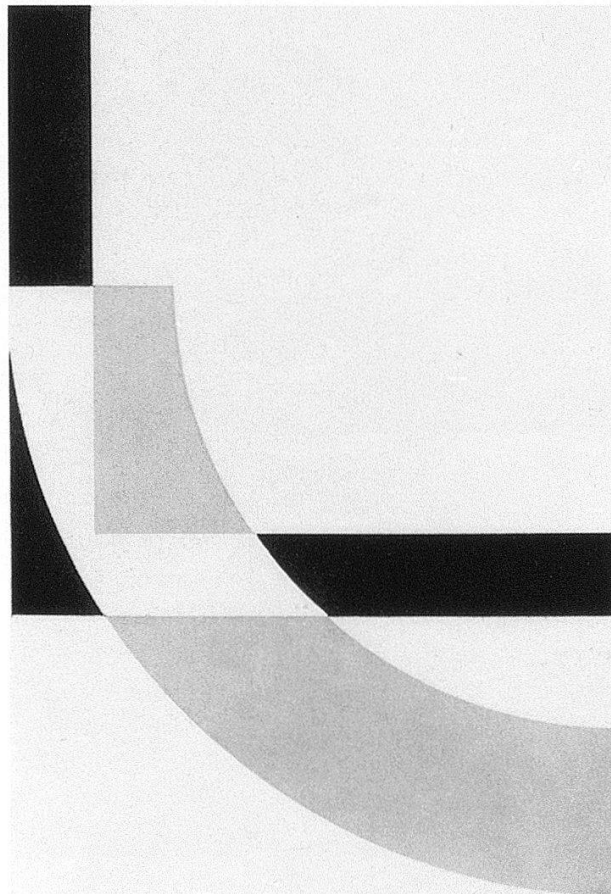
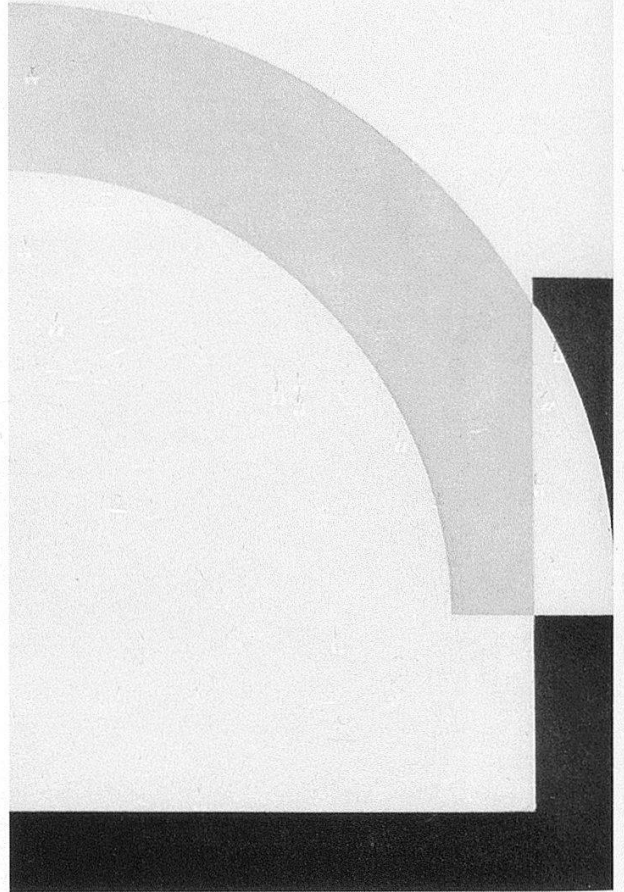
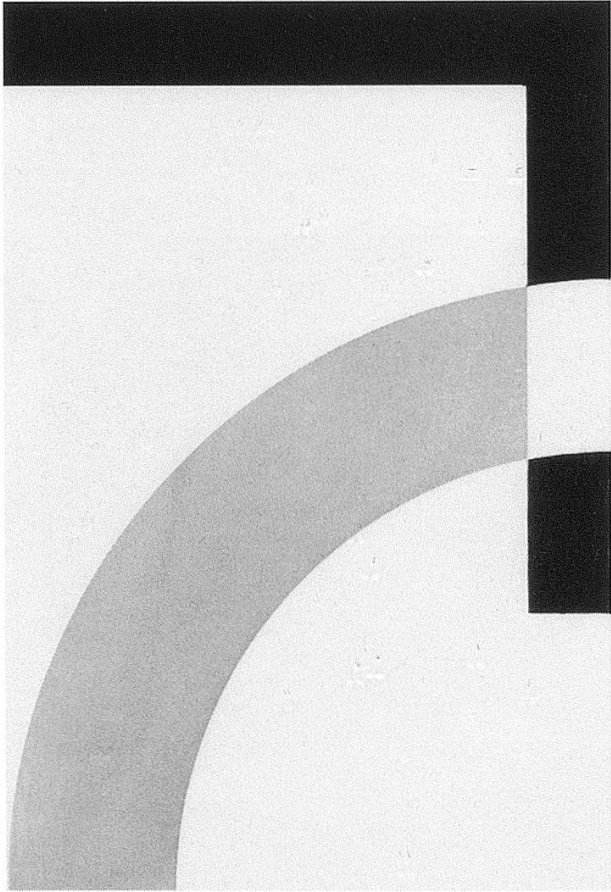


CICERO · VOM MASS DES LEBENS





NIKOLAUS LENAU
STIMME DES WINDES
GEDICHTE



Vielfalt der Stile

Vierzig Künstler aus vierzehn Ländern haben im Laufe von fast zwanzig Jahren auf Tiessens Angebot reagiert, sich mit Literatur und Philosophie auseinanderzusetzen. Achtzig Bücher sind so entstanden. Unterschiedlichste Stile sind vertreten und alle nur denkbaren grafischen Techniken.

