

Billigbøger før og nu

Af Carl Jensen

Billigbogen er et fascinerende emne . . . om mængde og mageløs mangfoldighed. Det er den umiddelbare forestilling, man gør sig, når man tager sig på at liste begrebet nærmere ind på livet. Men den er mere end det. Den er en flodbølge. Helt overraskende væltes man over ende af mængder, der latterliggør ens naive opfattelse af, at ti er mange. I tankerne remser man op, hvad der huskes på stående fod: *Penguin*, *Pelican*, *Trane* og *Ugle*, *Reclam* og *Insel*; der var også en fransk, ja, og så den amerikanske *Pocket Book*. Det bli'r otte. Var der flere? Nu er billige bøger og billigbøger måske ikke helt det samme – der findes også billigbøger, der er knap så billige – men tager man det ikke så nøje, så er seriernes antal nu (d. v. s. foråret 1962) oppe på toogtredive. Og det gælder kun hjemmemarkedet. I Tyskland er antallet langt over det dobbelte. Her nogle få nævnt i flæng blot for at puste lidt støv bort i det hjørne af hukommelsen, hvor de godt nok var stillet hen engang: *Fischer-Bücherei*, *Goldmanns Taschenbücher*, *Ullstein Bücher*, *Rowohlts Rotations-Romane* og de nye *dtv* (Deutscher Taschenbuch Verlag).

Frugtbarheden er enorm. *Pingvinerne* føder *Pelikaner*, og *Tranerne* føder *Ugler*. Og sideløbende med de zoologiske skamløsheder mangedobles formeringen ved knopskydning. *Penguin* danner *Penguin Classics*, *Penguin Shakespeare*, *Penguin Modern Classics*, *Penguin Crime*, *Penguin Special*. *RoRoRo*-bøgerne danner *Rowohlts Monographien*, *Rowohlts deutsche Enzyklopädie*, *Rowohlts Klassiker*, *Rowohlts thriller* o. s. v. I Norge lyser *Fakkelt-boken* og *Lanterne-boken*, og i Sverige springer *Delfinerne*. Etyderligere eksemplar fra samme hvalart slynger sig elegant om ankeret på de svenske *Aldusböckerne*, og som den her bider sig selv i halen i det velkendte Aldus-symbol, slutter den ringen og bringer os tilbage til eventyrets begyndelse.

Det er mere end 450 år siden ALDUS MANUTIUS, kun et halvt århundrede efter bogtrykkkunstens opfindelse, trykte og udgav billige lommeudgaver af klassikerne. Fra april 1501 og i fem år fremover udgav han hver måned en »Aldus«, der var rosværdig for netop de dyder, som gør billigbogen rosværdig. De var håndterlige, nemme at bringe med sig, eksemplariske i deres korrekte, videværdige indhold og billige. Hertil fjøede der sig det fortrin, at de i deres kursiv-typografi var helt forbilledlige – og blev skattet derfor i hele Europa. Bogtrykkeren HEINRICH GRAN i Hagenau i Elsass giver endda så åbenlyst udtryk for sin beundring, at han forsyner den af ham trykte første udgave af *Epistolae Obscurorum Virorum*, der udkom i 1515, med kolofonen: »In Venetia in impressoria Aldi Manutii«. Det var dog ikke alle, der gik så groft til værks. S. H. Steinberg, der i sin bog »Five Hundred Years of Printing« (Pelican Book A 345!) har anført ovennævnte eksempel på forretningsinstinktets overlegenhed overfor forretningsmoralen, beretter videre om mere gavmilde anerkendelser af datidens gæld til Aldus. Således nævner grundlæggeren af Strasbourg Gymnasium, JOHANNES STURM, sine kilder til de optryk af Aldine-udgaver, som han lod udgive til brug for sine studenter 1545, med disse ord: »Vi har fulgt Aldus helt igennem, dels på grund af hans personlige sagkyndighed og dels på grund af de italienske lærdes noter«.

Dengang som nu var den billige pris baseret på de faste omkostningers fordeling på et større oplag. Og med et sikkert blik for de potentielle køberkredse forhøjede Aldus de normale oplag på 100, 150 eller højst 500 til 1000 eksemplarer.

I 1600-tallet flyttede billigbogen til Holland. Som grossist-, detail- og antikvarboghandlere, bogtrykkere og forlæggere ville det, set med vor tids øjne, have forekommet mere mærkeligt, om ELZEVIRERNE ikke også havde været billigbogs-udgivere. For 1 kr. 15 øre solgte de deres klassikere i duodez format over hele Europa. Og i begge ender af et tidsrum på eet etkvart århundrede blev de belønnet med samme beundring for deres billige, velredigerede, håndterlige udgaver, som er udført i »den udmærkede, sunde kvalitet, der er så behagelig for øjet«. Det er Updike, der bringer citatet i sin »Printing Types«; dog ikke uden den bitre kommentar, at det i hvert fald går over hans forstand, at nogen overhovedet nogenlunde be-

kvent har kunnet læse så kompresse sider i så monotone old style typer. Ikke desto mindre passer det udmærket til Elzevirernes skudsmål som dygtige forretningsfolk, at de har anvendt typer, der ikke så hurtigt blev læde-rede og slidte. At der blev trykt med for kraftig farveføring og for meget præg er ikke skriftens skyld; det er en af de evige bogtrykkersynder, som det er umuligt at komme til livs. (Obs. diverse billigbøger af 1962).

Det fuldender billedet af Elzevirernes billigbøger, at de var forsynet med datidens sales-appeal: det kobberstukne titelblad.

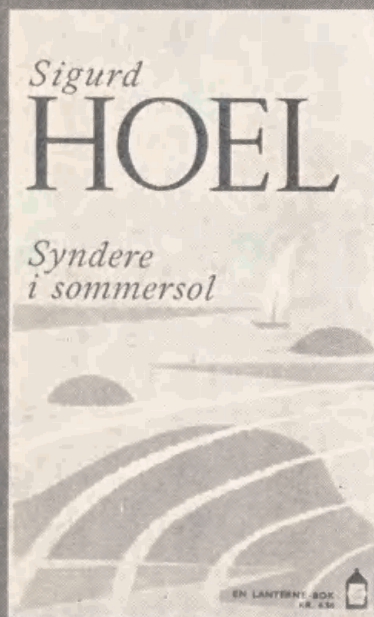
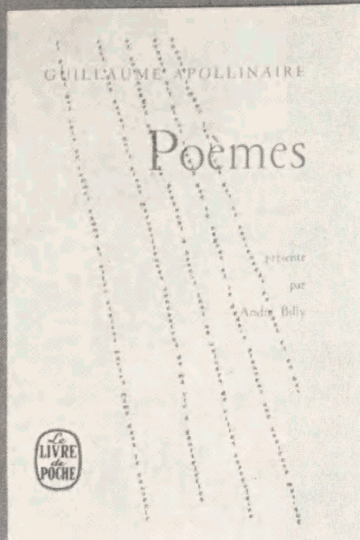
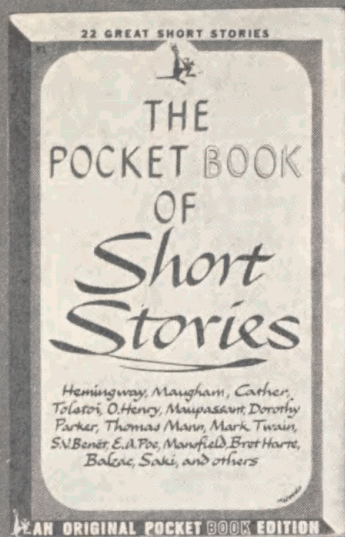
Billigbogen blev nissen, der flyttede med, når de typografiske »stjerne-stunder« skiftede nationalitet (med Frankrig som karakteristisk und-tagelse).

I England blev JOHN BELL pioneren på billigbogsområdet. 1777–82 udgav han under titlen »*British Poets*« en serie på 109 bind i et ensartet udstyr og til en ensartet pris på 6 s. Dette skete endda for næsen af en sam-slutning af London-forlæggere, som finansierede Dr. Johnson's udgave med samme titel. Bortset fra det første bind slog sidstnævnte serie fejl. S.H.Steinberg tilskriver Bell's succes hans lidenskabelige tro på seriens værdi som opdragelsesmiddel. Johnson derimod var skeptisk overfor billig-udgaver, hvis udgivere han beskyldte for »ikke at være bedre end Robin Hood, som røvede fra de rige for at give til de fattige«.

