

Fusion og forretning

Formgivning af bøger i det forenede Tyskland

HANS PETER WILLBERG

Professor Hans Peter Willberg er bogtilrettelægger og har livet igennem vekslet mellem dette fag og tilværelsen som forfatter og lærer i bogtypografi. Han udvalgte 300 bøger til den udstilling af 10 års tysk bogkunst, som Forening for Boghaandværk sammen med Goetheinstituttet i 1999 arrangerede i Skt. Petri Kirke i København. Hans seneste bog er den ultimative lærebog *Lesetypografie*, Mainz 1997 (s.m. Friedrich Forssmann).

Blandt hans øvrige udgivelser er: *Schrift im Bauhaus | Die Futura von Paul Renner*, Neu-Isenburg 1969; *Imre Reine, Die Zifferbilder*, Stuttgart 1975; *Signaturen*, (m. Wilhelm Neufeld), Hamburg 1977; *Bücher, Träger des Wissens. Bedeutung, Entwicklung, Erscheinungsformen*, Raubling 1979; *Schriften Erkennen. Eine Typologie der Satzschriften* (m. Monika Thomas), Mainz 1983, 2. udg. 1996; *Walter Breker, Marken und Marken*, Berlin 1984; *Buchkunst im Wandel. Die Entwicklung der Buchgestaltung in der Bundesrepublik Deutschland*,

Frankfurt am Main 1984, 2. udg. 1991; *Reproduktion und Produktion. Anmerkungen zur heutigen Situation von Schrift und Buch am Beispiel der Studien des Felice Feliciano*, Stuttgart 1985; *Lichtsatz für Werksatz. Ein Schriften-Vergleich*, Eppstein im Taunus 1986; *Einbandband. Handbuch der Einbandgestaltung*, Mainz 1987; *Stil und Illustration*, München 1989; .. *in Szene, Gesetzt. Studien zur inszenierenden Typographie, kommentiert von Christa Kochinke und Hans Peter Willberg*, Mainz 1990;

Das Buch ist ein sinnliches Ding, Leck 1993; *Alter Hase neue Leute. 80 ausgezeichnete Bücher von Hans Peter Willberg*, 48 ausgezeichneten Bücher von seinen Schülern, Frankfurt am Main 1995.

Om Hans Peter Willberg, se bl.a. *Hans Peter Willberg zum Sechzigsten. Mit einer Bibliographie der Veröffentlichungen von HPW 1962-1990*, Mainz 1990.



Den tyske forlagsverden er mangfoldig og delt.

Bøgernes visuelle fremtoning afspejler denne situation. Mangfoldigheden rækker fra små forlag med to eller tre ansatte over mellemstore traditionelle forlag til den store mediekoncern, hvor udgivelsen af bøger kun er en del af helheden.

Bogproduktion og dermed formgivning af bøger strækker sig fra amatørers hobbyarbejde over seriøse enkeltbogsprojekter til den gennemrationaliserede industrielle fremstilling. Det er umuligt at redegøre bare tilnærmelsesvis dækkende for denne mangfoldighed.

Opdelingen skal her beskrives nærmere. De tyske bøgernes ydre fremtoning præges af en udvikling, som bevæger sig i to modsatte retninger. På den ene side bestræber mange forlag sig på, at deres bøger er så billige som muligt, og det begrænser naturligvis produktions- og tilrettelægningskvalitet betydeligt. På den anden side står erkendelsen af, at »bogen« kun kan overleve i forhold til de nye medier, hvis dens særlige sanselige kvaliteter betones. Til dem hører især formgivningen, materialet og forarbejdningen, kort sagt: bøgernes fysiske kvalitet. Dette har mange forlag efterhånden sandet, og det påvirker tilrettelægningen i gunstig retning.

Denne artikels betragtninger begrænser sig til at omtale sådanne bevidst tilrettelagte bøger. Kommentarerne kommer ikke fra en objektivt vurderende videnskabsmands ophøjede position, men er oplevelser, der stammer fra en bogtilrettelægger, som står midt i begivenhederne. Kommentarerne falder altså uundgåeligt subjektivt ud.

Iagttagelserne gælder de sidste års udvikling med visse tilbageblik. Det er imidlertid nødvendigt først at foretage en sammenligning med situationen for ti år siden, og en af årsagerne hertil er den tekniske revolution, som har haft stor indflydelse på bogtilrettelæggelsen. Den har gjort sig gældende over hele verden og skal her kun antydes: For ti år siden var sats og tryk områder, som kun håndværksuddannede fagfolk tog sig af. Efter at computersats har afløst fotosætningen, er den typografiske tilrettelæggelse og sætningen blevet knyttet nært sammen (»fremad til Gutenberg«) og er endda ofte kommet i hænderne på amatører. Det fører på den ene side til katastrofer, fordi kendskabet til den grundlæggende viden mangler, og på den anden side til en kolossal opblødning af den for tiden ellers stivnede typografi. Når intelligente mennesker med åbne øjne indlader sig med formgivning og fonte, kan det føre til nye og bedre resultater end den tillærte sætter-typografi.

Hvad angår trykning synes noget lignende at gøre sig gældende, hvis man ellers skal tro den digitale trykkes tekniks profeter.

Et andet forhold nødvendiggør en sammenligning mellem 1988 og 1998. For 10 år siden havde Tyskland to forskellige bogkulturer, der ganske vist havde fælles rødder, men som alligevel havde udviklet sig forskelligt på grund af politisk bestemte samfundsmæssige forskelle.

I DDRs »lukkede samfund« blev den overleverede borgerlige »bogkunst« plejet med en beundringsværdig omhu under ofte yderst vanskelige tekniske forhold og under ligeså vanskelige betingelser, hvad angik materialesituationen – gedigen typografisk tilrettelægning, og et stort antal illustrerede bøger – en kunstner kunne leve af bogillustrationer. Bogen var en sammenhængende helhed, klassisk formgivet fra inderst til yderst. Der fandtes ingen reklame for bøger. Kom de på markedet blev de købt, og derfor kunne omslagenes tilrettelægning for hver enkelt titel ske under hensyntagen til bogen som helhed og uden hensyn til salget. Det gav nede bogkunsten. Men som tiden gik, var der ingen bevægelse eller forandring at spore. Bogkunsten i DDR var en nichekultur.

Det forholdt sig helt anderledes i Vesten i Forbundsrepublikken Tyskland. Med den fremadskridende økonomiske udvikling efter krigen blev forlagene økonomiske størrelser, bogen blev en vare som enhver anden. Det var ikke bogens substans, som var afgørende for forlaget, men placeringen på markedet, reklamer, timing, PR-arbejde og tilrettelæggelsen – eller i hvert fald tilrettelæggelse af omslaget. Det gav nede bogkunsten. Og sådan er det den dag i dag.

Og dertil kommer endnu en faktor ind i billedet – i modsætning til situationen i DDR – påvirkningerne udefra. I 60'erne gjaldt det schweizer-typografiens læresætninger, som Ulmer-skolen i Tyskland udsprang af. Dernæst chokket over den amerikanske bogtilrettelægning, som brød med alle regler. Hele tiden måtte vi sætte spørgsmålstegn ved det, vi havde lært og praktiserede. Det stærkeste angreb på vores typografiske overbevisning og på vores arbejde kom i 1968, da studenterne hævdede, at alt det, som var os helligt, var noget »borgerligt lort«. Det slog os ikke ubetinget af banen, men det irriterede os og lærte os, at vi ikke måtte være skråsikre, men altid nøje afveje det, vi gør og videregiver, i forhold til det nye. Denne åbenhed er en chance for bogkunsten i fremtiden.