Unter den «Handschriften» der Künstler findet sich sowohl der gegenständliche wie auch der ungegenständliche, das heißt abstrakte Ansatz, beides wiederum mit zahlreichen Spielarten. Zum Bereich des Gegenständlichen gehören die Porträts, wie Andreas Brylka, Anthony Canham, Georg Eisler, Rolf Escher, Simon Dittrich, Michael Mathias Prechtel, Otto Rohse, Walter Zimbrich und Reiner Zimmik sie schufen, in unterschiedlicher Linienführung und durchaus auch ungewöhnlicher Technik – gemeint ist hier etwa die «laubgesägte» dreifarbige Xylomontage von Zimbrich zu Diltheys Mozart (ET 46).

Natur, Stilleben, Figürliches haben fünfzehn Künstler radiert, gestochen, geschnitten, auf den Lithostein oder die Aluminiumplatte gebracht. Hervorgehoben seien – eine subjektive Auswahl – die Holzstiche des Schweden Denis Stéen, in stillem Dunkel, dann wieder lichtdurchflutet (für Siegfried Lenz und Adalbert Stifter, ET 39, 28), und die Kaltnadelradierungen von Jochen Geilen, licht und schwerelos in «Flugzeit» (ET 30), voll melancholischer Dunkelheit in den Nachtgedichten (ET 41). Oder die fast schon altmeisterlichen, radierten Bilder des Auslandschinesen Wong Moo Chew für Hölderlin (ET 37) und das Orpheus-Thema (ET 47). Jürgen Wölbings bedrohlich-düstere Holzschnitte zu Kafka und Heine (ET 34, 73) oder die Linolschnitte von Jan Uhryniewicz zu Zvi Kolitz' «Jossel Rachower spricht zu Gott» (ET 38). Nicht zu vergessen die stimmungsvollen Lithografien von Rolf Escher, mit Kreide auf den Lithostein gezeichnet, und Georg Eislers «Antigone» (ET 48), das einzige Buch übrigens, für das Eisler exakt

passende Originalgrafik (Lithografie) schuf. Sonst lieferte er Zeichnungen als Vorlage.

Ein gegenständlicher Ansatz findet sich auch bei Imre Reiner, der, sonst wegen seiner Holzstiche gerühmt, bei Tiessen auch mit einer Helogravüre vertreten ist. Aus verästelten Schwarz-Weiß-Grau-Schattierungen wächst in der Mitte der Granatapfel, um den es in dem Märchen dazu geht. Nebenbei: Dieser 9. Druck der Edition Tiessen ist das einzige Beispiel, wo für eine sehr schöne, bereits existierende Grafik schließlich ein passender Text gefunden wurde (aber eben nicht das Hohelied oder ein Goethe-Gedicht...).

Auch Hans Martin Erhardt sei hervorgehoben. Er reduziert in seinen lichten Linolschnitten stark, gleichwohl ist bei Gregorovius (ET 33) das steil ins Meer abfallende Kap sofort erkennbar. Die Lineatur fließt sparsam, die rahmende Begrenzung wird in den Bildaufbau miteinbezogen, Lücken tun sich auf. Auch dies ein wunderschönes Beispiel für die Einheit von Text und Bild, mit poetischen, leisen und sehr buchgemäßen Illustrationen.

Einen besonderen Reiz hat die ungegenständliche Darstellungsweise. Es beginnt 1978 im sechsten Druck gleichsam mit einem Paukenschlag – Eduardo Chillida, der spanische Bildhauer, fand mit seinen Schwarz-Weiß-Holzschnitten eindruckliche Sinnbilder für das Hin- und Herwogen des Kriegstreibens zwischen Persern und Griechen. Er bat Tiessen um eine genaue Standortangabe für seine Bilder, hat sich dann ganz und gar dem Medium angepaßt und in den Text von Aischylos eingeführt.

Auch zu entdecken: organisch wirkendes Liniengewimmel bei Horst Hussel für Annette von Droste-Hülshoff (ET 3), deutlich gegenständlich ist er jedoch in den Fontane-Geschichten und den Rosen-Gedichten (ET 66, 50). Oder Julia Farrer. Mit der Kaltnadel erschafft sie für die «Liebesgesänge an Gott» (ET 55) ein Universum von schwebenden Formen mit musikalischer Anmutung.

Ganz anders die Holzschnitte von Anton Watzl. Seine flächigfransigen Formen haben etwas Pflanzliches, etwas Dynamisches auch. In Goethes «Prometheus» (ET 24) wirken sie ein wenig weicher, wachsen nach oben strebend übers Papier. In Büchners «Lenz» (ET 23) sind sie bizarrer, kantiger. Gleich auf der ersten Seite nimmt hier ein lodernes Bild gefangen, das wie eine Initiale eingesetzt ist. Ein grandioser Einstieg für den an seiner Zerrissenheit zugrundehenden «Lenz».

Eine eigene Sprache spricht auch Alan Frederick Sundberg, der sich selbst als abstrakten Expressionisten bezeichnet. Er gehört zu den wenigen Künstlern, die vier Bücher für Tiessen illustrierten. Besonders schön ist Druck Nr. 19, mit zehn Kaltnadelradierungen kleineren Formats zu Paul Valéry's «Bemerkungen», ein Text, der ein wenig aus der Reihe herausfällt, gleichwohl

überlagernden Linien, Windungen, Schraffuren.

Bemerkenswert sind beispielsweise auch die radierten Variationen zu Friedrich Hebbels «Aphoristischen Unterhaltungen mit mir selbst» (ET 68) von Friedhard Kieckeben, der, geboren 1963, Tiessens jüngster Künstler ist. Er legt über einen diffus strukturierten Bildgrund einen Raster, bald hochkant, bald quer, in sich abwechselndem Hell-Dunkel, teilt die Fläche mal in viele kleinere oder in wenige größere Felder auf. Eine schöne Entsprechung für den Dualismus zwischen strenger Ratio und unkontrollierter Emotion, wie er in Hebbels Tagebüchern erscheint. Auch hier läßt der luftige Flattersatz und die sparsame Verteilung des Textes auf dem Papier viel Raum zum Nachdenken.