En del af årsagen må nok også ses i, at Edinburgh-forlæggeren Donald-son ved Overhusets hjælp havde fået kvalt begrebet »perpetual copy-right« i 1771.

I det hele taget blev ophævede eller lempede copyright-bestemmelser også fremover et af de væsentligste skridt på vej mod bogens billiggørelse. Den 9. november 1867 blev i Tyskland vedtaget en lov, der beskyttede litterær ejendom i indtil 30 år efter forfatterens død, men samtidig med denne binding af ny litteratur frigjordes en mængde klassiske værker, der

Billigbøgernes mangfoldighed kommer også til udtryk i de mange forskellige formater og proportioner, de opviser. Den originale »Pocketbook« fra U.S.A. (106×162 mm), Le Livre de Poche fra Gallimard (110×164 mm), Lanterne boken fra Gylden-dal Norsk Forlag (118×190 mm) og Delfinboken fra Bokförlaget Aldus/Bonniers, Stockholm (110×185 mm).



hidtil havde ligget fast. Halvanden måned efter denne lovs ikrafttræden forelå de første 35 numre af *Reclam's »Universal-Bibliothek«*.

Det mest betydningsfulde for bogproduktionen i 1800-tallet – set fra et billigbogssynspunkt ihvertfald – var opkomsten af nye menneskemasser og ny papirmasse. Sideløbende med århundredets bogtryktekniske frembringelser som langviremaskinen (1799), stereotypien (1804), papmatricen (1829), rotationspressen (1848) o. s. v. må også nævnes jernbanernes udbredelse. Rejselekturen var de første bøger i bogfremstillingens historie, der blev fremstillet i den hensigt at blive smidt væk efter læsningen og blev accepteret som sådanne uden større beklagelse fra køberens side. Bogtrykfaget har således foruden sin ret til den historiske førsteplads som industriel masseproducent krav på at blive betragtet som de sande pionerer for noget så moderne som »The Waste Makers«.

De første af disse »jernbanebiblioteker« var Archibald Constable's »*Miscellany*« (1827–35), John Murray's »*Family Library*« (1829–34), Colburn and Bentley's »*Novels*« (1831–54). Prisen var for det meste 6 s pr. bind, hvad der dengang var knap en femtedel af, hvad en normal skønlitterær roman kostede. »*Irish Parlour Library*« fra Simms and McIntyre (1847–63) og »*Railway Library*« fra George Routledge (1848–98) bragte priserne helt ned på 1 s.

Der er ingen tvivl om, at det er disse seriebøger, der har været forbilledet for de kontinentale udgaver, vi almindeligvis betragter som de første billigbøger, sådan som begrebet billigbogen opfattes i dag: det lille oktavformat, det træholdige papir, den kraftige udnyttelse af sideformatet, kartonomslaget og renskæringen af bogblokken på de tre sider.

Leipziger-bogtrykkeren BERNHARD TAUCHNITZ skaffede sig international berømmelse på den billigserie med engelske og senere amerikanske forfattere, som han lod løbe af stablen i 1842. Udgaverne var engelsk-sprogede, men Tauchnitz forpligtede sig til ikke at sælge sine optryk i England

På omslaget slår mærkevarens »brand-image« tydeligt igennem; ikke alene inden for samme forlags forskellige serier, men også på tværs af landegrænserne. Tilsyneladende er de nationale traditioner på retur til fordel for en international stil med åbenlys rod i »Bauhaus«-skolen. »Stjernebøgerne«s nye omslag har lånt sine ydre attributter fra samme kilde uden forståelse af det tilgrundliggende kompositionsprincip.

Die lasterhaften
Balladen und Lieder
des François Villon
Nachdichtung:
Paul Zech



dtv

Johann
Wolfgang
Goethe

Wilhelm
Meisters
Wanderjahre
Zweiter Teil

dtv Gesamt
ausgabe 18



A Penguin Book 3/-

The Lost Childhood
and Other Essays

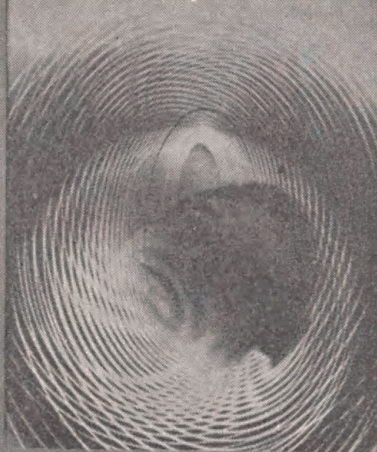
Graham Greene



Penguin Crime 3/6

Little brother
fate

Mary-Carter Roberts

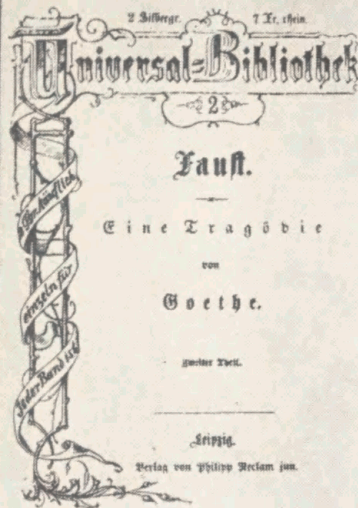


og Imperiet mod at originaludgaverne ikke udkom i Tyskland. Tauchnitz-bøgerne fortsatte med at udkomme til helt ind i 1930erne, før man ofrede deres typografiske udstyr en tanke. I begyndelsen af 30erne dukkede *Albatross-bøgerne* op, udgivet af HOLROYD-REECE, veltrykte på godt træfrit papir og i forbilledligt typografisk udstyr, der langt overgik, hvad den normale bogproduktion kunne opvise. Serien var tilrettelagt af GIOVANNI MARDERSTEIG, og successen blev så stor, at Holroyd-Reece i løbet af kort tid kunne opkøbe sin eneste virkelige konkurrent: Tauchnitz-bøgerne. (Hvorvidt det var den stigende konkurrence fra Albatrossen, der foranledigede den typografiske make-up af Tauchnitz-bøgerne, eller det var selve overgangen til den ny forlægger, der var årsagen, er den skrivende uklart). Ingen af serierne har overlevet krigen. Der forsøgtes en rekonstruktion af Tauchnitz-bøgerne i 1952, ligeledes tilrettelagt af Mardersteig, men serien var ikke levedygtig.

Tilbage i 1800-tallet igen finder vi andre livskraftige kilder, der kan følges helt op til vore dage. I november 1867 proklamerede forlæggeren ANTON PHILIPP RECLAM i Leipzig det »til dumdristighed grænsende vove-stykke«, der fik navnet »*Universal-Bibliothek*«. For 2 silbergroschen (svarende til 20 pfennig i dag) skulle det være muligt for enhver »efter egen smag og eget behov« at kunne vælge sit eget bibliotek mellem »samtlige klassiske værker i vor litteratur, der gør fordring på almen interesse og hvis omfang tillader det«.

Medens Aldus var den fødte idealist og Elzevirerne de fødte forretningsfolk, så var Philipp Reclam ikke »vom Himmel gefallen«. I »Reclam. Geschichte eines Verlages« (Universal-Bibliothek nr. 8300) skildrer Dr. Annemarie Meiner hans trængsler med følgende ord: »Når man forestiller sig, at Reclams første forsøg på med de lavest mulige priser at vinde sig den størst mulige læserskare var et *prisbilligt underholdningsbibliotek for den dannede læseverden* – 61 bind af spændende, pikant-erotisk indhold

Omslagene fra Reclam's »Universal-Bibliothek«, som de uændret blev anvendt gennem de første 50 år fra 1867–1917. Til højre det nuværende omslag i Alfred Finsterers klassiske antikva-typografi, der blev påbegyndt i 1957. Nederst et sidepar, der viser det lille formats fine proportionering. Opslaget er taget fra »Reclam. Geschichte eines Verlages«, der blev udsendt i anledning af Anton Philipp Reclam's 150 års fødselsdag i 1957.



