

# Otto Eckmann i Paris 1900

## EN OVERGANGSSKRIFT I JUGENDSTIL

AF ERIK DAL

Som omtalt sidste gang var J. F. Ungers frakturskrift fra 1793 et hårdt tilkæmpet og kritisk modtaget forsøg på at tillemppe frakturen efter nyklassicismen. Og som bekendt var nyklassicismen den første af de neo-stilarter, der skulle følge hinanden gennem det kommende århundrede: antik, gotik, barok, rococo, renæssance i voxende brogethed, indtil man i 1880erne tilfreds kunne fastslå, at man ikke havde nogen egen stil, men stod suverænt med alle de gamle til rådighed. Denne »Renaissance der Renaissance« gav skriftstøberierne nok at bestille; vor tids historiserende skriftvalg begynder dér.

Det nu forløbne årti har bragt en mærkelig, opblussende interesse for de stilarter, der omkring århundredskiftet søgte at dementere denne udvikling, og som råbte højt om egen friskhed og nyhed i etiketter som modern style, art nouveau, Jugendstil. Også 1890erne stod frit overfor alt overleveret, man søgte ikke stilefterligningen, men stilsyntesen: alt kunne efter frit valg kastes i den smeltegryde, af hvis udtryks- og følelshede det ny århundredes stil skulle fremgå som noget hidtil usét. Med Morris-stilen i bogtrykket, der dog ellers var det nyeste nye, havde man det dekorative, men ikke det historiserende fælles. Og til det dekorative droges talenter indenfor alle brancher, deriblandt mange malere, der således forlod deres skikkelige start som »rene« kunstnere og blev brugskunstnere.

En sådan maler var hamburgeren Otto Eckmann, som var født i 1865. Hans overgang til kunsthåndværket og især til brugsgrafikken i form af annoncer, accidenser og omslag var ikke jævnt, men resultatet af en brat beslutning, efter at en bekendt i 1894 havde gjort ham bekendt med japansk grafik. Et eksempel blandt mange på at en privat og dybt personlig beslutning kan indgå i en overpersonlig sammenhæng – for hvor talrige var ikke datidens impulser fra østasiatisk grafik, porcelæn, lak osv. Dog var Eckmanns dekorationer i tidsskrifterne Jugend, Pan og andetsteds ofte rodfæstet i planteverdenen, hvad der ganske vist også var tidstypisk, men også i nogen grad afhængigt af denne dekorationskunsts ikke-abstrakte baggrund i kunstnerens

MONUMENTA  
TYPOGRAPHICA IX

*Roswitha Riegger-Baumann: Schrift in Jugendstil, i Archiv für Geschichte des Buchwesens I 1958 s. 737-99, især 779-86*

*Otto Eckmann  
1865-1902*

Omslaget gengiver lidt formindsket et prospekt med forskellige store grader af Eckmann-Schrift. Gråt J, rødbrune versaler, gulbrune røskener

udvikling. Naturen som inspirationskilde for dekorationskunsten var også ledemotivet i hans beundrede, men kortvarige virke som lærer.

Eckmanns berømteste omslag udførtes 1899 til det nye tidskrift *Die Woche*: tegnet skrift foroven til titlen og fornedet til andre oplysninger, derimellem som eneste dekoration et mægtigt syvtal indbygget i bløde ornamenter, der ialt udgjorde et nogenlunde regelmæssigt kvadrat. Med al indre kraft et meget stramt arbejde, der blev afgørende for vort foreliggende emne: Dr. Karl Klingspor, der få år før havde overtaget et førende skriftstøberi fra sin fader, erkendte bag dette omslag et udpræget skrifttalent, og han bestilte en skrift hos Otto Eckmann. Initiativet var dristigt, for man havde aldrig hørt om en skrifttegner, der ikke havde været igennem den strenge tekniske skoling, og Klingspors skriftexperter havde da også grund nok til deres knurren, for Eckmanns tegninger opfyldte ikke de jernhårde krav til bogstavernes fri kombinérbarhed, men måtte gennem fagfolkernes skærsild. »Hans forhold til teknikken var ofte mere åndfuldt end organisk,« siger Georg Fuchs elegant i en nekrolog i et skriftprøvehæfte. Alligevel er resultatet ganske Eckmanns, og det blev frigivet 1900 med umiddelbar og stor succes. Den første bog, hvortil den benyttedes, har ikke stået til rådighed, men en snart efterfølgende, som tilmed er skrevet af Eckmann selv: hans indtryk fra verdensudstillingen i Paris. Dette arrangement var stilepokens mest tilspidsede udtryk, som andre lignende udstillinger før og siden har været det, og havde foranlediget flere nye skrifter, sideløbende med fejringen af det omtrentlige 500-år for Gutenbergs fødsel.