So viele Künstler – so viele grafische Varianten der Linienführung.



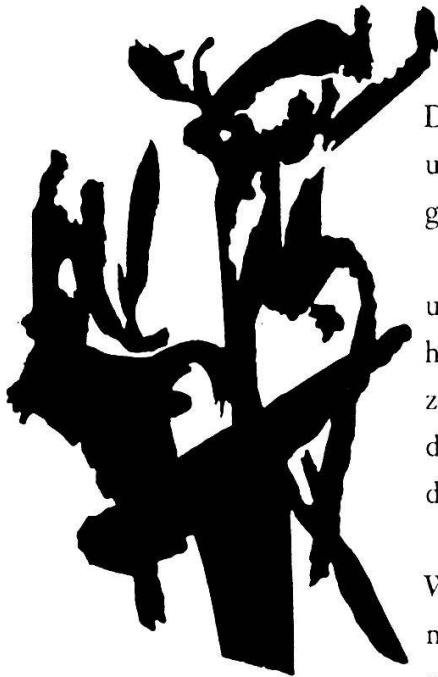
Barthold Hinrich Brockes: *Kirschblüte bei der Nacht.*
Lithographie von Anthony Canham. ET 22.

eines von Tiessens Lieblingsbüchern. Harmonische Doppelseiten, viel freie Fläche darauf, Raum für Gedanken. Raum auch für die bestmögliche Wirkung von Sundbergs so «vollen Bildern», in denen man endlos spazieren gehen kann auf einander

Philosophie und Konstruktivismus

Eine klarer abzugrenzende, in sich geschlossene Gruppe bilden demgegenüber die Konstruktivisten. Sie liebt Tiessen besonders. Zu seinem inhaltlichen Konzept gehörte von Anfang an, auch die von Pressendruckern sonst vernachlässigte Philosophie mit einzubeziehen, ein Feld, wie geschaffen für eine konstruktivistische Darstellungsweise, ist doch diese Art der Flächengestaltung nichts anderes als Bild gewordenes Denken. Gerade in diesem Bereich konnte Tiessen einmal mehr Anreger sein.

So entdeckte er den nicht nur hier, sondern auch in seiner englischen Heimat damals noch unbekanntem Ian Tyson. Für die Aussprüche der Zen-Meister (ET 21, englisch ET 76) variierte Tyson das Innere eines Quadrates und erreichte durch Verschieben zweier Rechtecke darin erstaunliche Wirkung. Auf dem Einband steht eine symmetrische Form, im Gleichgewicht; das Innere zeigt Wandel, bis am Ende eine zweite, aber andere Symmetrie entsteht. In



Den 20. Jänner ging Lenz durchs Gebirg. Die Gipfel und hohen Bergflächen im Schnee, die Täler hinunter graues Gestein, grüne Flächen, Felsen und Tannen.

Es war naßkalt; das Wasser rieselte die Felsen hinunter und sprang über den Weg. Die Äste der Tannen hingen schwer herab in die feuchte Luft. Am Himmel zogen graue Wolken, aber alles so dicht – und dann dampfte der Nebel herauf und strich schwer und feucht durch das Gesträuch, so träg, so plump.

Er ging gleichgültig weiter, es lag ihm nichts am Weg, bald auf-, bald abwärts. Müdigkeit spürte er keine, nur war es ihm manchmal unangenehm, daß er nicht auf dem Kopf gehn konnte.

Anfangs drängte es ihm in der Brust, wenn das Gestein so wegsprang, der graue Wald sich unter ihm schüttelte und der Nebel die Formen bald verschlang, bald die gewaltigen Glieder halb enthüllte; es drängte in ihm, er suchte nach etwas, wie nach verlorenen Träumen, aber er fand nichts. Es war ihm alles so klein, so nahe, so naß; er hätte die Erde hinter den Ofen setzen mögen. Er begriff nicht, daß er so viel Zeit brauchte, um einen Abhang hinunter zu klimmen, einen fernen Punkt zu erreichen; er meinte, er müsse alles mit ein paar Schritten ausmessen können. Nur manchmal, wenn der Sturm das Gewölk in die Täler warf und es den Wald herauf dampfte, und die Stimmen an den Felsen wach wurden, bald wie fern verhallende Donner und dann gewaltig heranbrausten, in Tönen, als wollten sie in ihrem wilden Jubel die Erde besingen, und die Wolken wie wilde, wiehernde Rosse heransprengten, und der Sonnenschein dazwischen durchging und kam und sein blitzendes Schwert an den Schneeflächen zog, so daß ein helles, blendendes Licht über die Gipfel in die Täler schnitt; oder wenn der Sturm das Gewölk abwärts trieb und einen lichtblauen See hineinriß

Kants «Beantwortung der Frage: Was ist Aufklärung» (ET 52) steht jeder rechten Textseite links ein rot gedrucktes Bild gegenüber. Tyson wählte hier als Grundform ein hochkant gestelltes Rechteck, das durch weiße Linien in neun gleichgroße Felder unterteilt wird. Auf dem Einband wiederum ruhige Klarheit, innen zunächst Verdoppelung der Längslinien, im weiteren sieben Variationen, die mittels Verschieben dieser Längslinien Bewegung, auch Irritation darstellen, zum Schluß erneut Klarheit.

