

Den akademiske håndværker

Jan Tschicholds indsats i europæisk typografi

Af Erik Ellegaard Frederiksen

Hvis man vil skabe epoke i denne verden, må man være født på det rette tidspunkt. Det nytter ikke at være for tidligt ude. Og dernæst må man være nået frem til en så forenklet og letfattelig konklusion, at den kan formidles ved idel gentagelse, for til sidst at stå som noget selvfølgelig for enhver.

I den typografiske verden har ingen i dette århundrede skabt så megen epoke som Jan Tschichold. Han nøjedes endda ikke som de fleste med at fremkalde én fornyelse. Han præsterede hele to, der tilsyneladende danner modpoler. Grundlaget var en kombination af klar tænkning og evnen til formidling, det sidste ofte i yderst polemisk form. Hans egentlige drivkraft var oppositionen. Han var kontroversiel. Men kampen var reel nok. Det var ikke vejrsmøller, han troede at have for sig. Og han havde altid løsnin-ger til erstatning for det, han ønskede at bryde ned.

Den 11. august 1974 døde han i sit hus i Berzona, et stykke fra alfarvej i det sydlige Schweiz. Hans liv havde været omskifteligt mere end han brød sig om, skønt han på mange måder selv ønskede det stormfuldt. De seneste år levede han tilbagetrukket, hvilende på mange laurbær, men også med en vis resignation. Alverdens anerkendelse syntes aldrig nok.

Jan Tschichold blev født i Leipzig den 2. april 1902, og han levede sin barndom i en lille landsby ved Neisse-flodens østbred, et slavisk område i det nuværende Polen. Hans fornavn var oprindeligt Iwan, og han følte nær tilknytning til slægtens slaviske islæt.

Hans far var skiltemaler og lille Iwan lærte at omgås skrift så langt tilbage han kunne huske. Da han skulle tage bestemmelse om sin fremtid var det ud fra ønsket om at blive kunstmaler. Men familiens fornuft sagde tegnelærer. Det blev til et seminarium i nærheden af Leipzig.

Interessen vækkes

I Leipzig holdtes i 1914 en enestående verdensudstilling af bogkunst og grafik. Verdenskrigen lukkede dens porte, men en afdeling forblev permanent. Den tolvårige forsynede sig med et årskort og pløjede systematisk denne guldgrube af samlet viden om bog-

Sådan var den tyske typografi, som Jan Tschichold gjorde oprør imod.

522

DEUTSCHER BUCH- UND STEINDRUCKER

KXVIII

Eberhard Schreiber LEIPZIG
 Spezialität für
Hochätzung
Photolithographie
 Druckfertig für ein- u.
 mehrfarbigen Offset-
 Druck. Schnell große Formate.
14 Maschinen-Reliefsche
Entwürfe

Für alle Buch- und Brief- u.
 Brief- u.
Korrektur-Relief-Apparat
 Patent. Preis 40,-



Reinigungsmaschinen:
Salz- u. Gipsstein, Steinläufer
 Maschinen. Preis 12,-

Bronziermaschinen
 Fell- u. Plüschbezüge
 Gummlautfächer
 Handwischapparate
 Preis 10,-

E. Bartsch
 GutsMuths in Leipzig
 Spezialität für
 alle Arten
 mitgelagerter Maschinen

stark gumm. Scheiben
 aus Kautschuk, sehr dauerhaft
 für alle Arten von
 Maschinen. Preis 10,-

Schroeder & Co., Ludw. S. N.

Autotypieren
Straße 117
Hirsch & Co.
 Berlin
 Friedrichstr. 225

FARBWERKE
MAX MUHSAM
 G. M. D. H.
BERLIN-NEUKÖLLN
GLASOW-STRASSE 18-20
 GEGÜNDET 1858



Farbpräparat:
 Marken-Nr. 1819

Telegr. Adresse:
 „Chemica“ Berlin

Farben und Firnisse
 nur allererster Qualität!

Flötzer & Co.
 Leipzig 13, Täubchenweg 17
 Fernsprecher 1872, 18819 u. m. Dr. Hansrichth: Lithoklötzer
Großhandlung für Druckerbedarf
 An- und Verkauf graphischer Maschinen
Spezialhaus für Lithographiesteine
 Bedarfsartikel, sehr großes Lager. www. Eclair hat eine Leinwand

Der Anzeigenteil des D. B. u. St.
 sollte von allen Lesern dieses Jahrbuchens durchgesehen werden und
 die Abhandlungen im Texte. Er regnet sie durch Angabe vertrauens-
 würdiger Übersetzungen für die Darbietung der Praxis und gibt
 — da in ihm alle Zweige des Druck- und Buchgewerbes vertreten sind —
 die beste Übersicht über die graphische Industrie.