J. W. GOETHE
DIE LEIDEN
DES JUNGEN
WERTHERS

RECLAM

44

DIE STRUKTUR DER U-B

dem auch Biographien ihrer Autoren, Einführungen in ihre Lehren, Nachschlagewerke und fachliche Hilfsmittel heraus. Der Literaturhistoriker schätzt beispielsweise das *Lexikon deutscher Dichter* von Franz Brümmer und greift zu ihm, wenn andere Nachschlagewerke versagen, d. h. wenn er nach einem längst vergessenen Schriftsteller des 18. und 19. Jahrhunderts sucht. Die 9902 Biographien enthaltenden Bände des 19. Jahrhunderts (1. Auflage, 2 Bände 1885, 6. Auflage, 8 Bände 1913), die zum großen Teil auf bereitwillig gegebenen, mehr oder minder sachlich verfaßten Selbsterstellungen beruhen, sind eine Fundgrube für den Literaturhistoriker. Die Lexika, die Reclam in der U-B herausbrachte, fanden in ihren trefflichen Bearbeitungen weiteste Verbreitung, gleich, ob sie sich mit deutscher Rechtschreibung und Verlehn, mit Sprichwörtern, Reimen und sinneverwandten Ausdrücken befaßten oder fremden Sprachen gewidmet waren. Das *Französisch* und das *Englische Wörterbuch* gehören seit ihrem Erscheinen 1879/80 bis heute zu den besten ihrer Art. Hier wäre wohl auch auf die Verdienste Reclams um die Musik hinzuweisen, ein Lieblingsgebiet von ihm wie das Theater. Preis, Format, Zuverlässigkeit und Vollständigkeit der Texte bürgerten das *Opernbüchlein* (seit 1869, Gesamtaufl. etwa 30 Mill.) rasch ein; aus den gleichen Gründen fand die U-B als Rollenbuch zur Bühne. Auch bei den Aufführungen der Passionen und Oratorien von Bach, Händel und Haydn haben die meisten Besucher den Reclamtext dabei. Neben den Operntexten, den Schreien und Biographien der Musiker, haben eine Reihe von Musik-Nachschlagewerken und den *Erklärungen zu Meisterwerken der Tonkunst* (40 Bände!) führten sich *Reclams Opernführer* (seit 1926) und sein *Operntextführer* (den 1937) mit ihren Inhaltsangaben und Lebensabrisse der Komponisten und Textdichter gut

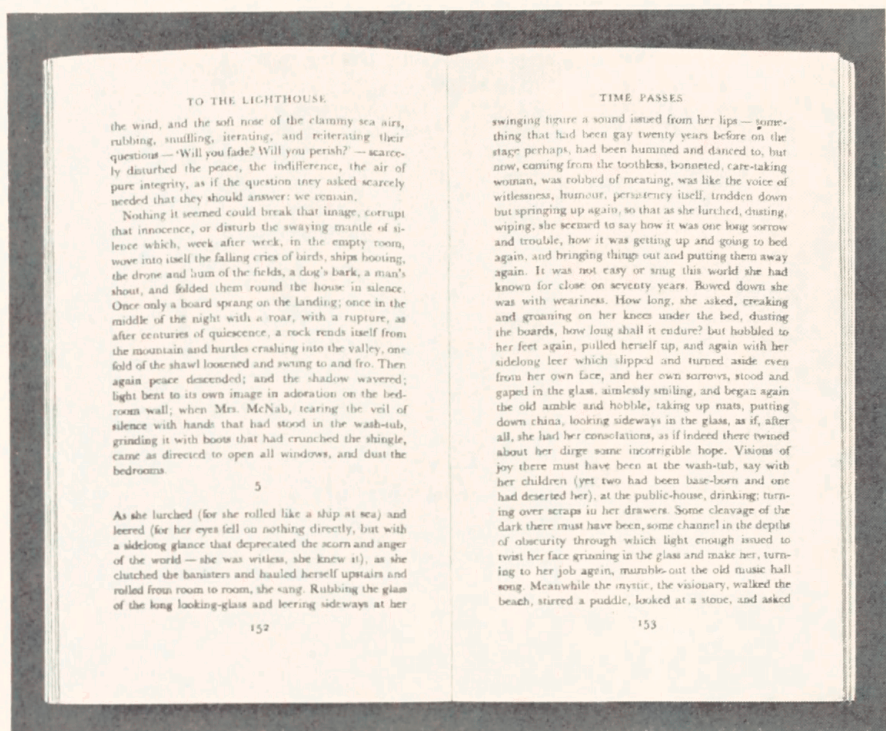
DIE STRUKTUR DER U-B

45

ein. Der Jugend von heute wird es schwer fählich sein, daß ein Liederbuch für Studenten, das *Kleine Kommerzbuch*, zu den Büchlein mit den höchsten Auflagen gehört hat und mit 1,8 Mill. (schonmal wie *Schillers Jungfrau*) seinen Platz zwischen *Faust 1.* (mit 1,39 Mill.) und *Wilhelm Tell 1.* (mit 1,65 Mill.) hatte. Wie die Musikliteratur stehen die Reclamischen *Gesetz-Ausgaben* im Rande der strengen Wissenschaft, die vorgezeichnete Raum zwängt und jedoch, auch sie am Ende dieses Abschnitts zu erweitern. Seit dem Streifzettelbuch von 1882 bis zu den Hitler-Gesetzen von 1937 sind in der U-B an die 100 Gesetze erschienen, außer den deutschen auch die grundlegenden Gesetze Österreichs und der Schweiz; selbst die japanische Verfassungsurkunde von 1899, die Japan zur konstitutionellen Monarchie machte, konnte man hier finden. Da anerkannte Fachleute die Texte bearbeiteten und bei jeder Gesetzesänderung auf den neuesten Stand brachten, wurden die Reclamsgesetze auch im Juristenkreise stark benutzt. In über 65% Mill. Exemplaren waren sie bis 1941 verbreitet, die *Bekanntem Kriminalfälle* in über 1 1/4 Mill.

DICHTUNG DER LEBENDEN UND ZEITGESCHMACK

Selbst in die ersten Hundert wurden, wie wir sahen, drei lebende Dichter aufgenommen. Die Aufnahme von Originalarbeiten, vorherrschend Bühnenwerke zeitgenössischer Schriftsteller in den ersten 42 Jahren, erfolgte nicht wie bei den anderen Heften nach einem festen Plan oder nach hohen literarischen Gesichtspunkten; Zufall, Neugier und Zeitgeschmack galten den Ausschlag. Namen wie Dambrowski, Frenzel, Gottschall, Gross, Lohner, Lorm, Sierra, Wiesner und viele andere bedeuten heute niemand etwas mehr; mit Blatzgen, Ida Bay-Ed, Feldt,

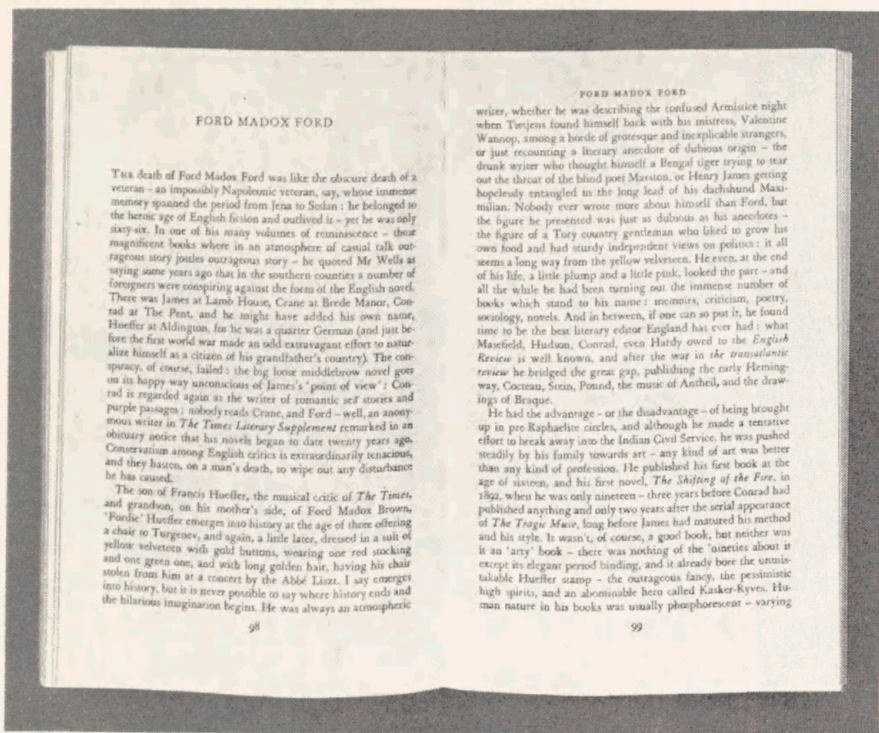


Giovanni Mardersteigs typografi i Albatross-serien 1932 (Virginia Woolf: To the Lighthouse).