Tyson's erstes Tiessen-Buch erschien 1981. Das nächste konstruktivistisch illustrierte Werk war 1984 die schon erwähnte «Rhein»-Dichtung von Hölderlin (ET 32) mit den Mäandern in Linol von Julije Knifer, der Text fließt über hellgelbe Flußwindungen. Es folgte 1986 das erste von drei Honegger-Büchern. Der Schweizer Gottfried Honegger trat ein in den Dialog mit Nietzsches Darstellung der Philosophie Heraklits, dann mit Heraklits Antipoden Parmenides und schließlich mit Horaz. Er arbeitet, wie anfangs bereits angedeutet, mit den geometrischen Grundformen Kreis, Dreieck und Rechteck. Bei Heraklit (ET 44) in klarem Schwarz und Weiß. Für Horaz (ET 78) beschränkt er sich auf zwei Grundformen, jedoch tritt als dritte Farbe Grau hinzu. Ein breiter rechter Winkel deutet ein Rechteck an, ein doppelt so breiter grauer Bogen einen Kreis. Wo sich beide überschneiden, entsteht eine weiße Leerfläche. Die vier Aquatintaradierungen wirken durch die unterschiedliche Positionierung bald offen, bald geschlossen, symbolisieren Gegen- und Miteinander. Die drei Parmenides-Aquatinten (ET 60) zeigen den kompliziertesten Aufbau, mit drei Grundformen und drei «Farben», mit größeren Farbflächen, unterschiedlich starken Linien und viel Weiß. Entsprechung zu den einzigen erhaltenen, um das Sein und den Begriff der Grenze kreisenden Fragmenten.

1990 hat die große alte Dame des Konstruktivismus, Aurelie Nemours, damals achtzigjährig, zu Cicero (aus «Cato der

Ältere über das Greisenalter», ET 63) drei Aquatintaradierungen geschaffen. Eine quadratische Grundfläche, schwarz, darin weiße Formen, zusammengebaut aus Rechtecken. Das erste Bild zeigt eine einzige aufwärts strebende Form, das zweite die Lösung eines Teils, die dritte Auflösung in drei Teile (Körper, Seele, Geist?). Das Gesetz des Wandels ist hier nicht so leicht zu erkennen, man mag in den drei Bildern vielleicht ein Menschenleben wiederfinden mit Geburt, Verselbständigung und Tod. Es sei Valéry (ET 19) zitiert, über das unbestimmte Ziel der Malerei: Wäre es klar umrissen, «gäbe es sicher mehr schöne Werke . . . , aber gewiß keine, die unerklärlich schön wären. Es gäbe die nicht, denen man nie auf den Grund kommt . . . »

Eher auf den Grund kommt man der geistreichen Illustrierung von Lessings «Ringparabel» aus «Nathan der Weise» (ET 69) durch den Tschechen Jan Kubiček. Die drei Weltreligionen wachsen als Variationen aus *einem* gemeinsamen quadratischen Urgrund, indem an verschiedenen Stellen schwarze rechteckige Felder nach außen geklappt werden; so entsteht Freiraum und unterschiedliche grafische Wirkung. Am Ende mündet alles in ein schwarzes Quadrat. Daraus bildet sich alles andere.

Zuletzt seien die Holzschnitte des Japaners Koichi Nasu erwähnt in einer leichteren, zarteren grafischen Spielart des Konstruktivismus. Nasu erlernte eigens für die Illustrierung der zwei Bände zu Georg Christoph Lichtenberg (ET 70) diese Technik, nahm bei der Umsetzung die Hilfe eines japanischen Holzschneiders in Anspruch. Vorgabe war, je drei Holzschnitte zu schaffen, möglichst als erkennbare Einheit. Dies ist hervorragend gelungen. Als durchgehendes Gestaltungselement erscheinen auf immer schwarzem Grund in drei Formaten zwei Winkel. Sie sind gebildet einmal aus sehr feinen, dann stärkeren Linien. Statik und Dynamik erhält das Bild durch die Korrespondenz dieser Winkel miteinander. Lichtenbergs scharfsinnige Notizen aus

den «Sudelbüchern» erscheinen da wie aus dem Dunkel hell herausleuchtende Geistesblitze.

Mit diesen konstruktivistisch bebilderten Drucken erreichte Tiessen ein neues Publikum, Menschen, die bis dahin an Bibliophilie kaum Interesse hatten. Demgegenüber mögen Freunde gegenständlicher Buchillustration mit solch kühlem, intellektuellem Spiel der Formen zunächst ihre Probleme gehabt haben; nicht wenige werden darunter sein, denen so die Augen für neue Sehweisen geöffnet wurden.

Vielfalt der grafischen Techniken

Am häufigsten finden sich Tiefdruckformen als Vorlage für den Druck. Darunter sind Kaltnadelradierungen (10), Kupfer-

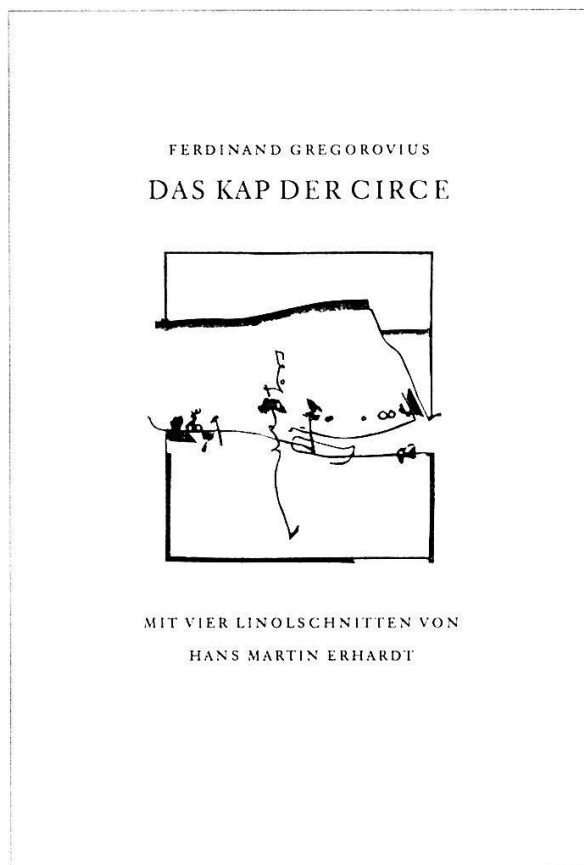
stiche (1) und Mezzotinto (1) als manuelle künstlerische Verfahren, Radierung (21), Aquatinta (4) und Heliogravüre (1) als chemische Varianten der Plattenherstellung. Aber auch Hochdruckformen sind gut vertreten. Mit Holzschnitt (16), Holzstich (8), Linolschnitt (4) und Xylomontage (1). Darüber hinaus gibt es für den Flachdruck Lithografien (10) und Algrafie (1).