Typografer

På forlagene i DDR eksisterede institutionen »den kunstneriske leder«. Det var for det meste fagfolk, som var uddannede på kunstakademier, og som sammen med forlæggeren havde ansvaret for den samlede tilrettelæggelse. Det forklarer det relativt høje typografiske niveau hos mange DDR-forlag, til trods for den dårlige – og mod slutningen endog forværrede – situation med forældede maskiner, materiale-mangel og indskrænkende forskrifter f.eks. angående bogformater og udnyttelsen af sider. Dertil kom, at tidsfaktoren dårligt nok spillede en rolle ved tilrettelæggelsen, i modsætning til hvad den betød for de vesttyske forlag. Institutionen »den kunstneriske leder« blev afskaffet straks efter genforeningen. Det siges, at et forlag, der anvender normale kalkulationsprincipper, ikke kan bære sådanne højt lønnede poster.

På de vesttyske forlag blev produktionsfolk, der som regel tilrettelagde typografien, rekrutteret enten fra teknisk hold for det meste blandt sættere eller blandt boghandlermedhjælpere af begge køn, der efter endt uddannelse havde valgt produktionsafdelingen som arbejdssted. Egentlige fagfolk i formgivning med dertil svarende specialiserede uddannelser var sjældne på forlagene. Typografering var i årtier et ansvar forlagenes produktionsafdelinger sad inde med. Det var en undtagelse, hvis opgaver blev lagt ud til freelancere.

I de sidste år har meget ændret sig. Efter et årtis pause uddanner en række videregående uddannelser igen særlige bogtilrettelæggere, som også hurtigt finder vej til forlagene, og for øvrigt er det især unge kvinder, som vælger at beskæftige sig med det typografiske bogarbejde. Produktionsfolk løsriver sig fra forlagene efter at have gjort sig de nødvendige erfaringer dér og bliver selvstændige enten alene eller i grupper.

Mange selvstændige bogtilrettelæggere og produktionsfolk får i dag opgaver fra forlagene, der består i enten at tilrettelægge enkelte titler eller varetage produktionen af værker eller serier. På det frie marked konkurrerer tidligere produktionsfolk, faguddannede bogtilrettelæggere og designbureauer med hver deres måde at tænke og arbejde på. Stadigt oftere overtager de selvstændige virksomheder også satsfremstillingen og ikke kun tilrettelæggelsen. Produktionsafdelingerne på mange forlag har skåret ned på personalet for at spare på både lokale og lønudgifter. De har mere med produktionsstyringen at gøre end med den kreative formgivning af bøgerne.

Det stadigt større tidspres er et stort problem for alle bogtilrettelæggere. Hastigheden i de ny produktionsteknikker skaffer ikke luft til en grundig forberedelse, tværtimod. Tidsrummet mellem manuskriptaflevering og færdiggørelse af bogen bliver stadigt kortere, der er knapt nok tid til afprøvning af alternative muligheder og kontrol af produktionen.

Skrift og sats

I 1977 blev 52 bøger præmieret i konkurrencen om at være de smukkeste tyske bøger. De var sat med 19 forskellige skrifter (heraf var de 14 Times, de 8 Helvetica og de 5 Walbaum). I 1997 fik 65 bøger præmier (inkl. dem, der fik »rosende omtale«). De var sat med 46 forskellige skrifter (heriblandt 8 med Garamond, 7 med Frutiger og 5 med Minion).

Sammenligningen illustrerer tendensen til en stadig større mangfoldighed af skrifter og en stadig mere udpræget skriftbevidsthed hos typograferne. Årsagen er PC'en. Kun de færreste tilrettelæggere lader i dag sætte, men sætter i stedet selv på deres Mac – i det mindste prøvesider – og udvikler åbenbart derigennem en større interesse for skrifter. Det store salg af introducerende typografiske lære- og fagbøger peger i samme retning.

Alligevel formår skriftklassikerne fra bly- og fotosatsens tid stadig at hævde sig over for de særlige skrifter, som er skabt specielt til den nye sats-teknik. Der er imidlertid en stigende tendens til at anvende computerskrifter. I 1991 var tre af 61 præmierede bøger sat med nye computerskrifter. I 1997 var der af 65 præmierede bøger anvendt computerskrifter i de 14 (dengang var de hyppigst anvendte Stone, Meta og Minion). Disse iagttagelser kan i en vis udstrækning generaliseres til at gælde den samlede bogproduktion.

Man ser også mange skrifter komme og gå i modsætning til andre, der forbliver, også nye skrifter. For eksempel var skrifter som Souvenir eller Tiffany succesrige i 60erne og 70erne – i dag finder man dem så godt som aldrig. Til gengæld bliver Rotis anvendt i Tyskland i dag – i større udstrækning end statistikken over de »smukkeste bøger« viser – ikke så meget af typografer som af grafiske designere.

Upåvirkede af moderetninger beholder antikva-skrifter som Garamond, Bembo, Times, Walbaum og Bodoni deres førerposition. Af groteskskrifter er det Univers, Gill, Helvetica og Frutiger (ifølge statistikken over de »smukkeste bøger« fra de sidste fem år).

Skrift og sats 2

Satskvaliteten i tyske bøger er nu om dage vidt forskellig. Der findes en række forlag, som udnytter de nærmest uendelig mange muligheder i de moderne satsprogrammer til bunds og derved opnår en kvalitet, som det tidligere end ikke var muligt at tænke sig. Det gælder ikke kun små lyrikbind, men også mere satskrævende værker som store leksika.

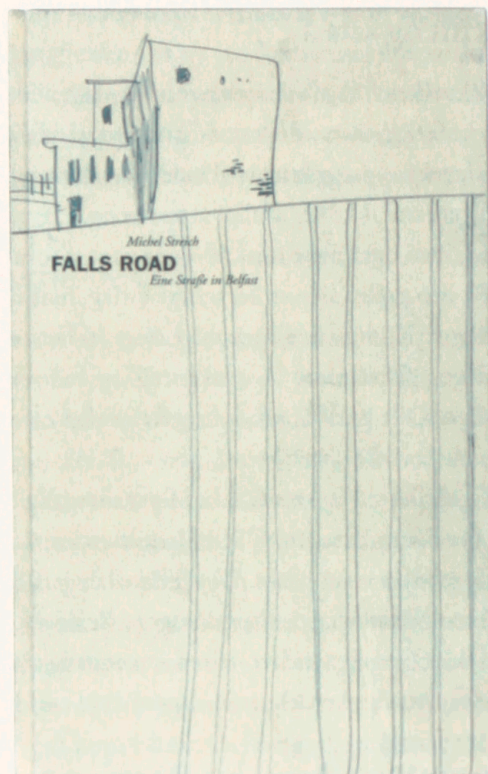
På den anden side er der talrige forlag, hvis bøger fremviser uplejet og endog fejlfuldt sats, linjer med store huller, meningsforstyrrende ord/ delinger, forveksling af tankestreg og bindestreg, falske kapitæler og deslige. Ofte er disse produkter fremstillet med de samme programmer som de korrekt satte bøger.

God eller dårlig sats er ikke i første omgang et spørgsmål om omkostninger. Hovedårsagen er, at målestokken for sammenligning – viden om satskvalitet – er gået tabt. Det er ikke længere bogproduktionsfolk, men virksomhedschefer, der bestemmer på de store forlag. Dermed bliver kvalitet ikke længere vurderet efter fortjeneste og derfor ikke længere krævet. Det får hurtigt konsekvenser i produktionsafdelingerne og på satsvirksomhederne.