– så først kan man fuldtud vurdere, hvordan han må have arbejdet med sig selv for at skabe U-B bindene, der vidner om den største ansvarsbevidsthed«.

Da han i 60-års alderen havde kæmpet denne kamp til ende, havde han endnu så megen energi tilovers, at han i løbet af de følgende 28½ år fik puttet ikke mindre end 3470 af verdenslitteraturens bedste værker ind i »Universal-Bibliothek«s beskedne, blegrøde omslag.

Reclams »Universal-Bibliothek« er den ældste stadig eksisterende billig-bogsserie, kun 5 år fra 100-års jubilæet. Den har oplevet to verdenskrige, og i dem begge bogstavelig talt været ved fronten. Ved et luftangreb i 1943 blev forlagets kontorer, lagre og sætteri tilintetgjort, medens trykkeriet, som undgik flammerne, ved krigens afslutning blev demonteret og bragt til



Hans Schmollers typografi i Penguin-books 1963 (Graham Greene: *The Lost Childhood and other Essays*).

Sovjetunionen. I 1947 begyndte fjerde generation af Reclam-familien en rekonstruktion af firmaet i Stuttgart. Her som i Leipzig beror succes'en på den intime sammensmeltning af forlagsvirksomhed og bogtrykkeri. En specialfabrikeret MAN-rotationsmaskine trykker, falser, sammendrager og renskærer daglig mellem 10 og 15.000 bind, og i løbet af det første tiår siden starten i Stuttgart har 35 millioner bind fordelt på 875 titler set dagens lys.

»U-B«s typografiske udstyr fortælles at have været genstand for udgavernes allerstørste opmærksomhed lige fra starten. Set med vore øjne fremtræder serien i sin første skikkelse som et typisk barn af tiden – og det er der ikke noget særligt rosende ved. I 1917 ændrede F. H. ЕНМКЕ det typografiske udstyr, så det bragtes i overensstemmelse med de resultater, bogtrykkets renaissance i slutningen af 1800-tallet havde ført til. I dag

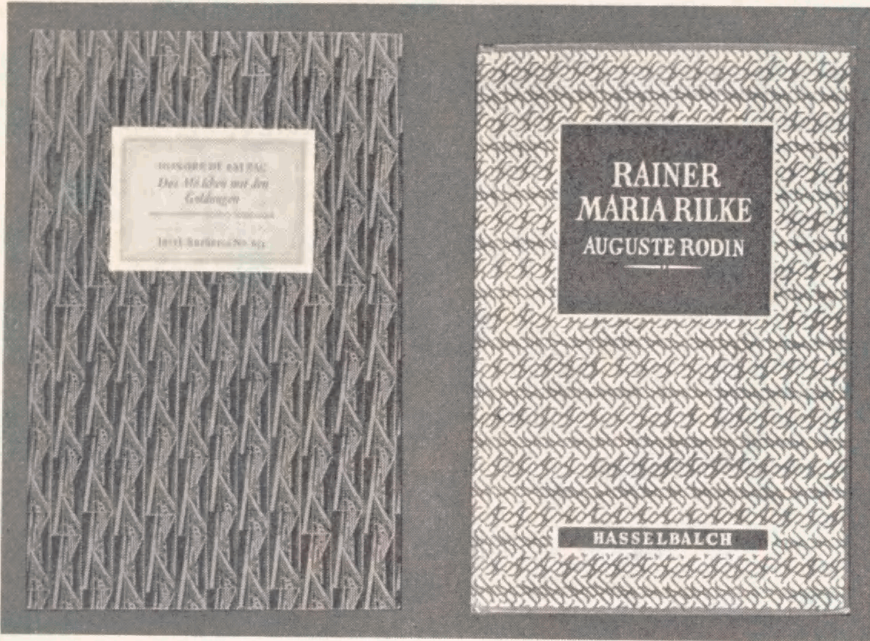
ligger tilrettelæggelsen i hænderne på bogkunstneren ALFRED FINSTERER, der gennemfører en velplejet antikva-typografi og giver normalsiden en proportionering, der trods bøgernes meget lille format (95×152 mm) udviser rigeligere og kønnere marginforhold end den gængse karseklippede billigbog. På omslaget anvendes en smuk versal-antikva, tegnet af Finsterer selv.

Lige så fast overbevist som Reclam er om sin egen rigtighed i udvælgelse og forelæggelsesprincip, lige så overbevist er de om deres ydre forms rigtighed. Man føler ingen trang til at overgå til de aggressive, farvestrålende billedomslag, der opfordrer til impuls-køb. Der fabrikeres for det stadige og stædige behov, der har holdt sig gennem nu snart 100 år.

Reclams »Universal-Bibliothek« fik mange efterlignere, men alle var de uden særlig originalitet og uden særlig levkraft. De tre mest mærkbare i konkurrencen— »Hendels Bibliothek der Gesamt-Literatur des In- und Auslandes« fra 1886, »Meyers Volksbücher« fra 1886 og »Hessels Volksbücherei« fra 1903 gav alle op efter henholdsvis 44, 29 og 17 år.

Først i maj 1912 fandt en udgivelse sted, der skulle blive stående i forlagshistorien. Begivenheden var ganske kort den, at lederen af Insel-Verlag, ANTON KIPPENBERG af Berliner-forlæggeren Axel Juncker købte forlagsretten til et lille digterværk for 400 Goldmark for at anbringe det som første bind i en ny bogserie med titlen »Insel-Bücherei«. Digtet, der var Rainer Maria Rilkes »Die Weise von Liebe und Tod des Cornet Christoph Rilke«, udsendtes i et oplag på 10.000 eksemplarer og efterfulgtes i samme år af et optryk på 20.000. I 50-året for denne første udsendelse har over 1 million eksemplarer set dagens lys. Selv med vore dages fortrolighed

Et dansk sidestykke til »Insel«s tekstbind er Hasselbalchs Kultur-Bibliothek. Men i modsætning til sit forbillede er denne series bind og typografiske udstyr helt ude af trit med indholdets kvaliteter. Sideløbende med tekstbindene omfatter »Insel-Bücherei« en række billedbind, der netop nu i jubilæumsåret har ofret det mønstrede omslag med den påklæbede etiket til fordel for et billedomslag. Resultatet virker svagt og usikkert. Det er helt andre karaktertræk, der skal til, før et omslag virker animerende uden at sætte sin selvrespekt overstyr. Her kunne »Insel-Bücherei« med fordel skæve til sin egen efteraber: »Piper-Bücherei«. Også »King Penguin« står i gæld til »Insel«s billedbind.



med høje oplagstal var dette en enorm succes; men det, der dannede skellet mellem de tidligere billigudgaver og denne ny serie, var den væsentlige forskel, at selv de store oplag ikke var betinget af nogen kvalitetsforringelse hverken af sats, tryk, papir eller bogbind. Prisen var 50 Pfennig pr. bind, og til sammenligning kan anføres, at Reclam's »Universal-Bibliothek« på det tidspunkt solgtes for 20 Pfennig. Men det var også kommenskringlen stillet overfor sukkerkringlen.