G Holzschriften u. Einfassungen
 für Plakate usw. nach System Hirschholz
 liefert in vorzüglicher Druckerqualität seit 1875

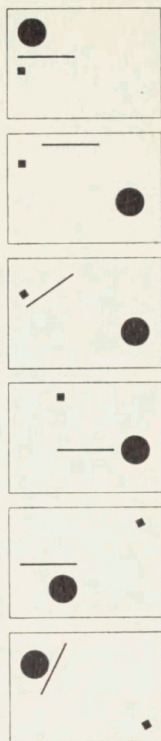
Holztypenfabrik Wilh. Gerhardt
 Leipzig-Eutritzsch, Wittenberger Straße 87



Veranstaltet: Ernst Hirschholz in Berlin. Verantwortlich für die Sachverhalte: Georg Engel in Berlin. Buchverlag, für den
 Hirschholz & Hirschholz in Berlin. Verantwortlich für die Druck- und Buchgewerbe in Leipzig: Georg Engel in Leipzig. Verantwortlich
 für die Holztypenfabrik: Ernst Gerhardt, Berlin SW 11, Teltowstr. 11.

tryk, skrift og kultur. Jan Tschichold er selvlært. Fra sin tidligste ungdom sugede han viden til sig på egen hånd, og hver gang han modtog undervisning, løb han forud for både jævnaldrende og lærere. Selvstudium og endeløs grundighed var kimen til det, han fik udrettet.

Snart dyrkede han Edward Johnston's *Writing and Illuminating and Lettering* sideløbende med Rudolf von Larisch's *Unterricht in ornamentaler Schrift*. Men også skriftskæring, hvor det kalligrafiske udtryk er mindre fremherskende, studerede han. Gamle skriftprøvebøger og -blade med historiske antikvaskrifter gjorde stort indtryk på en ung mand, der var opdraget i en gotisk skrifttradition. Og midt i seminarietiden besluttede han sig til at ville være skrifttegner. I 1919 sprang han til Akademie für graphische Künste und Buchgewerbe i Leipzig, hvor han fik professor Hermann Delitsch som lærer. Her praktiserede han gravering i metal og træ, foruden bogbinderi. Delitsch satte ham på sporet af den italienske renessances skrivemestre Palatino og Tagliente samt hollænderen van de Velde. Og allerede i 1921 opfordres han af akademiets direktør, Walter Tiemann, til at undervise i skriftskriv-



Det er tydeligt, at Tschichold i sin første periode har været under direkte indflydelse af tidens abstrakte kunstnere og deres principper, i særlig grad af El Lissitzky's. Det ses bl.a. af de seks balance-eksempler.

Til højre den afklarede, strengt typografiske løsning, der er tilstrækkeligt differentieret og gør effektivt brug af papirfladen. Ukruddsmarken er blevet ryddet.

Revolutionen

ning ved aftenskolen. Samtidig fortsatte han som Delitsch's højre hånd og begyndte at tegne skrift som privatarbejde.

Leipzig var datidens Tysklands grafiske smørhul. Her lå Børsenverein der deutschen Buchhändler med sin uerstattelige eksemplarsamling, hvor Tschichold kunne studere. Og her befandt sig de store trykkerier, blandt dem det ansete Poeschel & Trepte, hvor han som volontør lærte sig satspraksis.

Tidens tyske typografi var mildt sagt en tynd kop te. Spinkle og dårligt tegnede skrifter blev blandet efter forgodtbefindende. Jugendtidens udarten var heller ikke gået sporeløst over det typografiske. Meget var gået i opløsning eller blevet til en sand ukruddsmark. Jan Tschichold blev redningsmanden netop på det rette tidspunkt.

Vi skriver 1923. Et år, der blev et vendepunkt for ham, takket være Bauhaus, denne gruppe af nytænkende kunstnere, som afholdt deres første udstilling i Weimar. Tschichold vendte tilbage fra den ude af sig selv og vidste nu hverken ud eller ind. Men inden længe blev han sig bevidst, at dette var den afklaring, også typografien havde så hårdt brug for. Pludseligt var det at kalligra-

Im VERLAG DES BILDUNGSVERBANDES der Deutschen Buchdrucker, Berlin SW 61, Dreilindend. 5, erscheinend demächst:

JAN TSCHICHOLD

Lehrer an der Meisterschule für Deutschland-Buchdrucker in München

DIE NEUE TYPOGRAPHIE

Handbuch für die gesamte Fachwelt und die druckschonverbrauchenden Kreise

Das Problem der neuen gestalterischen Typographie hat eine laibhafte Diskussion bei allen Beteiligten hervorgerufen. Wir glauben dem Bedürfnis, die aufgeworfenen Fragen ausführlich behandelt zu sehen, zu entsprechen, wenn wir jetzt ein Handbuch der **NEUEN TYPOGRAPHIE** herausbringen.