Sætteriernes rolle er mærkelig. Kun få har den ambition at levere førsteklasses sats. De fleste lader sig nøje med at tilfredsstille kundens ønsker. Stiller kunden høje krav, så bliver disse opfyldt. Ellers lader man det ligge og sagen går sin gang, »det er der jo alligevel ingen der lægger mærke til«.

Tilrettelægning af omslag

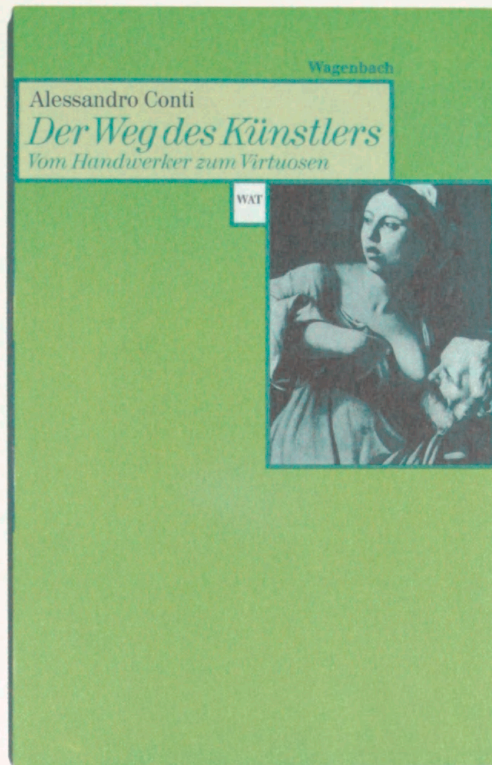
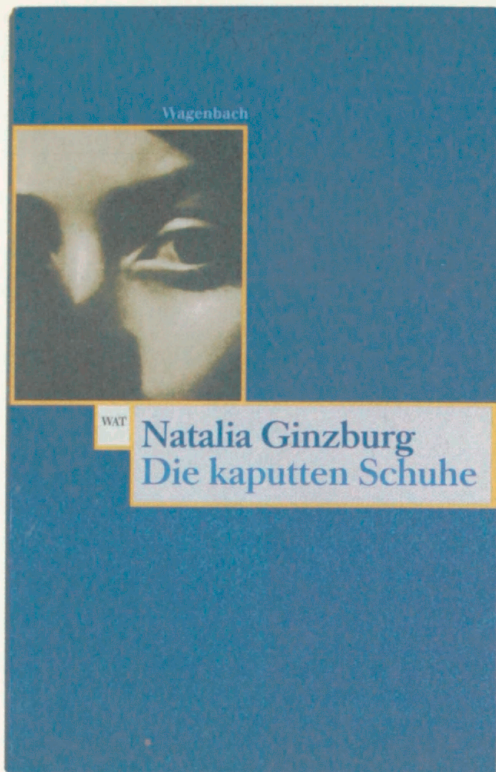
Udviklingen inden for tilrettelægning af omslag i de sidste år ligner udviklingen i årtierne forud og foregår på en vis måde i ryk. Modebølger følger hinanden og gør sig mere eller mindre gældende i det samlede forlagslandskab. Afgørende her er det forretningsmæssige. Det er længe siden omslaget blev betragtet som en del af det samlede kunstværk: bogen. Derimod anses omslaget for at være bogens reklamedel. På nogle forlag bestræber man sig alligevel på at skabe en vis sammenhæng mellem det indre og det ydre, men det er meget svært, fordi bogomslagene skal være klar til kataloger og repræsentantmapper længe før manuskriptet er nået til produktionsafdeling eller tilrettelægger.



Et regelmæssigt tilbagevendende forlæggerønske er, at alle husets produkter skal have et enhedspræg, et forlagsimage, som udelukker en individuel formgivning af den enkelte titel. Igen og igen forsøger forlag at tvinge omslagene på bøgerne ind under et fælles formgivningskoncept. Og gang på gang er der så enkelte omslag, som ikke lader sig indpasse. Hvis disse får succes, udløser det krav om efterligninger, og det oprindelige koncept bliver opblødt, indtil kontur og virkning forsvinder.

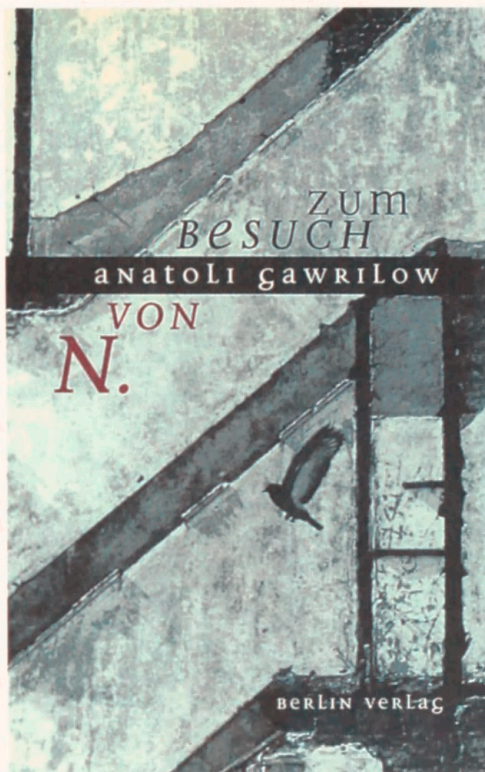
Snævre, skematiske forskrifter har sjældent vist sig holdbare på langt sigt. De forlag, som satser mere på stilistiske fællestræk end på strenge forskrifter, vil med større sandsynlighed få et levedygtigt grafisk koncept.

Modbeviset leveres imidlertid af dtv, Deutsche Taschenbuch-Verlag. Samtidig stiller dette forlags nyeste udvikling spørgsmålstegn ved virkningen af en enhedspræget fremtoning. I 1962 begyndte dtv med det koncept, som Celestino Piatti havde stået for. Dengang blev det anset for at være revolutionerende: hvidbundet med en farvet lapidarisk formgivet vignet fra Piattis hånd, forfatter og titel sat i samme skriftstørrelse i grote-



sken Aksidenz med lige højrekant, den kraftige dtv-signatur, som ikke var til at overse nederst til højre. Dette enkle koncept har holdt sig i over 30 år med små variationer og udvidelser som en konstant i strømmen af vekslende moderetninger. I 1995 fik forlaget en ny direktør. Han forkastede det koncept, der havde bevist sin styrke igennem så mange år, ændrede sågar dtv-signaturen, som nu ikke længere fremtræder i den halvfede grotesk, men i en antiqua, og står midt på omslaget foroven. Omslagene fra dtv er ikke længere plakater for titlerne, snarere er de lidt konservative. Mange kendere af markedet ville have frarådet en så gennemgribende ansigtsløftning og forudsagt forlagets ruin som følge af et sådant imageskift. Og dog er der intet sket. Boghandlerne har ikke råbt op, trofaste dtv-læsere har ikke protesteret. Afsætningen af dtv-bøger har ikke ændret sig.