Skriften var virkelig noget nyt og uhørt i een bestemt henseende: Alle gamle skrifter var baseret på pennens stilling og føring, det være sig til gotiske eller antikva-træk, efterhånden tilnærmet kobberstikkerens teknik. Nu var for første gang skabt en skrift, der på orientalsk vis byggedes på *penselens* muligheder, dens ansats og strøgets svulmen – en fladestil med vibrerende liv, men med ringe spænding og i disse henseender typisk for tidens æstetik. Af helhedspræg var den frakturagtig mørk: stor x-højde, »bred i skuldrene«, typelegemets rektangel stærkt udnyttet, desuden med så udpræget båndvirkning i linierne, at stor linieafstand ikke var tilrådelig. Men ikke mindre ejendommelig var bogstavernes indre form: de indsnit i fladen, som nu engang skal til for at etablere bogstavet, tiltrækker sig opmærk-

*Georg Kurt Schauer: Deutsche Buchkunst 1890 bis 1960, I, se register. Se også Jean Loubier: Professor Otto Eckmanns buchgewerbliche Thätigkeit, i Archiv für Buchgewerbe 39 1902 s. 309-24*

*Eckmann-Schrift*

*For udlån af materiale og for venlig vejledning i Klingspor-Museum, Offenbach a/M, takker jeg dr. Hans A. Halbey på det bedste*

Første textside af Otto Eckmanns bog Der Weltjahrmarkt Paris 1900. S. Fischer, Berlin 1900. Foruden en brødskriftgrad af Eckmann-Schrift ses en overskrift med Eckmann-Schmuck, en fremhævelse ved spatiering og røskener til udfyldning af tomrum ved liniebrud.



**W**elche Enttäufchung! Wenn man die Ausftellung nur aus den offiziellen Ankündigungen des Reichskommiffariates in der Preffe kannte und dazu nach einem großen Teil der Berichte der deutichen Blätter fich eine Vorftellung gefchaffen hatte, fo hätte nichts Herrlicheres zu fehen fein dürfen dort in Paris als die deutiche Abteilung.

Es ift das undankbarfte aller Gefchäfte, die Wahrheit zu fagen, wenn angenehmer Irrtum die Gemüter befangen hält. Wenn ich es doch unternehme, fo gefchieht es als warnende Mahnung für die Daheimgebliebenen, welche nicht aus eigener Anfchauung ihre Meinung bilden konnten. Nicht einflussende Selbftzufriedenheit dürfen wir aus Paris heimtragen, fondern anfpornende Selbfterkenntnis. Es muß glatt herausgefagt werden: Deutfchland hat auf manchen Gebieten der angewandten Kunit enorme Niederlagen erlitten. Dargeboten waren die kunitgewerblichen Arbeiten anderer Zweige wiederum derart, daß von einer Wirkung, felbit wo fie zu erzielen gewesen wäre, nicht die Rede fein konnte. Allen andern Be-

5

somhed ved deres facon, og bogstaver som A a e og flere er ikke lukkede, men ligesom organisk snoede og boblende i kraft af den lille »udførselskanal«. Heri fulgte skriften teori og praxis hos østrigske skriftkunstnere og hos tidens førende æstetiker Henry van de Velde, som talte om formernes polaritet, dvs. genstandens kontur opfattet også som konturen af et luftrum.

Disse folk ville have været fængslet af »den rubinske vase«, hvis lidt uregelmæssige form også kan ses som to menneskelige profiler, men denne verdensberømte danske test er noget yngre, og dens pointe er iøvrigt, at vasen og profilerne normalt *ikke* kan opfattes samtidig.

Spørger man om skriften nærmest er fraktur eller antikva, må svaret blive, at Eckmann suverænt har lånt fra begge sider og forsåvidt skabt noget nyt. Med få frakturspaltninger, med lidt markerede antikvaseriffer, med runde former, der er brudte udvendig og glatte indvendig (A S O o), er skriften et frit kompromis, mens mange storbogstaver tydeligt lægger sig til fraktursiden: E H I M osv. Bogstavet F har ikke den sindsro, hvormed man gennem århundreder havde stolet på at det balancerede trods højrestregerne; i Eckmanns formgivning danner et venstresvunget »skaft« kontravægt til dem – jugendstilens elskede ustadige ligevægt og evige udtrykkskrav, der strækker sig helt ned til den hjerteformede prik over i (i Danmark hos Knud V. Engelhardt og i dag i Politiken's reklamer!).