Es kam dem Verfasser, einem ihrer bekanntesten Vertreter, in diesem Buche zunächst darauf an, den engen Zusammenhang der neuen Typographie mit dem **Gesamtbildungsbezug** aufzuzeigen und zu beweisen, daß die neue Typographie ein ebenso notwendiger Ausdruck einer neuen Gestaltung ist wie die neue Baukunst und alles Neue, das mit unserer Zeit abtrifft. Diese geschichtliche Notwendigkeit der neuen Typographie bringt weiterhin eine kritische Darstellung der **alten Typographie**. Die Entwicklung der **neuen Malerei**, die für alles Neue unsere Zeit genügt bahnbrechend gewesen ist, wird in einem reich illustrierten Aufsatz aus Buches leicht fasslich dargestellt. Ein kurzer Abschnitt **„Der Geschichte der neuen Typographie“** führt zu dem wichtigsten Teile des Buches, den **Grundgesetzen der neuen Typographie** über. Diese werden klar herausgeschält, richtige und falsche Beispiele einander gegenübergestellt. Zwei weitere Artikel behandeln **„Plakatographie und Typographie“** und **„Neue Typographie und Normung“**.

Der Hauptteil des Buches für den Praktiker besteht in dem zweiten Teil **„Typographische Hauptformen“** (siehe das nebenstehende Inhaltsverzeichnis). Es faßt alles an einem Werke, das wie dieses Buch die schon bei einfachen Satzaufgaben auftretenden gestalterischen Fragen in geläufiger Ausführlichkeit behandelt. Jeder Teilschnitt enthält neben **allgemeinen typographischen Regeln** vor allem die Abbildungen aller in Betracht kommenden **Normenblätter** des Deutschen Normenausschusses, alle ändern (z. B. postaleschen) **Vorschriften** und zahlreiche Beispiele, Gegenbeispiele und Schemata.

Für jeden Buchdrucker, insbesondere jeden Akzidenzsetzer, wird „Die neue Typographie“ ein **unentbehrliches Handbuch** sein. Von nicht geringerer Bedeutung ist es für Reklamafachleute, Gebrauchsgrafiker, Fachleute, Fotografen, Architekten, Ingenieure und Schriftsteller, also für alle, die mit dem Buchdruck in Berührung kommen.

VORZUGS-ANGEBOT

Das Buch enthält über 125 Abbildungen, von denen etwa ein Viertel zwelffarbig gedruckt ist, und umfaßt gegen 200 Seiten auf gutem Kunst- druckpapier. Es erscheint im Format DIN A 4 (148 x 210 mm) und ist insgesamt in Ganzleinen gebunden.

Preis bei Vorbestellung bis 1. Juni 1928: 5.00 RM

durch den Buchhandel nur zum Preise von 6.50 RM

Bestellzeichen umstehend

Bestellzeichen umstehend

Bestellzeichen umstehend

Bestellzeichen umstehend

Bestellzeichen umstehend

Bestellzeichen umstehend

Bestellzeichen umstehend

Bestellzeichen umstehend

Bestellzeichen umstehend

Bestellzeichen umstehend

Bestellzeichen umstehend

Bestellzeichen umstehend

Bestellzeichen umstehend

Bestellzeichen umstehend

Bestellzeichen umstehend

Bestellzeichen umstehend

Bestellzeichen umstehend

Bestellzeichen umstehend

Bestellzeichen umstehend

Bestellzeichen umstehend

Bestellzeichen umstehend

Bestellzeichen umstehend

Bestellzeichen umstehend

Bestellzeichen umstehend

Bestellzeichen umstehend

Bestellzeichen umstehend

Bestellzeichen umstehend

Bestellzeichen umstehend

Bestellzeichen umstehend

Bestellzeichen umstehend

Bestellzeichen umstehend

Bestellzeichen umstehend

Bestellzeichen umstehend

Bestellzeichen umstehend

Bestellzeichen umstehend

Bestellzeichen umstehend

Bestellzeichen umstehend

Bestellzeichen umstehend

Bestellzeichen umstehend

Bestellzeichen umstehend

Bestellzeichen umstehend

Bestellzeichen umstehend

Bestellzeichen umstehend

Bestellzeichen umstehend

Bestellzeichen umstehend

Bestellzeichen umstehend

Bestellzeichen umstehend

Bestellzeichen umstehend

Bestellzeichen umstehend

Bestellzeichen umstehend

Bestellzeichen umstehend

Bestellzeichen umstehend

Bestellzeichen umstehend

Bestellzeichen umstehend

Bestellzeichen umstehend

Bestellzeichen umstehend

Bestellzeichen umstehend

Bestellzeichen umstehend

Bestellzeichen umstehend

Bestellzeichen umstehend

Bestellzeichen umstehend

Bestellzeichen umstehend

Bestellzeichen umstehend

Bestellzeichen umstehend

Bestellzeichen umstehend

Bestellzeichen umstehend

Bestellzeichen umstehend

Bestellzeichen umstehend

Bestellzeichen umstehend

Bestellzeichen umstehend

Bestellzeichen umstehend

Bestellzeichen umstehend

Bestellzeichen umstehend

Bestellzeichen umstehend

Bestellzeichen umstehend

Bestellzeichen umstehend

Bestellzeichen umstehend

Bestellzeichen umstehend

Bestellzeichen umstehend

Bestellzeichen umstehend

Bestellzeichen umstehend

Bestellzeichen umstehend

Bestellzeichen umstehend

Bestellzeichen umstehend

Bestellzeichen umstehend

ferer, at tegne skrift, blevet noget helt underordnet. Fornyetelsen måtte ligge i en forenkling af den typografiske disposition. Det sætte var vigtigere end skriften.