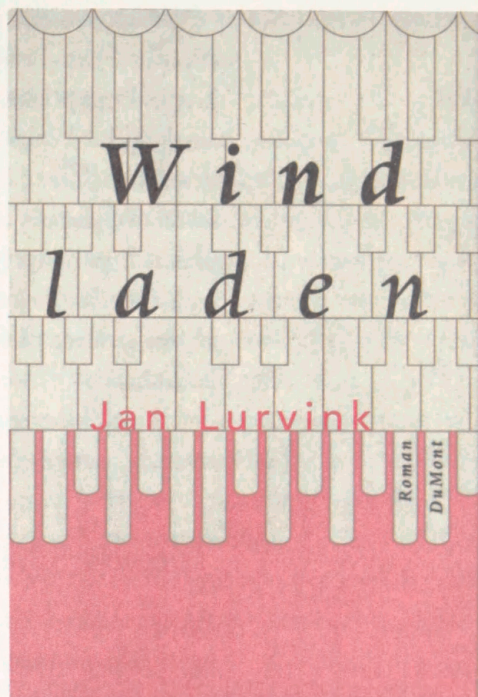
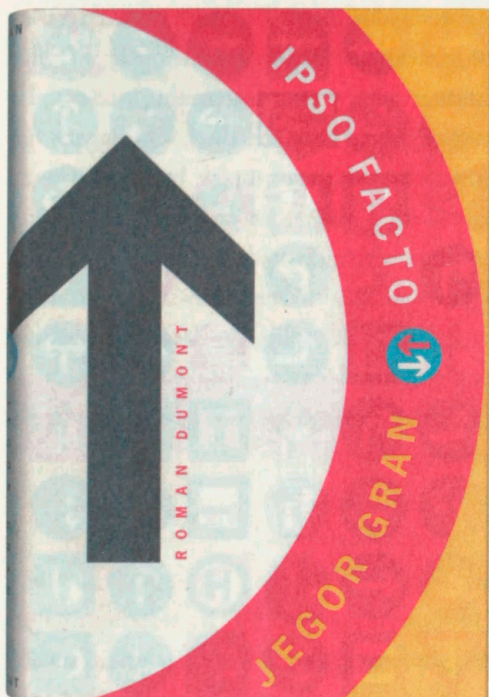
Bølgebevægelserne i omslagstilrettelæggelsen førte i et par år til, at de dygtige reklamegrafikere dominerede, og at man vendte tilbage til at bringe nostalgiske citater fra hedengangne epoker. Snart var hårdt fotografi in,



snart atter blød, malerisk farverigdom. Nogle forlag vandt en selvstændig profil gennem samarbejdet med stærke bogkunstneriske personligheder. Det gælder f.eks. Klett-Cotta med Heinz Edelmann og Kiepenheuer und Witsch med Hannes Jähn eller Suhrkamp med Willy Fleckhaus.

Ofte er enkelte bogomslag epokedannende. Hvis en særlig succesrig bestseller har et typografisk omslag med en meget udtryksfuld skrift, så dukker alle mulige efterligninger op, hvad der ligefrem har ført til plagiat-sager. Willy Fleckhaus anbragte i 1972 afbildningen af et kunstværk på omslaget til en Peter Handke-bog og satte en klar og enkel skrift nede/under. Fra da af er kunsthistorien blevet plyndret til brug for omslagstilrettelægning.

For alle bogomslag gjaldt dog uomtvisteligt ét: skriften skulle være stor plakatskrift, så den ikke alene kunne læses i boghandlervinduet, men også på de formindskede gengivelser i kataloger og bogannoncer. Det var en ufravigelig regel, og det var den, lige til et nyt forlag for få år siden trådte frem med skrifter på omslagene, som ikke var i stor og læselig plakatskrift, men hvor typografien var en del af det samlede billede, integreret



farvemæssigt, med stor spatiering og skubbet ind oveni hinanden. Det er ikke muligt at forstå billedmotiverne på disse omslag ved første blik, de er ofte detaljerede og vævet ind i hinanden på en indviklet måde. På disse omslag forekommer det én, at man kan se med hvilken nydelse Nina Rothfos og Patrick Gabler bearbejder, forandrer, forskubber billed- og skriftelementerne på Mac'ens billedskærm, mens de arbejder som malere ved staffeliet, indtil den rigtige stemning er fundet. Det var noget nyt at satse på stemningen, det fortællende ved udtrykket i stedet for at satse på en pointeret billed-tekst-virkning.

Det varede knapt et halvt år før mange forlags omslag så præcis ligesådan ud. Hvis man går gennem forlagenes stande på bogmessen i Frankfurt, så bliver man ikke længere angrebet af optiske signaler. Man fornemmer snarere en slags »visuel baggrundsmusik«. Det er længe siden, at dette udtryk begrænsede sig til skønlitterære bøger. Også fagbøger, og endog værker indenfor lægevidenskaben, optræder med lignende lyriske træk. Spændvidden i forhold til kvalitet er lige så stor som altid, også inden for denne nye bølge.

Ved bogmessen i 1998 præsenterede forlaget DuMont et omslagskoncept for et netop etableret udgivelsesområde, som vakte opsigt i faglige kredse. Det nye koncept forbinder den fortællende stemning med det plakagtige med stilistisk samhørighed og individualitet. Omslagene har desuden endnu en dimension: de har klapper i top og bund. Hvis man folder alle klapper ud, finder man på indersiden en stor moderne bogplakat. Den rigtige helhedsorienterede tænkemåde hos forlaget ses på, at også tilrettelægning af typografien inden i værkerne blev stillet som en del af den samlede tilrettelægningsopgave: endelig igen bogtilrettelæggelse fra én hånd.

Det skal blive en subtil fornøjelse at iagttage, om også denne stærke optræden snart finder sine efterlignere.

Tilrettelægning af indbinding

Formgivning af bind ved indbundne udgaver har fra tidernes morgen været stedbarn i forlagenes bogtilrettelæggelse. Tilrettelæggerne af omslagene er vant til at tage deres udgangspunkt i reproduktions- og trykkemetoder. Flertallet af dem tager ikke hensyn til indbindingsmaterialernes særlige kvaliteter og hvad deraf følger eller til teknikkerne inden for bogbinding. Omvendt er de produktionsfolk på forlagene, som skulle vide noget om teknik og materiale, som regel ikke uddannet i tilrettelægning og har ikke mod til at formgive indbindinger på måder, der rækker ud over den overleverede konvention om rygtitler. Det er den ene side.

Den anden side er materialet. I Tyskland er lærredsbindet det normale. Da forlagene efter 2. Verdenskrig igen fik fodfæste, blev det en selvfølge, at en seriøs bog var indbundet i lærred. De bogforeninger, som opstod dengang, plejede derimod at anvende halvlærredsbind med en ryg af tyndt spaltlæder og et kulørt trykt overtræk på omslaget for på den måde at efterligne håndværksmæssig soliditet. Forlagsbogen derimod var et solidt lærredsbind.

Siden da har udviklingen gået i bølgebevægelser. Når priserne for boglærred stiger, går forlagene over til de billigere erstatningsmaterialer, til specielle overtrækspapirer (hvis overflade er præget med lærredsstruktur) eller til forskellige erstatningsmaterialer af kunststof. Når priserne på bøger stiger og overskrider visse grænser – 30 DM, 40 DM, 50 DM – så opstår den idé, at den højere pris også skal kunne ses, og så kommer det dyre

boglærred igen i høj kurs. Det er naturligvis en forenklet fremstilling, men erfaringen siger os, at det forholder sig sådan.

For bedre at møde konjunkturernes bølgedale sluttede tyske og hollandske producenter og forhandlere af boglærred sig allerede for over tyve år siden sammen i en forening til fremme af materialets brug, selv om de var indbyrdes konkurrenter på markedet. Centrum for aktiviteterne var den årlige konkurrence om de »smukkeste lærredsindbundne bind«. Konkurrencen havde en dobbelt virkning. På den ene side fremmede den lærredsindbindingen, på den anden side gjorde den forlagene opmærksom på formgivningsmulighederne ved indbinding.