Samtiden så i denne skrift noget nyt, hvad der er ubestrideligt; noget dekorativt, hvad man gerne medgiver; noget skønt, hvad der vist må blive en smagssag; og endelig noget læseligt – hvad der fremkalder protest hos den, der med synkebevægelser og usikkert mellemgulv arbejder sig gennem skriftens små grader, men hvad der på baggrund af visse modeprægede skrifter og såmænd også visse overleverede kan have sin rigtighed. I hvert fald var successen så stor, at et af prospekterne fra Klingspor bragte en dundrende artikel mod plagiat, Zur Würdigung des geistigen Diebstahls im Schriftgiesserei-Gewerbe. Prospekterne viste også supplerende sager: ligaturer, D H I T i antikvastil, en fed og en ganske fascinerende kontureret skrift, desuden Eckmann-Schmuck til vignetter, friser og rammer.

Da skrift i nyere tid er mere holdbar end moder, varede Eckmann-Skrift langt ned i 20. århundrede. Men den næste kunstner, Klingspor inviterede til at tegne en skrift, Peter Behrens, var vendt tilbage til bredpennen som basis, og hans noget mere nøgterne »arkitektskrift« fra 1901-02 gemmer allerede kimen til næste etape; ikke for intet havde funktionalismens største arkitekter siddet på Behrens' tegnestue: Walter Gropius, Le Corbusier, Mies van der Rohe. Gennem Behrens og Anna Simons fik den engelske kalligrafiske tradition (Edward Johnston) desuden indpas i Tyskland, og de talrige skrifter, som ikke

*Nyt og gammelt,  
fraktur og antikva*

*Eksempel:  
International fra  
Bauersche Giesserei*

*Næste etape*

mindst pariserudstillingen og privatpresserne stampede op af jorden mellem 1900 og 1914, fulgte sjældent Eckmann. Jugendstilens evige krav om udtryksstyrke kan man stille til kunstnere, men i længden ikke til kunsthåndværkere og brugsgrafikere, og heri må man se en hovedgrund til den hektiske dekorative stilperiodes hurtige nedbrænding. De nøgterne, konservative englændere havde eksperimenteret mindre med antikvaen, men var også langsommere til at følge Johnston.

Ideologisk, for at bruge et kedeligt ord, tegnede Eckmannskriften dog ellers godt. Den var (som kunstneren selv sagde i en videre sammenhæng) »ikke blot en variation over gamle former i en bestemt retning, men en komplet omstøbning, som var formen et resultat af en naturlig væxt«. Georg Fuchs så i skriften et skridt imod tysk selvstændighed efter afhængigheden af renæssancen, af England og USA. Den var kraftig som de bedste gamle bøger og dog ny. Den indebar en dristig syntese af træk fra de to gamle skriftfamilier, hvis historie efter 1900 skulle blive så mærkelig.

Sweynheim og Pannartz havde måttet føje deres tyske sind efter sydens form. Unger havde søgt at smelte træk af den nyeste antikvastil ind i frakturs gamle billede. Eckmann forenede begge i kraft af helt fremmede europæiske og orientalske impulser, en syntesevilje, der kan minde om hans samtidige Gustav Mahlers. Men aspirationerne var for høje, de fjerne anonyme skabere af skrifternes stilarter lod sig ikke narre. Dog kunne Otto Eckmann ikke vide dette: han døde 1902 af en lunge lidelse, midt i sit hektiske arbejde, endnu uden anledning til at tvivle om sin sejr.

*Hans Leitmeier:  
Antiqua und Fraktur  
im deutschen Buch  
unseres Jahrh-  
hunderts, i  
Gutenberg-Jahrbuch  
1956 s. 17-41*

*Skriften kan nu  
fås som Staromat  
fotosats ...*

*Korrekturnote efter ferie på Mors: »Nykøbing Morsø Afholdsforening. Med Gud for Hjem og Fædreland« står at læse med gule bogstaver appliceret på en hvid silkefane, som efter venlig oplysning fra el-kasserer Jens F. Søndergaard er fra 1906. Bogstaverne er kopieret efter Eckmannskriften eller snarere et af plagiatene, så der er andre end Münchener-tidsskriftet Dekorative Kunst, der har følt at*

**Dies ist eine der originellsten Schöpfungen,  
welche die Schriftenkunde je erlebt hat!**