Diese Vielfalt ist bemerkenswert. Bezieht man die sehr unterschiedlichen «Handschriften» der Künstler mit ein, bieten die Drucke der Edition Tiessen ein einzigartiges Spektrum zeitgenössischer Illustration beziehungsweise Grafik. Qualitätvolle Grafik allein reicht Wolfgang Tiessen jedoch nicht, auch der Druck muß entsprechend gut sein.

Wie erwähnt, sind alle Bücher der Edition, einschließlich der 27 Sonderdrucke,



Horst Heiderhoff: Die Original-Janson-Antiqua. Doppelseite mit den Alphabeten der 14 Punkt Janson und dem Impressum. Sonderdruck 11.



*Ferdinand Gregorovius: Das Kap der Circe. Titelseite mit
Linolschnitt von Hans Martin Erhardt. ET 33.*

von Heinz Sparwald gedruckt. Diesen fabelhaften Handwerker alter Schule kennt Tiessen seit seiner Zeit in der Hausdruckerei der Frankfurter Schriftgießerei D. Stempel. Hier wurden auch die ersten 47 Bücher vollendet. Nach der Liquidierung der traditionsreichen Firma mußten sich viele «Stempelaner» ein neues Betätigungsfeld suchen. Klaus Kroner etwa machte sich mit Neotype-Druck selbständig, Heinz Sparwald folgte ihm nach Offenbach, und fortan wurden die Bücher der Edition hier gedruckt.

Alle Hochdruckformen, also der vom Verleger handgesetzte Text, die Illustrationen und auch die Überzugspapiere der Broschüren, druckte Sparwald. Dabei gibt es eine Besonderheit. Allgemein heißt es, die ideale Ergänzung für den Satz mit Drucktypen sei Originalgrafik von Hochdruckformen, denn beides könne in einem einzigen Durchgang gedruckt werden. Im

Gegensatz dazu erfordern Tief- oder Flachdruckformen einen zusätzlichen Gang. Der Perfektionist Tiessen jedoch hält, in Tateinheit mit seinem engagierten Drucker, auch bei Holzstichen, Holz- und Linolschnitten einen zweiten Druckgang für nötig, weil die Grafik einen anderen Farbauftrag und mehr Druck als die Drucktypen braucht.

Manchmal drucken die Künstler selbst. Für Tiessen übernahmen das Barbara Fahrner, Jochen Geilen (Radierung) und Wolfgang Schmitz (Algrafie). Häufig sind aber auch feste Paarungen zu entdecken, bei den Radierungen und Kupferstichen etwa Friedrich Meckseper und Kurt Schönen oder Otto Rohse und Horst Hussel mit Peter Fetthauer, bei den Lithografien beispielsweise Michael Mathias Prechtel und F. X. Leipold.

Rolf Escher ist der Druckerei Quensen in Lamspringe verbunden, wo der ursprünglich auf Radierung spezialisierte Künstler (so das Schubert-Porträt in ET 36) die Technik der Lithografie studierte. Tiessen hatte damals das Lithografische in Eschers Zeichnungen entdeckt und schlug ihm eines Tages vor, für das neue Buchprojekt einmal Lithografien zu versuchen, woraufhin Escher ihm erzählte, was er bereits ein Jahr lang übte. In dieser Technik illustrierte Escher dann «Das ewige Licht» der Kaschnitz (ET 51), Alfred Polgars «Auf dem Balkon» (ET 58) und Joseph Roths «Avignon» (ET 74).

Der in Malaysia geborene und seit 1967 in Paris studierende Wong Moo Chew beschäftigte sich in der für den Druck zahlreicher Malerbücher berühmten Pariser Werkstatt Lacourière et Frélaud vier Jahre lang mit allen Varianten der Radierung. Hier entstanden auch seine Illustrationen für Hölderlins «Hyperion» (ET 37) und für die beiden um das Orpheus-Thema kreisenden Broschüren (ET 47). Bei Georges Leblanc wurde die zart farbige Radierung des in Paris lebenden Paul Eliasberg für «Das Evangelium nach Thomas» (ET 12) gedruckt.

Auch für Ferdinand Springer und Matthias Schneider war örtliche und persönliche Nähe ausschlaggebend. Schneider richtete sich noch zu de Beauclairs Lebzeiten in dessen Haus in Mandelieu bei Nizza eine Druckerei ein, und Springer, seit 1938 in Grasse lebend, hatte mehrfach Radierungen für Werke der Edition de Beauclair geliefert, darunter die von Tiessen besonders geschätzten «Reden und Gleichnisse des Tschuang-Tse» in Martin Bubers Übersetzung. Ganz bewußt wählte Tiessen Ferdinand Springer als Illustrator für den ersten Druck seiner Edition. Der Wunsch, an die hohe Buchkunst, wie sie de Beauclair vollkommen pflegte, anzuknüpfen, findet darin sichtbaren Ausdruck.