Under indtryk af de abstrakte malere Moholy-Nagy og Lissitzky begyndte Tschichold at arbejde med spændingsforhold og balance mellem ulige vægtgrupper. Symmetrien måtte vige, den var kun en spændetrøje. Og blokskriftens afklarede form, den nye tids skrift, skulle foretrækkes for antikvaen. Gotisk er herefter blot absurd. I oktober 1925, altså 23 år gammel, udsender han i *Typographische Mitteilungen* et manifest: *Elementær Typografi*, der omgående gav genlyd viden om. Det understreger klarhed og funktion med større hensyntagen til formidling af budskabet. Der doceres en begrænsning af skriftmulighederne, underforstået: kun grotesk, men vel at mærke med samtlige dens varianter: mager, halv-fed, fed, smal og bred. Her var et nyt klaviatur at spille på. Og lige så væsentligt er hans krav om hensyntagen til fotografiet, som hidtil kun havde været tålt i den typografiske komposition.

Det var revolution, så det kunne forslå. En ny, afklaret stil, der fjernede alle overflødige ornamentter og overkomplicerede opstillinger. Den gik som et stormvejr hen over den grafiske verden. Jan Tschicholds navn kom på alles læber. Man var enten for eller

Denne plakat viser, hvorledes skrift og billede er blevet til en integreret helhed. Også her er uomtvistelige tendenser fra Lissitzky, ikke mindst det rumlige udtryk.



imod. Ingen kunne holde sig neutral. Det var en hestekur, men den var nødvendig. Bagefter kan man godt se, at en del var ungdommelig rigorisme. Men kuren gav hurtige resultater i form af forenkling og afklaring. Tyskere har altid elsket regler.

Efter tre års erfaringer kunne han i 1928 udsende *Die neue Typographie*, der førte hans teser til protokol og blev købt af alle unge typografer, der ville være med på noderne. Hans ideer bredte sig som en løbeild.

Imens fortsatte han med selv at arbejde ud fra de nye teorier. En række filmplakater fra denne tid vidner om en umiskendelig indflydelse fra Bauhaus. Men om nogen egentlig tilknytning til denne skole var der aldrig tale. Jan Tschichold var en enspænder, som ikke egnede sig til at være led i en gruppe.

Landflygtigheden

I 1926 kaldtes han til *Meisterschule für Deutschlands Buchdrucker* af selveste Paul Renner, skaberen af Futura, Tysklands nyeste grotesksnit. Og der fungerede han som lærer indtil den dag i 1933, hvor nationalsocialister trængte ind og endevendte hans hus. Han blev sat i varetægtsarrest og fik der at vide, at han ikke længere var ønsket på skolen. Politisk var han nok meget venstreorienteret, og hertil kom hans kunstneriske teorier, der efter nazisternes opfattelse var *Entartete Kunst*. Tschichold valgte at flygte med sin kone og lille søn. Og fra da af var han på en måde den evige flygtning, med den ydre og indre uro, som dette indebærer. Ganske vist overvandt han siden sine aversioner og besøgte både Øst- og Vesttyskland, men han stod alligevel udenfor. Noget i ham var gået i stykker for altid.

Vejen gik til Basel. Afstanden var ikke stor, men forskellen betydelig. Et nyt grundlag for tilværelsen skulle bygges op. Han blev timelærer på Gewerbeschule, senere suppleret med en halvdagsstilling som tilrettelægger på Birkhäuser, et trykkeri med eget forlag. Ikke mindst dette betød en omvæltning. Tschichold opdagede straks, at de fleste bogemner ikke kunne løses efter opskriften fra *Die neue Typographie*. Bruddet med fædrelandet har vel også gjort sit til, at han ønskede at lægge afstand til fortiden. Den kom nu til at stå for ham som en ungdommelig eskapade, han direkte ønskede at afsværges. Men afklaringen og forenklingen fulgte med over i den antikvatypografi, der blev resultatet: valg af så få grader som muligt til større opstillinger, udnyttelse af samtlige muligheder inden for den enkelte skriftgrad, det rette spring mellem graderne og endelig hensyntagen til det åbne rum omkring skriftgrup-

Samtlige Tschicholds lærebøger er instruktive og stærkt pædagogiske. Med tysk grundighed fastslår, hvad man kan og ikke kan. I hele sit liv var denne foregangsmand kategorisk til det yderste.