Da »Insel-Bücherei« blev startet, var »Insel-Verlag« 10 år gammelt og havde ført bevis for, at det kunne efterleve sit proklamerede mål: »at danne et samlingspunkt for kunstnerisk værdifuld, moderne, indenlandsk og til dels også udenlandsk litteratur« og for »ved tilrettelæggelsen såvel ved anvendelse af en omhyggelig udvalgt og helst moderne udsmykning som ved anvendelse af godt og holdbart papir, på den ene side at understøtte og tilfredsstille den levende interesse, der gennem de sidste par år også var opstået i Tyskland for æstetisk tilfredsstillende bogtryk, og for på den anden side at sikre de værker, der kommer til offentliggørelse, et værdigt udstyr«.

Det revolutionerende i »Insel-Bücherei«s ydre fremtoning havde således sin rod i forlagets øvrige produktion, men nu blev kvalitets-synspunkterne omplantet til den billige bog. Bøgerne blev sat i hånden (et forhold, der fortsatte til helt op i 20'erne) med et stærkt varieret skriftvalg. Fordelingen mellem frakturskrifter og antikvaskrifter har i de forløbne 50 år været nogenlunde ligelig. Der blev lagt stor vægt på at karakterisere indholdet gennem de anvendte skrifter. Mellem »Insel-Bücherei«s første bogtrykkere var CARL ERNST POESCHEL, og Rauri McLean nævner ham i »Modern Book Design« som seriens typografiske tilrettelægger. Der blev trykt på træfrit papir, og bøgerne blev i modsætning til andre i den prisklasse udsendt indbundne i solide papbind opforet med farve-mønstrede papirer og påklæbet titel- og rygetiket. På en helt sublim måde lykkedes det på én gang at give udtryk for en bogserie og alligevel lade den enkelte bogs individualitet slå igennem. På intet tidspunkt er man faldet for fristelsen til at betjene sig af et fastlagt mønster, men man har givet hver enkelt bog i den 50-årige serie sit specielle typografiske præg, således at bogserien i sin helhed udgør en enestående samling mønstergyldige typografiske forbilleder.

Drivkraften i bestræbelserne for med hver enkelt opgave at nå et både



Gotthard de Beauclair's typografi i et af »Insel-Bücherei«s nye illustrerede dobbeltbind (Honoré de Balzac: Das Mädchen mit den Goldaugen).

håndværksmæssigt og kunstnerisk højdepunkt har været bogkunstneren GOTTHARD DE BEAUCLAIR, der i 1960 blev forlagets leder. Med ham som typografisk iscenesætter blev »Insel-Bücherei« ofte debut-scenen for nye skrifter. Det gælder *Palatino* og *Aldus Buchschrift* af Hermann Zapf, *Diotima* af Gudrun Zapf v. Hesse, *Kumlien antikva* af Akke Kumlien og *Trump-Mediäval* af Georg Trump. Der kan endda noteres et eksempel på, at en skrift er gået den modsatte vej: fra Insel-scenen over i skriftproduktionen. Til Heraklit's »Urworte der Philosophie« skrev Hermann Zapf den græske tekst, da ingen eksisterende type tilfredsstillede forlagets fordringer. Skriften blev senere udgivet af D. Stempel under navnet »Heraklit«.

Jubilæumsåret fejredes bl. a. ved, at serien udvidedes til at omfatte »dobbeltbind«, der muliggør, at mere omfattende tekster også får plads i denne værdsatte bogrække.

Hvor Reclam's »Universal-Bibliothek« blev forbilledlig på sin idé om den bedste litteratur til den billigste pris, altid tilgængelig og serveret nøgternt og beskedent, blev »Insel-Bücherei« forbilledlig i sin iklædning af det udvalgte stof. Det kan have været tanken om at forene disse to synspunkter i ét, der i 1947 fik udgiveren af *Penguin Books*, ALLAN LANE, til at overgive tilrettelæggelsen af forlagets billigbøger til JAN TSCHICHOLD. Penguin-serien blev startet i 1935 ud fra de betragtninger, at der var et potentielt læsepublikum, som endnu ikke var blevet nået med de indbundne og relativt billige lommeudgaver som f. eks. Dent's »*Temple Classics*« fra 1888, »*Everyman Library*« fra 1905 og »*The Worlds Classics*« fra 1901, og for hvem de omslagshæftede knaldromaner var for »uhumske og for vrøvlede«. Allan Lane's idé går med hans egne ord ud på: »...for det første at udvælge bøger, som både er første klasses underholdning og også af virkelig god kvalitet, så der opbygges en virkelig repræsentativ liste af god moderne litteratur; og for det andet at holde standarden konsekvent høj, så Pingvinen med tiden kan stå som et kvalitetsstempel«. Bøgerne skulle kunne købes så let og tilfældigt som en pakke cigaretter, og prisen blev sat til en sixpence (kr. 1,50).

Uafhængig af en eventuel påvirkning fra Reclam's »U-B« eller andre billigbogspionerer danner Penguin-bøgerne et naturligt led i spredningen af den kvalitet i engelsk bogtypografi, som fik sin start i slutningen af 1800-tallet. Privatpresserne medførte den typografiske renæssance, der bar nutidens typografi i sit skød, navne som FRANCIS MEYNELL og STANLEY MORISON fik lempet resultaterne over på det kommercielle bogtryks spor, og Allan Lane var manden, der med Tschicholds indkaldelse kobledede lokomotivet til.

Ideen med at lade en fremragende bogkunstner sætte sit præg på den serieproducerede bog var ikke ny. Vi havde sidst forbilledet i Mardersteigs tilrettelæggelse af Albatross-serien i 1930erne. Det vil sikkert også vise sig,

Dramasatsen stiller store fordringer til typografien, når den skal bæres af billedbogens stærkt udnyttede sider. Øverst råber det anvendte arrangement på langt mere ødsle margenforhold. (Romeo og Julie fra Hasselbalchs forlag). Nederst et eksempel på den efterhånden klassiske norm for dramasats, som Tschichold udformede til klassiker-serien fra Birkhäuser Verlag i Basel og senere omplantede til Penguin Shakespeare. (Max Frisch: *Biedermann und die Brandstifter*«, Suhrkamp Verlag, 1961).

ROMEO O, skænd ej. Hun, som nu mit Hjerter har,
har al sin Fjærlighed til Gjængjæld givet;
det gjorde ej den Anden.

LORENZO Hun blev var,
din Elskov var som Vindens Leg i Sivet.
Men kom min unge Sommerfugl, kom med!
Jeg vil dog staa dig bi; det kan vel hændes,
at Eders Pagt kan bringe Held og Fred,
og Eders Slegters Kiv i Venskab ende.

ROMEO Saa kom da! lad os gaal jeg kan ej hvile!

LORENZO Saa sagte, Son! den smulter, som vil bet
de gaa

FJERDE SCENE

*Capo
Staatie og Mercutio med ind*

MERCUTIO Hvor Djævelen kan den Romeo være? - Kom han ikke
hjem ind?

BENVOLIO Ikke til sin Faders; jeg har talt med hans Tjener.

MERCUTIO Ha, denne blege, grumme Kosalinde,
hun piner ham tilskilt fra Vid og Sands.

BENVOLIO Tybalt, en af den gamle Capolets Frænder,
har sendt et Brev hjem i hans Faders Hus.

MERCUTIO Et Fejdebrev, saasandt jeg lever!

BENVOLIO Romeo vil give ham Svar.

MERCUTIO Giv Svar paa et Brev kan Enhver, der kan skrive.

BENVOLIO Nej, han vil vise Brevsriveren, at han er Mand for at
møde ham.

MERCUTIO O, stakkelh Romeo, han er allerede saa godt som død!
Han er gjennemboret af et Figebarms sorte Øjne, skudt
igjennem Øret af en Elskovsang; den lille blinde Bø-
skyttes Pil har truffet hans Hjerter lige i Centrum; - og
han skulde være Mand for at møde Tybalt?

BENVOLIO EJ, hvad er den Tybalt?

MERCUTIO Ingen Finkeridder, kan jeg sige dig. O han er den
bedste Ceremonimester ved Ærens Hof! Han lægter,
som du synger efter Nodens, og holder nøje Takt og
Tone; gjer blot en scensmedels Pause; - en, is, - det
troede Sted har du i Bystet. Han stöder en Silkesnap
tvers igjennem; det er en Fægtmester, en Adelsmand
af det allerbedste Blod, - som kan opregne dig alle
Tvekkampens Regler og Formaliteter fra først til sidst.
- Ah den guddommelige *Passad!* den herlige *paute re-
vers!* Ah den -

BENVOLIO Hvad for en?