Fra år til år så stadig modigere formgivningsforslag og interessante indbindinger dagens lys. Man afprøvede ikke kun de traditionelle teknikker som prægning med bladguld og farve i uendelig mange variationer fra den klassiske titel til moderne grafik, man afprøvede også offset – og dybtryksvirkning på boglærred, man prøvede at påklæbe papirstykker, som var påtrykt i en eller flere farver og man afprøvede variationer og kombinationer af disse teknikker på mangfoldig vis.

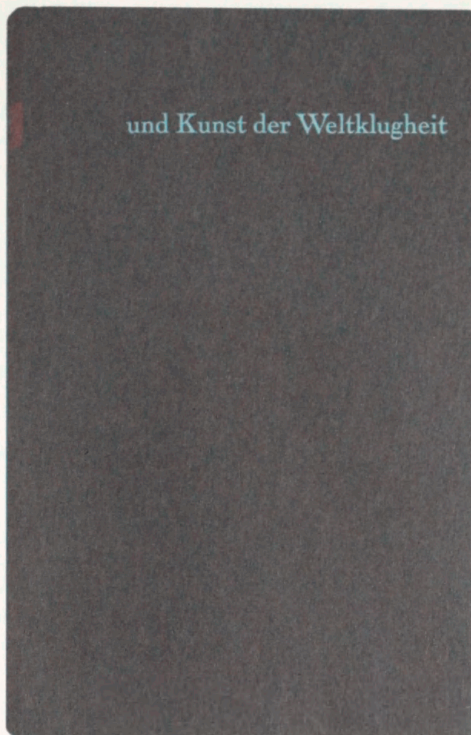
Der har eksisteret og findes stadig mange forsøg på at gøre bogomslaget overflødigt gennem en tilrettelæggelse af indbindingen, som også dækker behovet for reklame. Hos skønlitterære forlag lykkedes det kun i undtagelsestilfælde (selvom den daværende tendens til atmosfæreskabende, men ikke plakatlignende omslag, faktisk indbød til at trykke på lærred), hos nogle forlæggere af videnskabelig litteratur lykkedes det imidlertid. På forlaget Springer i Heidelberg var det udelukkende på standardværker, som ville blive udsat for stærkt slid, at kemien i indbindingslærredets overflade og dybtrykfarverne var så nøje afstemte, at fortsat farvedækning og slidstyrke var garanteret. På forlaget Thieme i Stuttgart kombinerede man dyb- og offsettryk til de store medicinske værker: farvede flader udførtes i dækkende dybtryk, halvtoneillustrationer i firefarvet offset, begge dele trykt på en hvid offsetgrund, som var trykt på lærredet i forvejen. Den arbejdskrævende fremgangsmåde blev belønnet med en enestående virkning. Der fandtes altså et rigt landskab af indbindingsformer, men desværre gik selskabet til fremme af lærredsindbinding i opløsning efter at have eksisteret i 20 år. De gode formgiver på indbindingsområdet bliver ikke længere præsenteret for offentligheden og de indbyrdes konkurrerende parter i forlagsbranchen. Uden at være blevet opfordret er der næppe nogen, som ser efter om omslaget skjuler en god indbinding. Det bliver først synligt på biblioteket.

I de seneste år indbindes færre bøger igen i lærred. Denne gang er det imidlertid næppe et ønske om at anvende erstatningsmaterialer, som slår igennem, men derimod fornyelsen på papirmarkedet. Mens vi tidligere havde med overtrækspapir at gøre, som var forsynet med en lærredsprægning for at efterligne et lærredsbind, da der kun var få egnede papirsorter med »ægte« overflade – så optræder mange papirkollektioner i dag selvbevidste med deres papirskønhed, og der findes indbindingsmaterialer på markedet, skabt på papirbasis og med overflader, der er behagelige at røre ved og som opviser de rigeste farvepaletter og de mest forskellige stemninger. Mange forlag har begejstret taget dem i brug, og der er fremkommet virkelig interessante indbindinger, foretaget med materialer på papirbasis.

Producenterne af boglærred har reageret konstruktivt. De udvikler nye og for tiden også meget billige lærreder med usædvanlige overflader og farver for at dæmme op for papirtrenden. På den måde ansporer konkurrencen til kreativitet.

Eller konkurrentens succes ansporer til efterligning. I årtier var halvlærred praktisk taget uddødt. I og med at arbejdstiden var blevet dyrere end materialet, var det blevet meningsløst at spare på lærredet til indbinding. Da udviklingen inden for bogbindermaskiner atter muliggjorde anvendelsen af billige halvlærredskvaliteter, så var der i første omgang slet ikke nogen, der registrerede det. Først da den dygtige produktionsleder på forlaget Wagenbach fandt på at forbinde den slidstærke lærredsrug med den plakatagtige tilrettelægning af omslagets forside og dermed gøre smudsomslaget overflødigt, og efter at bestselleren *Sophies verden* var kommet på markedet i den form, blev det genopdaget. Fra da af har halvlærred med dets nostalgiske touch igen hørt til repertoire hos bogtilrettelæggerne på mange forlag.

Den fremskridende industrialisering fører ikke nødvendigvis til nivelering af indbindingsformerne. For samtidig gør teknikkens udvikling den mere og mere fleksibel, så den bedre er i stand til at leve op til kreative menneskers forestillinger. Omvendt kan de kreative lade sig inspirere til nye muligheder gennem det, den forhåndenværende teknik kan.



147 **Nicht unzugänglich sein.**

Keiner ist so vollkommen, daß er nicht zuzeiten fremder Erinnerung bedürfte; von unheilbarem Unverstand ist, wer niemanden anhören will. Sogar der Überlegenste soll freundschaftlichem Rate Raum geben, und selbst die königliche Macht darf nicht die Lenksamkeit ausschließen. Es gibt Leute, die rettungslos sind, weil sie sich allem verschließen, sie stürzen sich ins Verderben, weil keiner sich heranwagt, sie zurückzuhalten. Auch der Vorzüglichste soll der Freundschaft eine Türe offen halten, und sie wird die der Hilfe werden. Ein Freund muß Freiheit haben, ohne Zurückhaltung zu raten, ja zu tadeln. Diese Autorität muß ihm unsere Zufriedenheit und unsere hohe Meinung von seiner Treue und Verständigkeit erworben haben. Nicht allen soll man leicht Berücksichtigung oder auch nur Glauben schenken; aber im geheimen Innern seiner Vorsorge habe man einen treuen Spiegel an einem Vertrauten, dem man Zurechtweisung und Richtigstellung von Irrtümern verdanke und solche zu schätzen wisse.

Die Kunst der Unterhaltung besitzen -

148

sie ist es, in der ein ganzer Mann sich produziert. Keine Beschäftigung im Leben erfordert größere Aufmerksamkeit; denn gerade weil sie die gewöhnlichste ist, wird man durch sie sich heben oder stürzen. Ist Behutsamkeit nötig, einen Brief zu schreiben, welches eine überlegte und schriftliche Unterhaltung ist, wie viel mehr bei der gewöhnlichen Unterhaltung, in welcher die Klugheit eine unvorbereitete Prüfung zu bestehen hat! Die Erfahrenen fühlen der Seele den Puls an der Zunge, und deshalb sagte der Weise*: »Sprich, damit ich dich sehe.« Einige halten dafür, daß die Kunst der Unterhaltung gerade darin bestehe, daß sie kunstlos sei, indem sie locker und lose, wie die Kleidung, sein müsse. Von der Unterhaltung zwischen genauen Freunden gilt dies wohl; allein, wenn mit Leuten geführt, die Rücksicht verdienen, muß sie gehaltvoller sein, um eben vom Gehalt des Redenden Zeugnis zu geben. Um es recht zu treffen, muß man sich der Gemütsart und dem Verstande des Mitredenden anpassen. Auch affektiere man nicht, Worte zu kritisieren, sonst wird man für einen Grammatikus gehalten; noch weniger sei man der Fiskal der Gedanken, sonst werden alle uns ihren Umgang entziehen und die Mitteilung teuer feil haben. Im Reden ist Diskretion viel wichtiger als Beredsamkeit.