Grundregeln über Sperrten und Ausgleichen

Das harmonische Wortbild, das heißt der rhythmische Zusammenhang der Buchstaben, ist für die Leserlichkeit und Schönheit einer Schrift von größter Wichtigkeit. Man kann die Buchstaben, wo es auch sei, keineswegs beliebig dicht oder weit auseinander setzen.

annehmen annehmen

1. Richtig. 2. Falsch (weil gesperrt).

Die Kleinbuchstaben (die Gemeinen) müssen eine Distanz voneinander aufweisen, die optisch nahezu dem Abstand der zwei Senkrechten im n gleichkommt (Beispiel 2 und 3).

Die Gemeinen des Setzkastens ergeben in der Regel das richtig ausgeglichene Wortbild, ohne daß man etwas dazu tun muß (wie das Beispiel 1 oben zeigt). Die Gemeinen dürfen niemals gesperrt werden, da sonst das Wortbild zerrissen wird (Beispiel 2).

NONNE NONNE

3. Falsch (zu eng). 4. Richtig.

IMPERATOR IMPERATOR

5. Falsch (zu eng, ungleiche Zwischenräume). 6. Richtig.

Ganz anders muß man mit den Großbuchstaben (den Versalien) verfahren. Diese dürfen niemals einfach dicht aneinandergereiht werden wie die Kleinbuchstaben, obwohl das leider häufig genug geschieht. Es entsteht sonst ein viel zu dichtes, schwer lesbares Liniengewirr mit unterschiedlichen Buchstabenzwischenräumen; außerdem wirken die Innenflächen der breiten Buchstaben (etwa O, H, U) wie Löcher (Beispiel 3). Ferner lassen sich in diesem Falle Buchstaben wie A, L, V und gar Buchstabenfolgen wie LA, RA nicht mehr einwandfrei einordnen. Diese Buchstaben erzeugen fühlbare rhythmische, beim Lesen störende Lücken. Die alten Römer, die

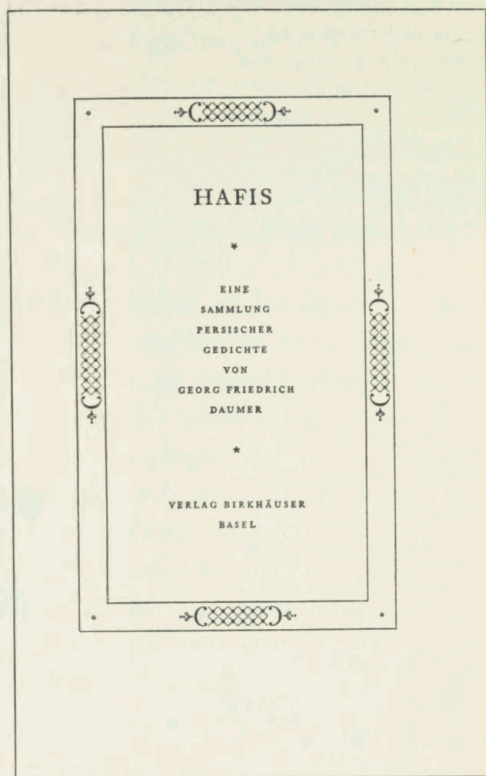
67 83

perne var direkte overført fra hans tidligere program, nu blot gennemført symmetrisk.

Arbejdet i trykkeriet blev forbedret ved indførelse af nye husregler, der dekreterede små, ensartede ordmellemlinjer, og andre krav til satsfremstillingen, som var baseret på et grundigt studium af de bedste traditioner.

Tschicholds tilværelse var økonomisk set yderst pauvre. Det var ham således ikke tilladt at supplere sine indtægter ved privatarbejde, undtagen det at skrive. Men det gjorde han så. Herved kom han til at fylde væsentlige huller i den typografiske litteratur, elementære bøger, der meget pædagogisk gennemgår praktik og den historiske baggrund. Det er vanskeligt stof bragt på enkel og letfattelig form. I 1935 kom *Typographische Gestaltung*, i 1941 *Geschichte der Schrift in Bildern* og i 1942 *Schriftkunde, Schreibübungen und Skizzieren*. Tilsammen danner de et sammenhængende elementært grundlag for enhver, der vil beskæftige sig med typografi. Og i virkeligheden bekræfter de, at der intet nyt er under solen. Det bedste fra fortiden har stadig levedygtighed, men

Tschicholds
nye epoke

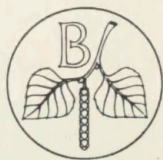


Omslag og titel-
side fra det
på følgende side
omtalte klassiker-
bibliotek.