MERCUTIO Pokker tage disse naragtige, løpende, forskruede Mode-
junkere! Hvilke nymodens Toner stemmer de ikke op!
- „Paa min Ære, en overmaade fortræffelig Klingel -
en overmaade velvoksen Mand! - en overmaade for-
træffelig Tøi!“ - Er det dog ikke en Gudsjammer,

Sie eigentlich die ganze Zeit? Wenn ich fragen darf.
Was ist das eigentlich?

EISENRING: Die Zündkapsel.

BIEDERMANN: - ?

EISENRING: Und das ist die Zündschaur.

BIEDERMANN: - ?

EISENRING: Es soll jetzt noch bessere geben, sagt der
Sepp, neuerdings. Aber die haben sie noch nicht in
den Zeughäusern, und kaufen kommt für uns ja
nicht in Frage. Alles was mit Krieg zu tun hat, ist
fürschbar teuer, immer nur erste Qualität.

BIEDERMANN: Zündschaur? sagen Sie.

EISENRING: Knallzündschaur.

Es gibt Biedermann das Ende der Schaur.
Wenn Sie so freundlich sein möchten, Herr Bieder-
mann, lassen Sie mich halten, damit ich wissen kann.
Biedermann hält die Schaur.

BIEDERMANN: Spaß besorgt, mein Freund -

EISENRING: Nur einen Augenblick!

Es giebt Lily Marten und nicht die Zündschaur.

Danke, Herr Biedermann, danke sehr!

BIEDERMANN: Nein, Wille, mich können Sie nicht ins
Bodschorn sagen, Mich nicht! Aber ich muß schon sa-
gen. Sie verlassen sich sehr auf den Humor der Leute.
Schr! Wenn Sie so reden, kann ich mir schon vorstel-
len, daß man Sie ab und zu verhaftet. Nicht alle,
mein Freund, nicht alle haben soviel Humor wie ich!

EISENRING: Man muß die Richtigkeit finden.

BIEDERMANN: Ah, indem Sie mich zum Beispiel,
die sehen schon Soldat und Gornetz, wenn man
das sagt; man glaubt an das Gute in den Menschen.

EISENRING: Ha.

BIEDERMANN: Und dabei habe ich unsere Feuerwehr
eine Summe gestiftet, die ich gar nicht nennen will.

EISENRING: Ha.

Er legt die Zündschaur aus.

Die Leute, die keinen Humor haben, sind genau so
verloren, wenn's hochgeht, als Sie gestor!

Biedermann muß sich auf ein Faß setzen, Schaur!

Was ist denn? Herr Biedermann! Sie sind ja ganz
bleich!

Er klopf ihm auf die Schulter.

Das ist dieser Geruch, ich weiß, wenn's einer nicht
gewohnt ist, dieser Benzingeruch, ich werde noch ein
Fehlsterchen öffnen -

Eisnering öffnet die Tür.

BIEDERMANN: Danke ...

Anna ruft im Treppenhau.

ANNA: Herr Biedermann! Herr Biedermann!

EISENRING: Schon wieder die Polizei?

ANNA: Herr Biedermann!

EISENRING: Wenn das kein Polizeistaat ist.

ANNA: Herr Biedermann -

BIEDERMANN: Ich komme!

Es wird nur noch gelästert.

Herr Eisnering, mögen Sie Gnu?

EISENRING: Gnu?

BIEDERMANN: Gnu, ja, Gnu.

EISENRING: Mögen? Ich? Wieso?

BIEDERMANN: Gefüllt mit Käsebraten.

EISENRING: Und Rohkrut dazu?

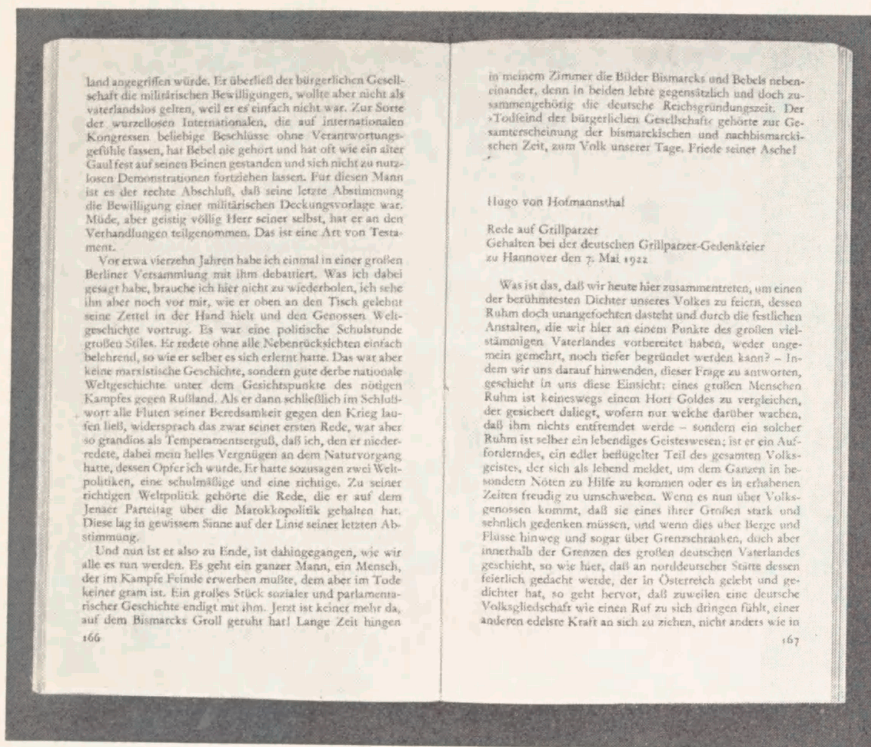
BIEDERMANN: Ja ... Was ich nämlich habe sagen wol-
len! Meine Frau und ich, vor allem ich - ich dachte

Almindeligvis låner billigbogen sin typografi fra den traditionelle bog, men man møder også eksempler på den »avancerede« typografi. dtv-bøgerne fra Deutscher Taschenbuch Verlag (en sammenslutning af 10 tyske forlag – heriblandt »Insel« – og det schweiziske Artemis Verlag) er tilrettelagt af schweizer-grafikeren Celestino Piatti, der anvender den u-nuancerede typografi, som er blevet så typisk for Basler-skolen. Til titel, kolofon, kapiteloverskrifter og den skære tekst er benyttet samme skriftgrad (Deutsche Reden und Rufe, dtv-dokumente, 1961).



at det ikke er det rent ydre billede af Tschicholds Pingviner fra slutningen af 1940erne, sådan som vi kan genkalde os dem i erindrungen, der var det væsentligste ved gæstespillet. Tschichold er læreren i typografi par excellence, og han tiltrådte sit hidtil største lærerembede ved sit engagement hos »Penguin«. I en lang række bogtrykkerier i England og Skotland har en stor stab af sættere, trykkere og bogbindere gennem tre år måttet lægge ryg til hans energiske og utrættelige og sikkert ikke altid lige tålmodige indterpen af konsekvente, klart formulerede satsregler, ja endda af standardregler for anvendelsen af de typografiske tegn – ofte helt på tværs af den engelske tradition. De vanskeligste at bide skeer med var håndsætterne. At oplære dem i optisk udligning af versalielinier ved hjælp af korrekturtegn – ofte kom ti bøger i korrektur om dagen – har været et hestearbejde for Tschichold, men det blev en hestekur for engelsk typografi.

Netop ved at indkøbe produktionen af sine talrige udgaver – i modsæt-



land angegriffen würde. Er überließ der bürgerlichen Gesellschaft die militärischen Bewilligungen, wollte aber nicht als vaterländisch gelten, weil er es einfach nicht war. Zur Seite der verzweifelten Internationalen, die auf internationalen Kongressen beliebige Beschlüsse ohne Verantwortungsgefühl fassen, hat Bebel nie gehört und hat oft wie ein alter Gaul fest auf seinen Beinen gestanden und sich nicht zu nutzlosen Demonstrationen fortziehen lassen. Für diesen Mann ist es der rechte Abschluß, daß seine letzte Abtinnung die Bewilligung einer militärischen Deckungsvorlage war. Müde, aber geistig völlig Herr seiner selbst, hat er an den Verhandlungen teilgenommen. Das ist eine Art von Testament.