Manche Druckplatten waren eine echte Herausforderung für die Druckerei. An der Kaltnadel Alan Frederick Sundbergs scheiterte die ursprünglich beauftragte Werkstatt. Hier rettete Wilhelm Schneider in Berlin, der, als er sich zur Ruhe setzte,

an Willi Jesse verkaufte. Dieser übernahm ebenfalls Aufträge für Tiessen. Zu den Firmen, die für die Edition tätig waren, gehören außerdem H. Kätelhön, Wamel, Max Dunkes, München, und Manfred Hügelow, Frankfurt am Main.

Die Namen dieser Werkstätten sind bewußt genannt, denn die beste Druckvorlage nützt nichts, wenn nicht jemand sie genauso meisterhaft aufs Papier zu bringen versteht.

Sonderfälle

Drei aus dem Rahmen fallende Drucke seien noch genannt. Dazu zählt Senecas «Trostschrift an Marcia», eine Mutter, die im Krieg ihren Sohn verlor (ET 45). Der Schweizer Buchgestalter, Typograf und Fachautor Jost Hochuli experimentierte damals mit großformatigen Schriftholzschnitten. Hier nun entlockte er dem Langholz wunderschöne Zeilen aus der ebenmäßigen Capi-



QVICQVID AD SVMMVM
PERVENIT
AB EXITV PROPE EST

Seneca: Trostschrift an Marcia. Holzschnitt von Jost Hochuli. ET 45. (Vgl. auch Abb. 7.)

talis Monumentalis, Merksätze wie gemeißelt. Wegen des viel kleineren, eben buchgemäßen Formates eine äußerst schwierige Arbeit. Schrift als Illustration.

Die beiden anderen Sonderfälle kommen ganz ohne Illustration aus. Es handelt sich einmal um den zweiten Druck, die Bergpredigt. Tiessen hält es für äußerst schwierig, ja im Grunde für überflüssig, die wort- und bildgewaltigen Texte der Bibel zu illustrieren. Seine Bergpredigt erscheint ungebildet, das Marmorpapier für den Umschlag der Broschur schuf Michel Duval nach einer alten Vorlage. (Daß Tiessen beim



*Sophokles: Antigone. Lithographie von Georg Eisler.
ET 48.*

«Evangelium nach Thomas» dann doch den Versuch wagte, einen Bibeltext illustrieren zu lassen, ist bereits angeklungen. Die Radierung von Paul Eliasberg zeigt eine «geistige Farbigkeit» in hellem Gelb und ebenfalls sehr hellem Blau; die zarten Farb-

flecken leuchten wie von fern aus dem Strichegitter der «Zeichnung» hervor.)

In seinem unillustrierten siebzehnten Druck veröffentlichte Tiessen Gedichte von Gotthard de Beauclair. Dieser war bekanntlich nicht nur ein herausragender Buchkünstler, sondern auch ein anerkannter Lyriker. Entgegen der sonst praktizierten Gewohnheit, wurde der 68 Seiten umfassende Pappband auf normalem Werkdruckpapier gedruckt. Die Materialwahl und der Verzicht auf Illustrierung machten die «Wurzel Siebenmal» zum preiswertesten Buch der Edition. De Beauclairs Gedichte sollten für alle Liebhaber seiner Lyrik erschwinglich sein und nicht «ungelesen im Bibliophilengrab» vermodern. So Tiessen. Eine Vorzugsausgabe gab es dennoch, bereichert durch ein von de Beauclair selbst geschriebenes Gedichtblatt. Handschriftliche Zeilen, die durch ihre charakteristischen Formen und ihre luftige, dabei unpräzise Anordnung zum Bild werden.

Schrift und Typografie

Die Vielfalt der Illustrationsstile und der grafischen Techniken entspricht dem breiten Spektrum der die Edition ausmachenden Texte. Ist es da nicht erstaunlich, daß Tiessen nicht auch die Vielfalt des Schriftangebots nutzt? Um die Wirkung der unterschiedlichen Texte durch entsprechende Drucktypen noch weiter zu erhöhen? Und um darüber hinaus den bestmöglichen «Partner» für die jeweils enthaltene Grafik zu finden?

Tiessen geht es vor allem ums Lesen, erst in zweiter Linie ums Schauen. Für seine lesefreundliche Typografie braucht er eine vergleichsweise unauffällige Schrift. Keinesfalls Drucktypen, die durch zuviel Eigentümlichkeit von Text und Grafik ablenken. In der Original-Janson hat er die optimale Schrift gefunden. Tiessen, der Setzer und Typograf, ist davon überzeugt, daß der Zusammenklang der aus seiner «geliebten

Janson-Antiqua gesetzten Seiten mit unterschiedlichster Originalgrafik unüberbietbar ist». Sie verleugnet, ebenso wie die Grafik, nicht ihre handwerkliche Herkunft, zeigt «neben Klarheit, Delikatesse, Würde» auch



*Johann Wolfgang Goethe: Klassische Walpurgisnacht.
Aus dem zweiten Teil des «Faust».
Holzschnitt von Wilhelm Neufeld. ET 61.*

«ein Gran Lebendigkeit, Unvollkommenheit, Lässigkeit».

Tiessen will nicht mit jedem Druck das Buch neu erfinden. Er stützt sich im Gegenteil auf die Summe seiner typografischen Erfahrungen. Warum soll das einmal für gut Befundene nicht wiederholt werden? Zum Wohle des Lesers! Antrieb seines Tuns ist also keinesfalls, den eigenen «sonst durchaus nicht unterentwickelten Spieltrieb am Buch auszuleben». Tiessen geht es um bestmögliche Textvermittlung und um Lesekomfort. Dazu gehören neben einer guten Druckschrift ein wohlproportioniertes Layout und eine ausgefeilte Mikrotypografie.