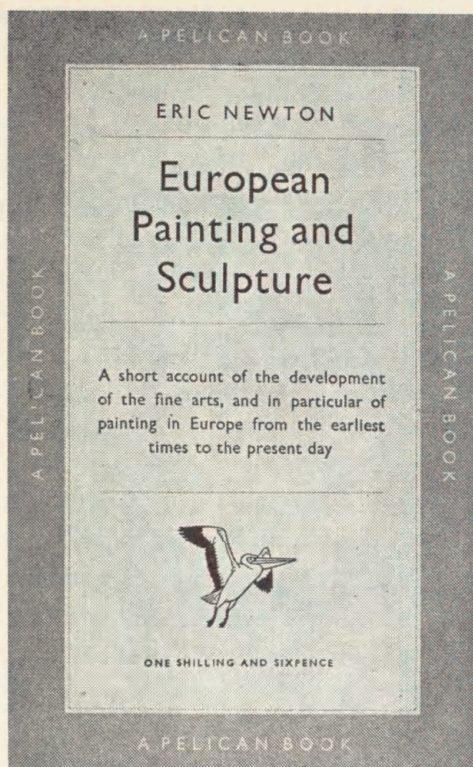
skal påny og påny genopdages. Det var Tschicholds nye epoke, der herved blev indledt.

Allerede i 1935 havde Tschichold forbindelse med Danmark. Typograferne Henry Thejls og Svend Johansen havde fulgt ham fra begyndelsen og inviterede ham til et besøg i København, hvor han holdt foredrag. Man var i visse yngre grupper stærkt optaget af hans teorier, som Fagskolen dog anså for aldeles ubrugelige. Initiativet viser, hvor vågne man herhjemme var over for det nyeste i udlandet. Også her var der pionerer, der kæmpede på barrikaderne. 1937 udkom *Funktionel Typografi* trykt på Det Berlingske Bogtrykkeri og oversat af Charles Moegreen.

I 1942 fik han omsider borgerret i Basel. Det gav tryghed midt under krigen. Arbejdet på Birkhäuser fortsatte med en lang række bogopgaver, blandt andet en klassikerserie af så høj kvalitet, at Oliver Simon på Curwen Press, en af Englands fineste kendere, i sit forord til tidsskriftet *Signature* for 1946 kunne skrive: »Den typografiske kunst har i de store lande ikke ligget helt stille under



Erfaringerne fra Schweiz blev overført til Penguin Books. Pelican-serien fik i løbet af kort tid nyt omslag, mens det kendte, orangefarvede tværsribede Penguin-omslag måtte vente.



krigen, men det er dog i neutrale områder som Sverige og Schweiz, at traditionen bedst har vist sig levedygtig. Særligt må man pege på det smukke klassikerbibliotek, som Jan Tschichold har tilrettelagt for Birkhäuser i Basel. Dets rimelige pris, landets indbyggertal taget i betragtning, må kunne tjene som inspiration for bogtrykere og forlæggere i de lande, der nu skal producere store oplag til et bredt publikum og til en billig penge, men alligevel af den standard, der var almindelig før krigen.«

Kun få vidste, at disse linier blev skrevet kort efter det besøg, som Simon sammen med forlæggeren Allen Lane i privatmaskine aflagde hos Tschichold i Schweiz. Allen Lane havde i 1935 startet Penguin Books, som i løbet af få år var blevet en succes og havde gjort billigbogen til en institution i England. Krigen nedsatte naturligvis både papir- og trykkvalitet. Men allerede inden dens afslutning begyndte Allen Lane at forberede sig på en omlægning af bøgernes design, så de kunne blive det bedst opnåelige i masseproduktion. Hans grundsynspunkt både for indhold og ydre var,

at det bedste ikke var for godt til de mange, en holdning der stadig præger Penguin, også efter Sir Allens død. Allen Lane blev, mens tid var, adlet for sine fortjenester.

Allen Lane forelagde sine planer for Oliver Simon, og sammen blev de enige om at møde Tschichold. Resultatet blev en kontrakt, hvorefter denne skulle begynde i London i 1947.

Penguin Books

Engelsk bogtryk, det engang så forbilledlige, led endnu efter krigens vanskeligheder, men også af en længere periode med dårlig håndværksuddannelse. Tschichold skulle påny begynde forfra. Han dekreterede straks en oversættelse af sine satsregler, der imidlertid blev modtaget særdeles unådigt på de mange bogtrykkerier, som rundt omkring i England arbejdede for Penguin Books. Skulle en tilløbende udlænding begynde at lære dem typografi? Der stod ikke samme gny om hans navn på den anden side Kanalen som på Kontinentet. Men man bøjede sig for forlagets krav, selv om det adskillige steder skete under protest. Det havde Tschichold aldrig været ude for. Han opdagede hurtigt, at England var anderledes end det, han havde været vant til.

Det næste skridt var ændring af papirfarven fra den grå, avis-papiragtige til en gul-tonet nuance, der dels fik papiret til at se dyrere ud, dels fremmede læseligheden betydeligt.

I 1948 søgte jeg til London for at lære mere. Jeg vidste om Tschicholds ansættelse, men vovede end ikke at aflægge denne typografiske konge et besøg. Ved skæbnens gunst traf jeg imidlertid en mand, der introducerede mig, og således gik det til, at jeg en skønne formiddag befandt mig ansigt til ansigt med en lille, rund, næsten mandarinlignende mand på Penguin Books, et godt stykke uden for Londons City, nær Heathrow Airport. Han mindedes sine dage i København i trediverne, så mine arbejder og spurgte til sidst, om jeg kunne tænke mig at blive hans assistent?