Vor etwa vierzehn Jahren habe ich einmal in einer großen Berliner Versammlung mit ihm debattiert. Was ich dabei gesagt habe, brauche ich hier nicht zu wiederholen, ich sehe ihm aber noch vor mir, wie er oben an den Tisch gelehnt seine Zettel in der Hand hielt und den Genossen Weltgeschichte vortrug. Es war eine politische Schulstunde großen Stiles. Er redete ohne alle Nebenrückichten einfach belehrend, so wie er selber es sich erlernt hatte. Das war aber keine marxistische Geschichte, sondern gute derbe nationale Weltgeschichte unter dem Gesichtspunkte des nötigen Kampfes gegen Rußland. Als er dann schließlic im Schlußwort alle Flüsse seiner militärischen Deckungsvorlage laut ließ, widersprach das zwar seiner ersten Rede, war aber so grandios als Temperamentsregul, daß ich, den er niederredete, dabei mein helles Vergnügen an dem Naturvorgang hatte, dessen Opfer ich würde. Er hatte sozusagen zwei Weltpolitiken, eine schulmäßige und eine richtige. Zu seiner richtigen Weltpolitik gehörte die Rede, die er auf dem jenseitigen Parteitag über die Marokkopolitik gehalten hat. Diese lag in gewissem Sinne auf der Linie seiner letzten Abstimmung.

Und nun ist er also zu Ende, ist dahingegangen, wie wir alle es nun werden. Es geht ein ganzer Mann, ein Mensch, der im Kampfe Feinde erwerben mußte, dem aber im Tode keiner gram ist. Ein großes Stück sozialer und parlamentarischer Geschichte endigt mit ihm. Jetzt ist keiner mehr da, auf dem Bismarcks Groß gerührt hat! Lange Zeit hingen

in meinem Zimmer die Bilder Bismarcks und Bebel's nebeneinander, denn in beiden lebte gegenseitlich und doch zusammengehörig die deutsche Reichsgründungszeit. Der »Todfeind der bürgerlichen Gesellschaft« gehörte zur Gesamterscheinung der bismarckischen und nachbismarckischen Zeit, zum Volk unserer Tage. Friede seiner Asche!

Hugo von Hofmannsthal

Rede auf Grillparzer
Gelesen bei der deutschen Grillparzer-Gedenkfeier
zu Hannover den 7. Mai 1922.

Was ist das, daß wir heute hier zusammentreten, um einen der berühmtesten Dichter unseres Volkes zu feiern, dessen Ruhm doch unangefochten dasteht und durch die festlichen Anstalten, die wir hier an einem Punkte des großen vieltätigen Vaterlandes vorbereitet haben, weder ungemein gemacht, noch tiefer begründet werden kann? – Indem wir uns darauf hinwenden, dieser Frage zu antworten, geschieht in uns diese Einsicht: eines großen Menschen Ruhm ist keineswegs einem Hori Goldes zu vergleichen, der geschert daliegt, wofür nur weiche darüber wachsen, daß ihm nichts entzündet werde – sondern ein solcher Ruhm ist selber ein lebendiges Geisteswesen; ist er ein Auforderndes, ein edler befügelter Teil des gesamten Volksgeistes, der sich als lebend meldet, um dem Ganzen in besondern Nöten zu Hilfe zu kommen oder es in erhabenen Zeiten freudig zu umschweben. Wenn es nun über Volksgenossen kommt, daß sie eines ihrer Großen stark und schelmlich gedenken müssen, und wenn dies über Berge und Flüsse hinweg und sogar über Grenzschranken, doch aber innerhalb der Grenzen des großen deutschen Vaterlandes geschieht, so wie hier, daß an norddeutscher Seite dessen feierlich gedacht werde, der in Österreich gelebt und gedichtet hat, so geht hervor, daß zuweilen eine deutsche Volksgliedschaft wie einen Ruf zu sich dringend fühlt, einer anderen edelste Kraft an sich zu ziehen, nicht anders wie in

ning til Tauchnitz, der var bogtrykker-forlægger og Reclam, der var forlægger-bogtrykker, og begge således selvforsynende både den ene og den anden vej – lever Allan Lane op til den glørværdige tradition for engelske forlæggeres inspirerende indflydelse på og højnelse af bogproduktionen. Rauri McLean gør resultatet op med følgende bemærkning: »Den bedste litteratur blev tilbudt det brede publikum i det mest sophisticatede og omhyggeligt formgivne dress – og blev solgt«.

Billigbogs-eksperimentet er hermed et overstået stadium, og vi vil lede forgæves efter originale islet i den flodbølge, der nu skyller hen over os. Der er forbilleder, som lover økonomisk rygdækning, hvad enten man vælger at lægge sig på klassikerne eller den moderne litteratur, på poesi eller drama, populær-videnskab eller knap så populær videnskab, røverhistorie eller bibelhistorie, og hvad enten man iklæder sit valg dagblads-

typografi i ugebladsomslag eller »Edition de luxe«-typografi i liebhaverbind. Og de, der rækker efter ambitionernes syltetøjskrukker, vil vide, at også den hylde kan nås ved at stå op på billigbogen. Laurbærkransen og ridderslaget har deres plads i dens historie side om side med den økonomiske succes.

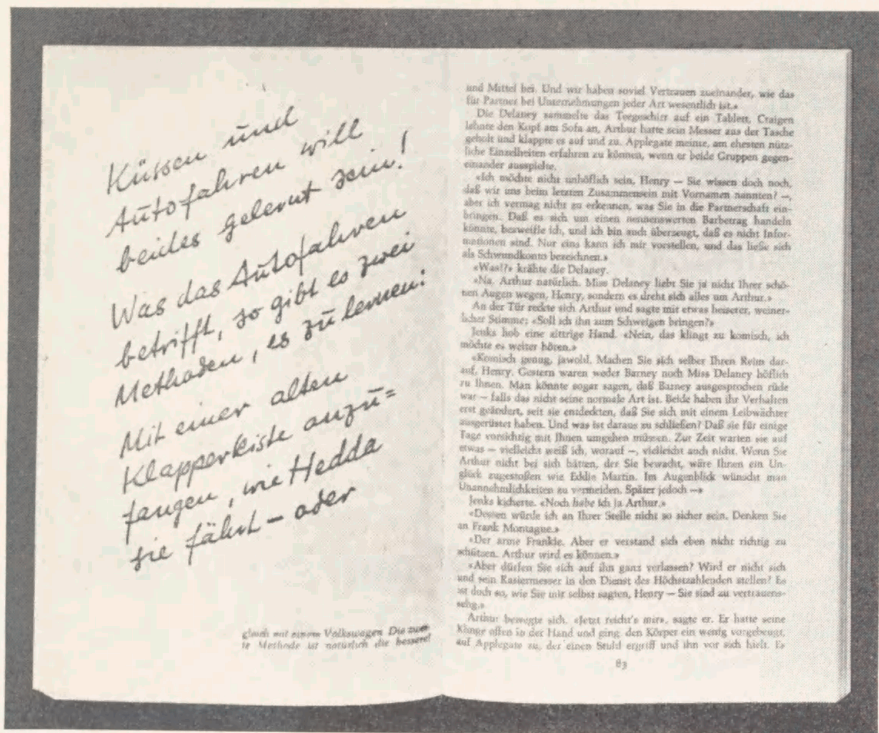
Der er ikke noget at sige til, at en så succes-rig forhistorie frister til efterfølgelse. Men der er vel heller ikke noget at sige til, at efterfølgerne frister til en nærmere prøvelse af deres evner til at efterligne gode forbilleder.