Am Anfang steht die Wahl der Schriftgröße, die unter anderem von der Textmenge abhängt. Weit mehr als die Hälfte der Drucke sind aus dem 16-Punkt-Grad gesetzt, nur ein einziges Mal erscheint die

Janson in 24 Punkt (in dem von Watzl illustrierten «Prometheus»), die kleinerformatigen, umfangreicheren Anthologien zeigen den 12-Punkt-Grad, die übrigen den 14-Punkt-Grad. Schriftgröße, Zeilenlänge, Durchschuß, Satzart (Block- oder Flattersatz) – das alles ist sinnvoll aufeinander abzustimmen. Die meisten Drucke haben eine sehr großzügige, luftige Seitengestaltung mit viel unbedruckter Fläche, die Text, Bild und Gedanken wirken läßt. Einmal fallen extrem lange Zeilen auf bei entsprechend breitem Satzspiegel – im «Das Märchen vom Granatapfelbaum» (ET 9). Die Text-Doppelseiten ergeben indes eine harmonische Einheit, die Schrift (16 auf 22 Punkt) kommt besonders schön zur Geltung und bleibt erstaunlich gut lesbar.

Zu den Feinheiten gehört die Verwendung von eigens für Tiessen hergestellten Halb-Punkt-Regletten aus Messing (nicht druckendes Blindmaterial für die Zeilenabstände). Außerdem stellt er die Satzzeichen am Zeilenende außerhalb des Satzspiegels – eine besonders ruhige, da optisch ausgeglichene Wirkung ist die Folge. Auch die Wortabstände sind nach allen Regeln der Setzerkunst erweitert oder verringert. Unterschnittene Versalien (neben F, T, V, W, auch A, K, R, Y und y) sorgen zusätzlich für ein harmonisches Satzbild. Und das ist das oberste Ziel des Setzers Tiessen.

Buchform und Einbandgestaltung

Auch hier bewußte Zurückhaltung anstelle von ins Auge fallender, aufwendigerer Exklusivität. Die weniger umfangreichen Texte erscheinen als Broschüren, die stärkeren als unspektakuläre helle Pappbände, eingeschlossen ein paar Sonderfälle. Über die Einbände könnte man einen eigenen Bericht verfassen. Hier nur so viel: In den ersten Jahren kommen überwiegend die herrlichen Marmorpapiere von Michel Duval zur Anwendung, eines Meisters dieser Kunst. Auch eine von Tiessens Entdek-

kungen. Jedes einzelne Blatt ein Unikat! Ungewöhnlich ist der Umschlag für den siebten Druck, der einen Kant-Text enthält. Duval folgte hier nur widerstrebend dem Vorschlag Tiessens, einmal etwas mit tiefem Schwarz zu probieren. Ergebnis: ein Nebeneinander von feinstrukturierterm Schwarz und wenigen Spritzern Blau von einzigartiger Wirkung. Einen weiteren, Duval durchaus ebenbürtigen Marmorierkünstler fand Tiessen in dem jüngeren Michael Schmidt, der die Blattvariationen für zwei der mehrbändigen Textsammlungen schuf.

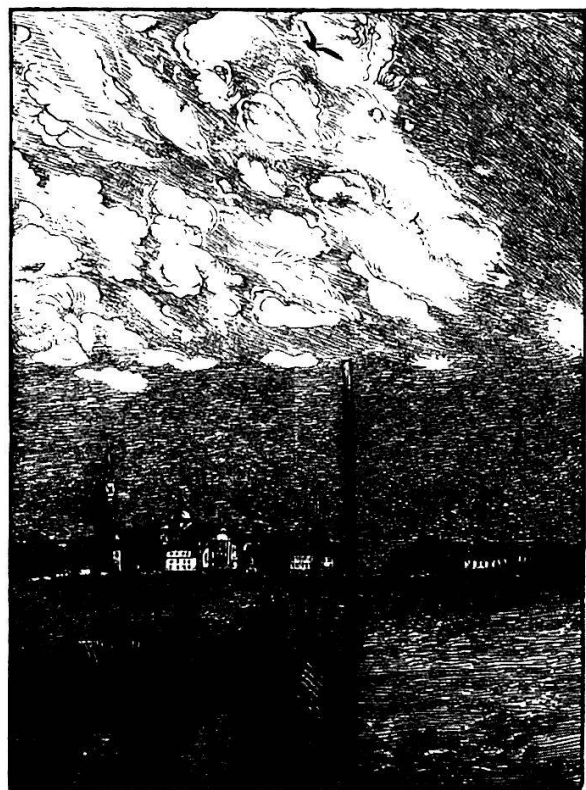
Aber Tiessen wollte nicht als der Verleger mit den schönen Marmorpapieren in die Buchgeschichte eingehen. Er ging dazu über, Details aus der illustrierenden Grafik herauszupicken und aus diesen mittels Wiederholung einen Bildteppich für den Umschlag zu weben. Manche Künstler fertigten dafür eigene kleine Grafiken, weil es so viel Spaß machte (zum Beispiel Stéen). Darauf kam dann, wie bereits bei den Marmorpapieren, ein Schildchen mit Verfasser und Titel. Eine schönere Einheit von Innen und Außen kann es beim Buch kaum geben.

Eine Sonderstellung nehmen die konstruktivistisch illustrierten Drucke ein. Ihre philosophischen Texte erscheinen als elfenbeinfarbene Broschüren mit Titelillustration, umgeben von durchsichtiger Schutzhülle.

Résumé

Die Drucke der Edition unterliegen einem wohl durchdachten Gesamtkonzept. Dazu gehört die Textauswahl. Verzahnungen werden sichtbar. So haben der fünfte und sechste Druck dasselbe Thema, «Die Schlacht bei Salamis», zeigen jedoch einmal die Sicht der siegenden Griechen, dann die Perspektive der unterlegenen Perser. Oder «Lenz». Gert Hofmanns Novelle von der «Rückkehr des verlorenen Jakob Michael Reinhold Lenz nach Riga» (ET 35) knüpft dort an, wo Büchners Fragment (ET 23)

endet. Mehrfach finden sich auch Dreiergruppen mit zusammengehörenden Texten. So erscheinen die Vorsokratiker mit Empedokles, Parmenides und Nietzsches Heraklit, ebenso sind die drei großen griechischen Tragiker Aischylos, Euripides und Sophokles vertreten, die Römer mit Cicero, Seneca und Horaz. Am Ende stehen alle Texte inhaltlich miteinander in Verbindung, über allem ein Gedanke, der Zusammengehörigkeit markiert in der Idee eines aufgeklärten Humanismus.