I halvandet år fik jeg herefter på allernærmeste hånd lov til at følge Jan Tschicholds arbejde på Penguin. Vi sad i samme lille rum. Han kunne kontrollere det, jeg arbejdede med, og jeg kunne få et indblik i hans arbejdsmetoder og teorier. Mange løsninger, der var selvfølgelig for ham, forstod jeg først siden hen, efter de historiske studier han satte mig på sporet af. Men han var aldrig bange for at bruge tid til direkte undervisning, blandt andet til en omlægning af min håndskrift. Mon han ikke følte sig som sin egen lærer, Delitsch, engang i tyvernes Tyskland?

Meget arbejde var naturligvis rutine. Det kunne ikke være an-

88 SHAKESPEARE'S

127


*In the old age black was not counted fair,
Or if it were it bore not beauty's name:
But now is black Beauty's successive heir,
And Beauty slander'd with a bastard shame,
For since each hand hath put on Nature's face,
Fairing the foul with Art's false borrow'd grace,
Sweet Beauty hath no name, no holy bower,
But is profan'd, if not lives in disgrace.
Therefore my Mistress' eyes are raven black,
Her eyes so suited, and they mourners seem,
At such who not born fair no beauty lack,
Sland'ring Creation with a false esteem,
Yet so they mourn becoming of their woe,
That every tongue says Beauty should look so.*

128

*How oft when thou my music music play'st,
Upon that blessed wood whose motion sounds
With thy sweet fingers when thou gently sway'st,
The very concord that mine ear confounds,
Do I envy those jacks that nimble leap,
To kiss the tender inward of thy hand,
Whilst my poor lips which should that harvest reap,
At the wood's boldness by thee blushing stand.
To be so tickled they would change their state,
And situation with those dancing chips,
O'er whom thy fingers walk with gentle gait,
Making dead wood more bless'd than living lips:
Since saucy jacks so happy are in this,
Give them thy fingers, me thy lips to kiss.*

THE PENGUIN SHAKESPEARE

*The Second Part
of Henry the Fourth*



Edited by G. B. Harrison

One shilling and sixpence

PENGUIN BOOKS

Ud over det daglige rutinearbejde blev der tid til løsning af specielle opgaver, som f.eks. en komplet Shakespeare-serie.

Adskillige titelblade blev udført efter visse standard-ræglar for at spare tid i den store produktion.

VIRGINIA WOOLF

A Room of One's Own

PENGUIN BOOKS
HARMONDSWORTH · MIDDLESEX



det, når formatet var standardiseret. Men man kunne introducere nye skrifter i bøgerne, altid Monotype: Bembo, Garamond, Grandjon, Baskerville og mange andre, et sortiment af det arsenal, Stanley Morison havde genskabt på grundlag af fortidens bedste snit. Dennes egen skrift, Times New Roman, benyttedes derimod sjældnere, og da udelukkende til faglitteratur.

Ud over den mere dagligdags produktion blev der anledning til at kæle for særlige bøger, ikke mindst i den illustrerede King Penguin serie, der var anlagt med Insel Bücherei som forbillede. Den kom blandt andet til at rumme Alfred Fairbanks *A Book of Scripts*. Men også en serie børnebøger i dobbelt format stillede større krav til tilrettelægningsen.

Hvert år produceredes langt over 200 titler, og selv om meget kunne klares på rygmarven, blev hver eneste bogside gennemgået, titler og omslag omhyggeligt skitseret, selv når der var tale om typeløsninger.

Penguin Books blev herved omlagt netop ud fra de inspirerende krav, Oliver Simon havde omtalt i 1946: masseproducerede brugsgenstande til en billig penge, men af høj kvalitet. Ofte var det dog vanskeligt for folk ude fra at kunne værdsætte resultaterne. Var der noget mærkværdigt ved de nye udgaver? Indtil vi fandt på at gemme eksempler på tidligere oplag til sammenligning. Tschicholds design var så anonym, at man knapt lagde mærke til den, og noget mere anerkendende kan vel næppe siges om bøger beregnet til kontinuerlig læsning.

Klimaks

Denne periode var klimaks på Tschicholds anden epoke. Også her kom han til på rette tid, og det var opgaven, der havde omfang og effekt passende til hans format. Her fik han prøvet sin teori om det bedste fra fortiden omplantet til en industriel nutid, hvis omfang ikke fandtes større i denne verden.

Sin første epoke afskrev han konsekvent, og dog oplevede jeg én gang, at en bog om moderne maleri i tværformat og med et væld af forskellige billedstørrelser stillede krav om en asymmetrisk løsning. Her optrådte den gamle cirkushest på hjemmebane. Opslag efter opslag blev skabt med en selvfølgelighed, som jeg først langt senere kunne værdsætte og forstå. Men det var lærerigt.