Som antydet i begyndelsen af artiklen er mængden enorm og overskueligheden ringe. En sammenligning vanskeliggøres yderligere af, at mange danske billigbogs-serier ofte påviser større forskelle på langs ad serierne end på tværs af dem. Det er således ikke muligt at opstille et skema over den enkelte series tekniske data og dermed udlede en norm for serien som helhed. Der er visse træk ved billigbøgerne, som holder sig konstante både på langs og på tværs – også af landegrænserne. Det gælder format, heftemetode, papir, omslagets efterbehandling og ofte omslagets grafiske udformning, og det farvede snit. Generelt hører prisen også med til de konstante elementer.

Dette er en naturlig følge af bestræbelserne på at give billigbogen karakter af »mærkevare«. Ensartetheden i format og omslagets typicering, det træholdige papir, heftemetode og renskæring former mærkevare-embalagen. Og her støder vi på en af de tekniske fremskridts paradoksale følgesygdomme. Medens salget af en mængde letforgængelige forbrugsgoder er betinget af emballagens re-use-værdi, må bogen ofre sin oprindelige og naturlige egenskab som konserverende emballage for uforgængeligt indhold. Billigbogens tilgængelighed betinges af dens forgængelighed.

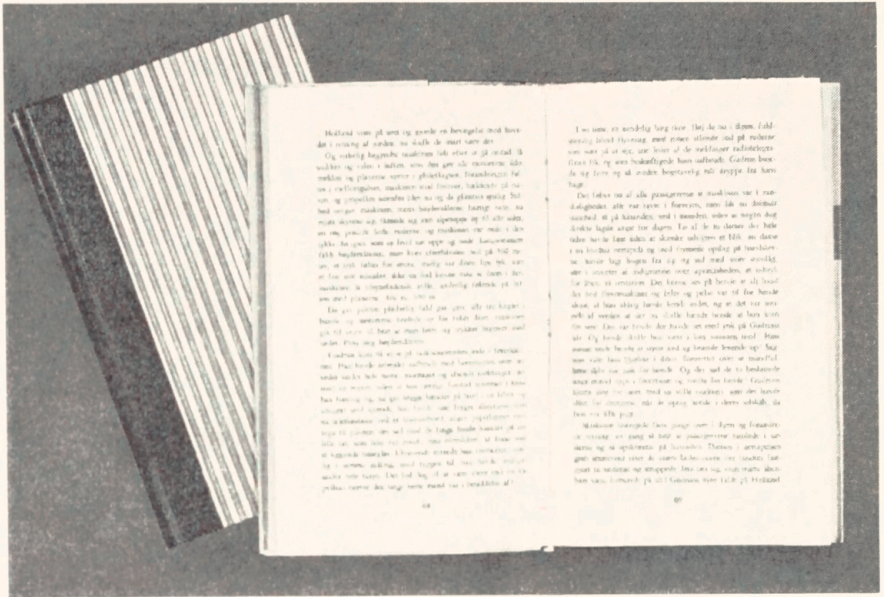
Enhedsprisen er et yderligere mærkevare-karakteristik. Symbolsk er den oprindelig fastsat til prisen på en pakke »Players«, og den får ikke mindre symbolsk værdi her i landet, fordi vi har en høj tobaksbeskatning. Den nominelle merværdi ville finde et veldædigt arbejdsområde, hvis den blev sat ind på at afhjælpe nogle af de tekniske følgesygdomme.

Pudsigt nok virker det stærkt træholdige papir ikke som nogen væsentlig gêne, hverken for brugsværdien eller for æstetikken, selv om et bedre stykke papir altid ville være et plus. Det bekræfter en sammenligning mellem de gamle Albatrosser og de nuværende Pingviner. Den største ulempe



Gyser-genren skyer intet middel for at få det til at løbe koldt ned ad ryggen på læseren. Den tyske RoRoRo-thriller trykkes på svovlgult papir og afbryder på en yderst nervepirrende måde handlingsforløbet med annoncer, som i deres tekst optager forfatterens tråd for at slå et par moraliserende knuder på den. (Julian Seymons: Schnitzeljagd, Rowohlt, 1961).

ved den nye bogtype er den deformation, den udsættes for ved blot een gang læsning. Og årsagen er at søge i hæftemetoden eller limningen, som det rettere bør kaldes. Det mest deprimerende ved denne kendsgerning er, at det er det eneste område indenfor bogfremstillingen, hvor en ny produktionsmetode er taget i brug. For at skjule det uheldige i situationen føres begrebet »paper-backs« frem i ha-stemt public-relationstil som noget, der kommer læserne ved. Her i landet er vi imidlertid yderst fortrolige med paper-back'en under betegnelsen »den hæftede omslagsbog« som alternativet til den indbundne forlagsbog (cloth-case'n — hvis det kan friste nogen). Det nye i sagen er, at den hæftede omslagsbog, hvor arkene syes



Her i landet fik billigbogs-renæssancen sin start for ti år siden med forlagsboghandler Lars M. Olsens påbegyndelse af Fremads Folkebibliotek, hvor de reelle billigbogstræk var det store oplag og den billige pris. I form og udstyr er serien den dag i dag en tro kopi af den traditionelle bog.

sammen med tråd, har fået en konkurrent i den limede omslagsbog, hvor de enkelte blade limes sammen som på en notesblok. Den limede omslagsbog vil altid optræde beskåret på de tre sider, hvorimod den hæftede har muligheder for både – og. Alle tre typer er at finde mellem de danske billigbøger, så det er let at konstatere, hvor forvandlingen til lølblad-systemet hurtigst finder sted. En anden ulempe, som den renskårne bog indebærer, er de store skære- og registertolerancer. Tilsyneladende er de teknisk betingede, da de er at finde i selv de mest velrenommerede udgaver, men tolerancer på 4–5 mm, hvor marginforholdene i forvejen er yderst knebne, er for meget af det gode selv for en billig penge.

»Es kommt auf den halben Millimeter an«, sagde Anton Kippenberg om »Insel-Bücherei«s udførelse. Og dette gjaldt ikke blot satsspejlets proportioner og dets forhold til papirformatet, det gjaldt helt ud i forholdet mellem skriftgrad, linieafstand og linielængde.

De variable træk i de danske billigbøger kommer netop til udtryk i de fem væsentlige typografiske faktorer: skriftkarakteren, skriftgraden, skydningen, satsformatet og sideudnyttelsen. Det lyder forjættende, når det bliver sagt med ord. Som et typisk »Insel«-træk. Men øjet fortæller, at variationernes udnyttelse ikke så ofte bliver båret af trangen til at lade dem være tonen, der »gør« musikken, som trangen til at lade dem være trækbælgen på harmonikaen. Der er mange eksempler på anvendelse af for lille skrift med for stor skydning og på for stor skrift i forhold til sideudnyttelsen. Det skulle være muligt i begge tilfælde at opnå større harmoni i proportioneringen uden at ændre på sidens bogstavantal og dermed på sideantallet.

Maskinsatsen er i mange tilfælde ringe. Måske oftere i materiel henseende end i typografisk forstand. Den rå maskinsats anvendes direkte som den forlader maskinen med kapiteltal og overskrift adskilt indbyrdes og fra satskolumnen med en blind linie på den anvendte keglehøjde. Ved ombrydningen klares diverse »horeunger« ved ekstra mellemslag ved udgangslinierne, så enhver form for register går fløjten. Versallinier, der ikke er udlignet, er ingen sjældenhed. Matricer, der hopper, maskinsats, der lægger sig, og læderet sats sammen med en dårlig farveføring giver indtryk af, at en stor del af den danske billigbogs fremstilling er »rush«-produktion, og at også fidus-kavalleriet har sadlet op for at ride på billigbogsbølgen. Det er meget få af de hjemlige billigbogsserier, der tåler sammenligning med f. eks. Penguin Books eller de nye tyske »dtv«-bøger.

Kvaliteten herfra – og endda mere til – finder vi først i de serier, der ligger uden for cigaret-prisklassen. Her fortjener *Berlingske Leksikon Bibliotek*, *Gyldendals Kvantebøger* og *Uglebøger*, *Radioens Søndagsuniversitet* fra Munksgaards forlag og *Spectrums aktuelle* at blive nævnt. Men det er i grunden en anden historie. Billige bøger er ikke det samme som billigbøger. I begge tilfælde kan læseren trøstigt kaste sig ud i »bølgen« under de visen fra Reclam-anernes våbenskjold: »vagt som uden frygt«.