* Sokrates.

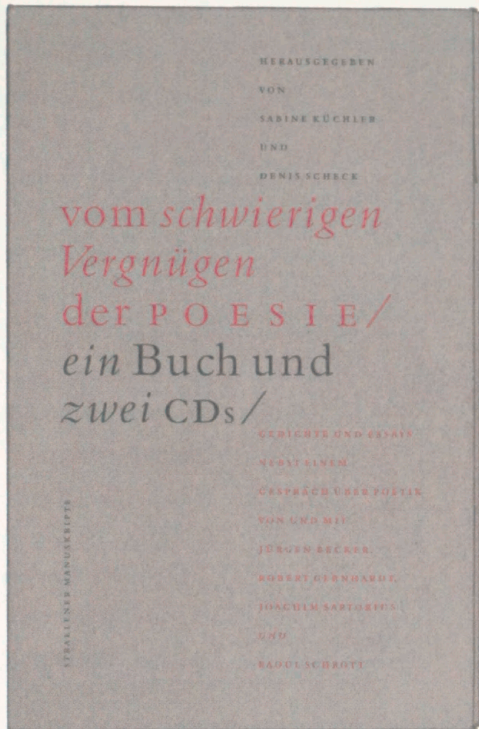
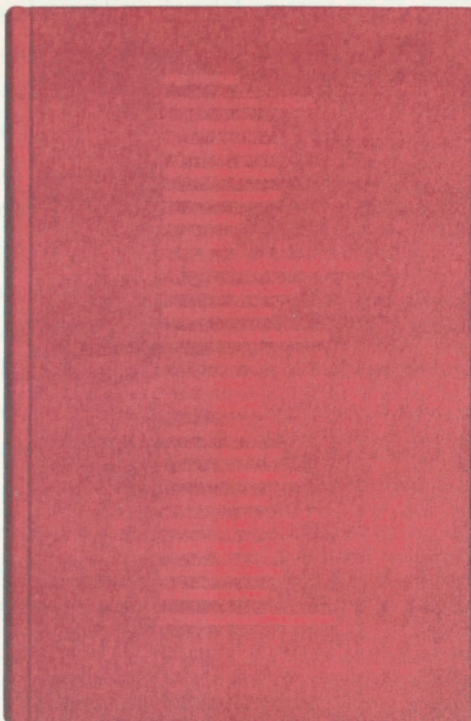
Skønlitterære bøger

Skulle man få lyst til at begynde betragtningerne over tysk bogtilrettelæggelse med et negativt aspekt, må man henvise til en fatal, vedvarende tendens igennem årene: den at ønske sig »meget bog for pengene«. På mange, ja på de fleste forlag er de første spørgsmål, man stiller, ikke: Hvordan skal bogen ligge i hånden, hvilket format, hvilket papir passer til dens indhold, til formatet, til dens omfang? Men derimod: Hvad kan vi gøre, så bogen »tager sig ud af noget«? Resultatet er tit for store formater og for tykt papir. Den positive sideeffekt af det er, at man sjældent møder bøger med småbitte typer og overfyldte sider. Man ser derimod for det meste let læselige skriftgrader og overskuelige sider.

Et yderligere tema, som optager forlagenes tilrettelæggere, er: Hvordan kan man gøre det at læse så nydelsesfyldt for den potentielle læser, at vedkommende faktisk læser bøgerne? Åbenbart er en god tekst ikke nok i sig selv. Generationer er undervejs, som er præget af tegneserie-hæfter, ugeblade og frem for alt af billedskærme og ikke af skolebogen eller af forældrenes bibliotek.

Resultatet af sådanne overvejelser er, at man på mange forlag ikke længere udelukkende bestræber sig på at skabe et roligt, uforstyrret læseindtryk, men derimod bestræber sig på at producere en attraktion. Det imødekommer i høj grad typografernes lyst til at lege. Store begyndelsesbogstaver, store og særegne sidetal, raffineret placerede levende klummetitler, overskrifter og titler udsmykket med alle mulige typografiske virkemidler skabes med den hensigt at løsne den kedelige »blyorken« og gøre den lettere tilgængelig. Og ikke nok med det. Man udsøger sig sjældne formater og usædvanlige indbindinger for at give bøgerne individualitet og læserappeal – nøjagtig det modsatte af trykindustriens bestræbelser på standardisering.

Inden for denne knapt så regelbundne typografering møder man naturligvis hele skalaen fra hjælpeløs leg til ansporende forsøg, fra opstylt pynt til fortolkning, der stemmer overens med indholdet. Mærkværdig nok spiller billedet knapt nok nogen rolle i de skønlitterære bøger i vores billedoversvømmede tid. Illustrerede bøger findes så godt som ikke. I DDR var illustrerede bøger en vidt udbredt genre, i Forbundsrepublikken har de allerede længe været en undtagelse. Kun Büchergilde Gutenberg, en ambitiøs bogforening, har i årtier stillet illustrationsopgaver og udgivet



W. H. Auden
In Memory of W. B. Yeats
(6. Jan. 1939)

He disappeared in the dead of winter:
The brooks went frozen, the airports almost deserted,
And snow disfigured the public squares,
The mercury sank in the mouth of the dying day.
What instrument we have agreed
The day of his death was a dark cold day.

For from his illness
The wolves ran on through the evergreen forests,
The peasant river was unstoppered by the fashionable squats,
By mooring tongues
The death of the poet was kept from his poems.

But for him it was his last afternoon as himself,
An afternoon of nerves and ruminations;
The presence of his body revealed,
The square of his mind were empty.
Silence revealed the suburbs,
The career of his feeling faded, he became his admirer.

Now he is scattered among a hundred cities
And nobody gives now to unfamiliar affections,
To find his happiness in another kind of word
And be punished under a foreign code of reason.
The words of a dead man
Are modified in the gaps of the living.

But in the importance and noise of to-morrow
When the bankers are roaring like lions on the floor of the Bourse,
And the poets have the offerings to which they are fairly accustomed,
And each in the cell of himself is almost convinced of his freedom,
A few thousand will think of his day
As one thinks of a day when one did something slightly unusual.

80

W. H. Auden
Zum Gedächtnis an W. B. Yeats
(6. Jan. 1939)

Er verschwand am tiefsten Winter:
Die Bäche waren vereist, die Flughäfen fast verlassen,
Und Schnee entstellte die Denkmäler;
Das Quecksilber sank am Abend des sterbenden Tages.
Was an Instrumenten wir haben, bestimme es:
Sein Todestag war ein dunkler, kalter Tag.

Fremd von seiner Krankheit
Liefen die Wölfe durch die immergrünen Wälder,
Ißlah der bäuerliche Fluß ungestoppt durch die vornehmen Quäde,
Tauernde Zungen
Hielten den Tod des Dichters fern von seinen Gedichten.