Wie lieblich ists, wenn sich der Tag verkühlet,
Hinaus zu sehn, wo Schiff und Gondel schweben,
Wenn die Lagune, ruhig, spiegeleben,
In sich verfließt, Venedig sanft umspület!

Ins Innre wieder dann gezogen fühlet
Das Auge sich, wo nach den Wolken streben
Palast und Kirche, wo ein lautes Leben
Auf allen Stufen des Rialto wühlet.

Ausgewählte Gedichte von August von Platen. Holzstich von Karl-Georg Hirsch, Text aus einem «Venedig»-Sonett. ET 71.

Auch Widmungen spielen eine Rolle. «Die Perser» des Aischylos sind dem in Rußland verschollenen Bruder zugeeignet, Senecas Trostbrief der eigenen Mutter. Mit den Rosengedichten in Druck Nr. 50 ehrte Tiessen schließlich im zehnten Jahr der Edition seine Frau Gisela, die ihm stets zu Seite stand (und steht), als Weggefährtin, Buchbinderin und Helferin in vielen praktischen Dingen.

Zum Konzept gehörte auch, daß ein Künstler nicht mehr als drei Arbeiten beisteuern sollte. Canham, Honegger, Hussel, Neufeld, Sundberg, Tyson, Watzl und Wölbing treten dreimal auf, Wong Moo Chew, Erhardt, Eisler, Eliasberg, Reiner, Rohse, Schmitz, Schultze und Stéen zweimal. Heraus fallen Rolf Escher, Jochen Geilen, Georg Hirsch und Simon Dittrich, die noch ein viertes Mal tätig wurden, alle übrigen sind mit einem Buch vertreten.

Noch ein wenig mehr Zahlen, die die Edition beschreiben helfen. Starke Unterschiede gibt es beim Umfang. Es fällt eine Vielzahl von Drucken mit 17, 21, 25 und 33 Seiten auf, das schmalste Werk hat 13 Seiten, das umfangreichste 71 Seiten. Die Auflagenhöhen schwanken zwischen 100 und 500 Exemplaren. Auch die Produktivität schwankt. Die Jahre 1980, 1986 und 1993 ragen heraus mit bis zu sieben, teils mehrbändigen Werken sowie zusätzlichen Sonderdrucken. Ein kaum vorstellbares Arbeitspensum des Handsetzers Tiessen!

Bei alledem sind auch die Preise unterschiedlich. Gemessen an der handwerklichen und drucktechnischen Sorgfalt sind Tiessens Pressendrucke preiswert zu nennen. Aufwendig ist dabei allenfalls die Akribie, mit der die Bücher gemacht werden, nicht etwa ausgefallene, überteuerte Materialien. Auf den ersten Blick wirken die Broschüren fast bescheiden, jedenfalls zurückhaltend, erst dem genau hinblickenden Liebhaber eröffnen sie ihre Einmaligkeit.

Albert Spindler charakterisiert die Edition Tiessen in seiner Bibliografie «Typen. Deutschsprachige Pressen seit 1945» als

typografische Presse traditioneller Ausprägung. Das ist sicher nicht falsch, denn Tiessen knüpft ja bewußt an eine Maßstäbende Buchkunst-Tradition an, wie sie in Deutschland etwa von der Janus-Presse, der Bremer Presse oder auch von Christian Heinrich Kleukens begründet wurde. Darin ist enthalten das Bekenntnis zu einer von der schönen Drucktype ausgehenden, zurückhaltend-lesefreundlichen Gestaltung und zu handwerklicher Sorgfalt ohne falschen Pomp.

Das innovative Element der Edition Tiessen tritt in Spindlers Eingruppierung allerdings nicht zutage. Als einer der wenigen Verleger von Pressendruckten hat Wolfgang Tiessen die zeitgenössische Kunst in das klassisch gestaltete Buch gebracht. Das besondere daran ist, daß diese sich ganz und gar dem vergleichsweise leisen Medium anpaßt. So entstehen Lese-Bücher. Die von berühmten Malern bestückten Mappenwerke oder Malerbücher französischer Couleur – auch die letzten Editionen de Beauclairs gehören dazu – sind nicht Bücher, sondern Sammlungen von Einzelblättern mit oftmals hervorragender grafischer Kunst. Das Lesen des Textes steht hier gewiß *nicht* im Vordergrund.

Dies ist vielleicht das Traditionelle an Tiessen, ja soll man sagen das Altmodische: Wolfgang Tiessen macht unter Einbeziehung großartiger moderner Grafik Bücher, die zum Lesen verführen sollen.

Die Zitate stammen aus Wolfgang Tiessen: Vom Dienst am Autor und Leser. Als Sonderdruck Nr. 21 im Jahre 1977 erschienen. Dieser Text ist auch enthalten in: Die Edition Tiessen 1977–1995. Dies ist ein «Abschied vom Büchermachen» und Tiessens allerletztes Buch. Erschienen 1996 und bereits von der Stiftung Buchkunst prämiert, enthält es Beiträge von Lothar Lang, Hans Bender und Hans A. Halbey sowie einen 143 Seiten umfassenden Bildteil und einen Anhang, unter anderem mit der ausführlichen Bibliografie und den Kurzbiografien aller Künstler. Zwei weitere Bände enthalten eine Sammlung der Umschlagpapiere und eine Dokumentation mit Texten über die Edition. Verlagsadresse: Verlag Wolfgang Tiessen, Meisenstraße 9, D-63263 Neu-Isenburg.