Tschichold forfulgte ensidigt sine mål. Det gav ham styrke kun at have ét sæt teorier. Intet andet kom nogensinde på tale, eksisterede faktisk ikke. Kun derved kunne han komme igennem med sin sandhed. Men udelukkelsen af andre opfattelser var naturligvis

også en svaghed, prisen for at kunne føre en linie til dens yderste konsekvens.

I slutningen af 1949 devalueredes det engelske pund og tvang Tschichold til at forlade England, idet hans økonomiske grundlag ikke kunne forbedres tilsvarende. I et kort åremål havde han skabt standards, der viste sig forbilledlige og funktionsdygtige. Også i Danmark ville meget have set anderledes ud, hvis ikke hans teorier var blevet samlet op af en række fagfolk, især på forlagsområdet. Den fornyelse, som Gyldendal præsterede i en årrække efter 1955, ville for eksempel have været utænkelig uden Penguin modellen.

Tilbage i Schweiz modtog Tschichold tilbud fra Meisterschule für Deutschlands Buchdrucker i München, hans gamle skole, om at blive dens direktør; men betingelsen var, at han påny skulle skifte nationalitet, hvad han på det bestemteste afslog, skønt opfordringen naturligvis var et forsøg på at lade fortiden være glemt.

Anerkendelsen

I en mellemliggende periode uden fast ansættelse udgives *Meisterbuch der Schrift*, og endelig i 1955 kommer han til det store medicinalfirma Hoffmann-La Roche i Basel, der benytter ham til at tilrettelægge en række prestigetryksager. En retrætepost skabt af velmenende mæcener, der på denne måde ville sørge for, at Tschicholds senere år ikke skulle ende i økonomisk ruin, hvilket ville have været dybt tragisk, hans store indsats taget i betragtning.

Og nu kom så alle de internationale anerkendelser. American Institute of Graphic Arts' guldmedaille, jurymedvirken i mange sammenhænge, og til det tidligere æresmedlemsskab af Double Crown Club i London føjede sig det franske Société Typographique. Et tilbud om gæsteprofessorat ved Yale University forblev ubenyttet. Siden kom den engelske titel Royal Designer for Industry, og endelig fædrelandets hyldelse: korresponderende medlem af Deutsche Akademie der Künste i Berlin.

Siden 1967 boede han så i Berzona omgivet af sine samlinger af bøger og tryksager, blandt andet kinesiske farvetræsnit og europæiske *trade cards*. Herfra udgik enkelte fagbøger i nye udgaver og en række faglige artikler, ofte af stærkt polemisk indhold. Tiden søgte nye veje, men for Tschichold var der stadig kun én sandhed: den han havde brugt sit liv til at formidle. Der fandtes intet andet, og hvis det eksisterede, måtte det bekæmpes.

Stanley Morison, den anden store skikkelse i vor tids typografiske tilblivelseshistorie, var akademikeren, den lærde forsker, der

Sabon-Antiqua

Histoire du livre

· ABCDEFGHIJKLMNOPQRST

· abcdefghijklmnopqrstuvwxyz

· 1234567890

Kronen på Tschicholds værk blev tegningen af en Garamond-variant. For første gang i historien blev samme forbillede benyttet som grundlag for håndsats, liniesats og Monotype, senere også til Lino-film.

ganske vist udmøntede sin viden i form af de allerede omtalte skriftsnit, men som alligevel kun i et vist omfang beflittede sig med det praktiske. Uden hans forskning ville et væsentligt grundlag imidlertid have manglet.

Jan Tschicholds historiske fundament var også omfattende, men hans viden førte ham i mere praktisk retning. Han var den akademisk arbejdende håndværker. Enøjet, ensidig, forkættet, polemisk, udfordrende, kontroversiel, men ført frem af bevidstheden om, at det budskab han havde at bringe var til gavn for de mange. Selve bogtrykkets idé om det mangfoldiggjorte.

I livets hverdag var han ofte en lille mand, mere nøjeregnende end nødvendigt, nærtagende og med flygtningens mistænksomhed. Men i sin gerning, sit anliggende var han stor; ydmyg nok til påny og påny at vogte ikke alene grundsynet, men også den daglige detalje. Den, som Mark Twain siger, vi skal vinde på.

Denne artikel har også været bragt i *De grafiske fag*.

Om Jan Tschicholds *Die neue Typographie* kan læses en artikel af Erik Dal i *Bogvennen* 1971-73 p. 176.

Endvidere henvises til *Typographische Monatsblätter*, Schweizer Grafische Mitteilungen 4/1972, hvor Tschichold under pseudonym har skrevet en selvbiografi suppleret af en fyldig bibliografi.

Til uddybning af billedmaterialet fra den senere periode kan benyttes Jan Tschichold: *I Bogens Tjeneste*, Foreningen for Boghaandværk 1951. Den indeholder tillige satsreglerne fra Penguin Books.