Aber für ihn war es sein letzter Nachmittag als er selbst,
Ein Nachmittag der Pilgerinnen und Gerichte;
Die Präsenz seines Körpers offenbart,
Die Fläche seines Geistes leer und leer,
Stille drang in die Vororte,
Der Stern seines Fühlens verblasst; er wurde seine Bewunderer.

Jetzt ist er verstreut über hundert Städte
Und unbekanntes Neugierigen völlig überlassen,
Um sein Glück zu finden in einer anderen Art Gehör
Und bereit zu werden unter einem fremden Gewissenskodex.
Die Worte eines Toten
Werden abgeändert in den Blättern der Lebendigen.

Aber inmitten der Wichtigkeit und des Lärmes von morgen,
Wenn die Makler brüllen wie Tiere auf dem Parkett der Börse,
Und die Dichter zu erlösen haben, was sie so ziemlich gewohnt sind,
Und jeder in der Zelle seines Ich den Überzeugungs ist von seiner Freiheit,
Wenden ein paar tausend Denken an seinen Tag
Wie man denkt an einen Tag, als man etwas nicht ganz Gewöhnliches tat.

81

dem omhyggeligt typograferet og udstyret. I løbet af de sidste ti år er der på dette område sket en udvikling væk fra »læsebogen«, hvor teksten blev ledsaget af illustrationer, hen imod en mere »kulinærisk« billedbog med tekst, og væk fra den tekstrelaterende sort/hvide illustration til det dominerende farvebillede.

Ved siden af de »normale« forlags markedsorienterede produktion skal jeg her henvise til noget særligt. Det drejer sig om serien med navnet »Die Andere Bibliothek«, udgivet af Hans Magnus Enzensberger, et af de fremmeste hoveder på den tyske litteraturscene, formgivet og udgivet af Franz Greno, »havkatten i hyttefadet« blandt tyske tilrettelæggere. Hans idé var at sætte forfaldet inden for typografien i disse fotosatstider over for den gode gamle kvalitet i blytsats og blytryk. Det skulle ikke ske gennem et enkelt eksempel, men i en indbundet, indholdsmæssigt højst interessant bogserie. Den skulle præsentere mangfoldige og idérige indbindinger af vidt forskelligt materiale og holdes sammen af en lille rød lædertitel med guldpræget skrift. Papiret er bog- og læsevenligt, ikke luffyldt, typografien til gengæld alt andet end gammeldags, den er tværtimod forfriskende, ofte fræk. I dag – serien er udkommet siden 1986 – bliver også »Die Andere Bibliothek« sat på computer, som jo, hvis den anvendes med omhu, formår at leve op til ethvert kvalitetskrav. Set fra bogmarkedets synspunkt er denne serie en interessant undtagelse. For en bogtilrettelægger er den en udfordring.

Billigbogen

Billigbogen har i årenes løb forlængst udviklet sig til at være en selvstændig bogtype og ikke en type, som udelukkende bruges til anden- eller tredjeudgaven af en bog. Det gælder ikke alene indholdet, men hele formgivningen såvel som udformningen af dens indre typografi. Mange værker udkommer nu ofte som billigbog og derefter, som opfølgning på succesen, som dyr indbundet bog.

For tiden kan man endda iagttage en ædel kappestrid mellem forlagernes tilrettelæggere på dette område.

Billigbogsdesignet udvikler sig i ryk. Umiddelbart efter krigen drejede det sig udelukkende om at tilfredsstille folks læsehunger. Devisen var: så mange bogstaver som muligt på siden, så billigt som muligt. Typografisk tilrettelægning kom ikke på tale i forbindelse med tyske billigbøger – det så anderledes ud på Penguin Books, som først Jan Tsch

Seite 10 Autor: Gerhard Seidl / Titel: Der Letzte Zeuge / Untertitel: Wann ...


Dr. Robert Kolmaar >>>> ULRICH MÜHE
 Dr. Judith Sommer >>>> GESINE CUKROWSKI
 Joe Hoffer >>>> JÖRG GUDZUMN
 Wolfgang Nölzermann >>>> ANDREAS-MARIA SCHWAIGER
 Walter Deven >>>> JAN NIKLAS
 Jeannine Deven >>>> MARITA MARSCHALL
 Felix Deven >>>> ROBERT STADLOBER
 Prostituierte >>>> TILLA BORGELT
 Frau Blumenberg >>>> GABRIELE CHERNITZ
 Frank Murmann >>>> FRIEDRICH-KARL PRAETORIUS
 Professor Jürgen Keilmann >>>> DIETRICH MATTAUSCH
 Karin Birger >>>> GUNOULA KÜSTER

Über den Autor:
 Gerhard Seidl, geboren 1956, studierte Germanistik und Geschichte. Er lebt und arbeitet als Multimedia-Redakteur, Lektor und Autor in München. Weitere Veröffentlichungen: „Gegen den Wind. Rivalen am Strand“, Restaurant- und Kneipenführer, und im rororo Taschenbuch Verlag erschienen Gerhard Seidls Romane zu den ZDF-Serien „Wilde Zeiten“ (Nr. 22265) und „Die Auberger“ (22317). Gerhard Seidl schrieb ebenfalls den ersten Roman zur Serie im ZDF „Der letzte Zeuge“ (Dreieck des Todes“, erschienen als Wunderlich Taschenbuch (Nr. 26037).


Originalausgabe
 veröffentlicht im Rowohlt
 Taschenbuch Verlag GmbH, Reinbek
 bei Hamburg, Mai 1998 ■ Copyright © 1998 by
 Rowohlt Taschenbuch Verlag GmbH, Reinbek bei Hamburg
 für „Der letzte Zeuge“ ■ Copyright © 1997/1998 ZDF Enterprises-Nova
 Film Otto Neisser KG ■ Alle Rechte vorbehalten ■ Umschlag-
 gestaltung Tandra Design (Foto Conny Klein Copyright © 1997/1998
 ZDF Enterprises) ■ Bildbearbeitung Daniel Seuböck und
 Costranza Hinz (Fotos Seiten 1-7 Conny Klein Copyright © 1997/1998
 ZDF Enterprises) ■ Satz: ITC Galliard Postscript (PageOne) ■
 Druckerei/Druckerei Clausen & Bosse, Leck ■ Printed in Germany ■
 ISBN 3 499 20036 7

1. Teil
 Der feine Nieselregen über Berlin hatte erst vor wenigen Minuten aufgehört. Scheinwerfer erhellten den vor Nässe glänzenden Platz vor dem Spielcasino, auf dem Einsatzwagen von Feuerwehr und Polizei, ein Krankenwagen und ein Leichenwagen herumstanden. Im Licht der starken Lampen rollten Feuerwehrleute ihre Schläuche wieder ein. Sie hatten ihre Arbeit beendet. In der Luft hing noch beißender Brandgeruch, und Schwaden von Rauch und Wasserdampf vermischten sich über der nächtlichen Szenerie, die von den eingeschalteten Rundumleuchten der Einsatzwagen bläulich angestrahlt wurde. Am Verwaltungstrakt des Casinos lehnten noch zwei Löschleitern gegen die dunklen Fensterhöhlen des Gebäudes, das ausgebrannt war. Das Casino selbst war von den Flammen jedoch verschont geblieben.
 Etwas abseits richtete sich Walter Deven, der Geschäftsführer der Spielbank, von der fahrbaren Krankentrage, auf der er bis dahin gelegen hatte, wieder auf und starrte ungläubig auf das Geschehen. Seine Haare waren versengt, die Hände verbunden. Sein Anzug war schmutzig, an einigen Stellen zerrissen und vom Feuer gebrandmarkt. Um seine Schultern hing eine Decke; trotzdem fröstelte er. Weniger wegen der unangenehmen, feuchten Kälte, die ihm in die Knochen stieg, als vielmehr vor Müdigkeit und Erschöpfung. Den dampfenden Becher Kaffee, den ihm eine Sanitäterin reichen wollte, nahm er gar nicht wahr. Statt dessen ließ er den Gerichtsmediziner und den Kommissar nicht aus den Augen, die sich soeben über einen Plastiksack auf einer

Seite 2 Autor: Gerhard Seidl / Titel: Der Letzte Zeuge / Untertitel: Wann ...



Dr. Robert Kolmaar wird zu einem Tatort gerufen: Eine Prostituierte ist ermordet worden.



Auch der Mord an der Frau des Geigers Blumenberg weist ähnliche Merkmale auf

chold og senere Hans Schmoller stod for – begge tyske emigranter, som med denne bogserie skabte typografiske forbilleder.

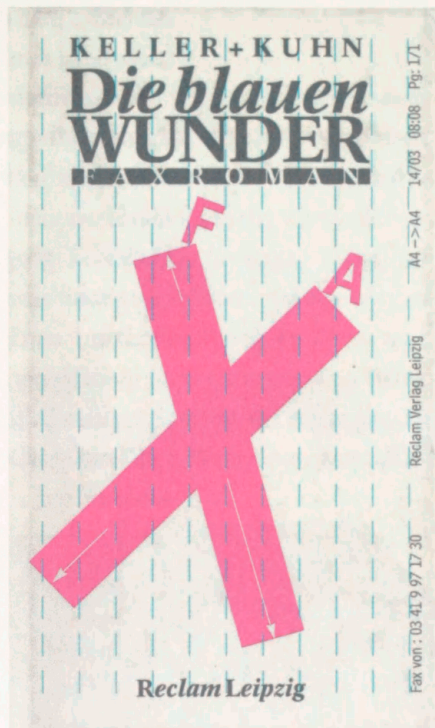
Tilrettelæggelsen af omslag og typografering af bogens indre blev fra begyndelsen holdt adskilt på de tyske billigbøger, selvom de to størrelser er uløseligt forbundet. Uden på bogen fandtes den aktive reklame, som ændrede sig med tidens smag, ofte fremstillet med anvendelse af teknisk snilde, farverig, lamineret – i dag om muligt med guldprägning efter amerikansk forbillede. Inden i skær sats og ret dårligt trykt. Uoverensstemmelsen mellem ydre og indre er forblevet som beskrevet op til i dag for mange billigbogsforlags vedkommende. Tilrettelæggerne af omslagene er for det meste freelance-ansatte eller ansat i en selvstændig salgs- og produktionsorienteret afdeling af forlaget. Omslagene udfærdiges i stort antal og under tidspres. I den sammenhæng er der ikke plads til at afstemme det ydre og det indre efter hinanden – til skade for bøgerne.

At det også går anderledes for sig beviste dtv, det tyske billigbogsforlag, der fra 1962 ændrede landskabet. Celestino Piatti havde udviklet et storslået samlet koncept for den ydre og den indre formgivning, som holdt sig tidssvarende i tredive år. Det blev en standard for de andre billigbogsforlag, også hvad den indre tilrettelægning angik, og en påmindelse om, at de ikke længere kunne slippe så billigt.

Endnu et kvalitetsmæssigt ryk kom ti år senere med Suhrkamps billigbogsserier og med billigbogsserierne hos forlaget Insel, som var forbundet med Suhrkamp. De blev formgivet af Willy Fleckhaus og Rolf Staudt. Mens dtv-typografien skulle følge et strengt skema, er forbindelsen mellem det ydre og det indre løsere hos Insel. Den typografiske tilrettelægning af bogens indre forholder sig til bogens omslag, men kan variere som over et tema. Hvor knap end kalkulen for billigbogen end var, så tog den ikke alene højde for læsefunktionen, men også for typografisk kvalitet og særegenhed. Dette blev også et nyt skub for de andre billigbogsforlags typografiske bestræbelser.

Men der forekom også tilbageskridt. Trykkomkostningerne og de (den gang) nye tekniske muligheder førte stadig oftere til, at originaludgavernes større formater blot blev fotomekanisk formindsket til billigbogsformat, så nysætning blev undgået. Det skete også på det ellers så krævende forlag dtv.

Men fremskridtet vejer tungere. Forlaget Rowohlt tog den nye standard op som en udfordring og har siden været et af de førende forlag, hvad moderne tilrettelæggelse af bøger angår (med den begrænsning, at



Zeit beschlagen. Das ist ein erster Erfolg, der deinem Selbstbewußtsein gut tun wird.

»Was soll das? Diese Fotos sind für Yves wichtig, und ich werde sie -«

»Lerne endlich in deinem Namen zu sprechen. Sonst kriegst du niemals, was du willst. Ciao.«

»Valeria -«

17/11 18:58

EUROTRANS (SUISSE)
DR. WILHELM WICK

CH-3001 Bern

Liebe Valeria,
wollen wir diese Angelegenheit nicht sachlich besprechen?
Und dann vergessen.

Ich verstehe gut, daß diese Aktion in Brüssel in der Rückschau seltsam oder fremdartig aussuchen mag. Bei Montillado sei der Vollzug, behauptest Du also noch immer, nicht vorgelesen gewesen. Doch Du gabst mir bei unserem anschließenden Schlummertrunk zu verstehen, daß ich dem Vollzug im Weg gestanden habe, als aus dem Nichts aufgetauchter Zeuge. (Das »Nichts« war der berüchtigte alljährliche Ausflug des Clubs der Berner Aare-Schwimmer, von dem ich mich absetzte und aus dem ich, wieder zu Hause, umgehend austrat.)

Du verlangst Wiedergutmachung. Ich bot Dir Stuker an. Mich überrascht jetzt, daß Du Dich - laß es mich so ausdrücken - von Dir selber überrumpeln ließest. Du änderst die Regeln während des Spieles. Das geht nicht. Zu welcher Erkenntnis Dir dabei die Filme verhelfen sollen, sehe ich beim besten Willen nicht ein.

K. K. FAXROMAN

Daß Du mich am Telefon (und ansatzweise schon im Fax) zurechtzuweisen versuchst, schreibe ich Deiner momentanen Verfassung zu. Solche Ausbrüche haben mehr mit dem Sender selber als mit dem Empfänger zu tun, richtig? Du analysierst doch solche Vorgänge. Vorwürfe dieser Art entspringen dem eigenen labilen Zustand und richten sich meist gegen eine mehr oder weniger zufällig gewählte, weil gerade vorhandenes Gegenüber. Der Blitzableiterreflex.

Lieber Blitz, ich stehe Dir, in meiner grenzenlosen Bewunderung, zur Verfügung.

Morgen abend um 20.00 Uhr treffe ich Yves, übrigens im Hotel Nydegg, in dem Du Stuker zum ersten Mal gesehen hast. Er erwartet die Übergabe der Filme. Ich werde ihm sagen, Du hättest sie nun doch mit nach Siena genommen, jetzt aber seien sie unterwegs. Bis dann wird das auch der Wahrheit entsprechen. Bei Euch sagt man doch in solchen Fällen, die Post streike? Ich gehe davon aus, daß Du mir bis morgen 18.00 Uhr (ich bin so lange im Büro) per Fax oder Telefon bestätigst, die Filme seien wirklich unterwegs. Falls Du mit meiner Sekretärin, Frau Wüthrich, sprichst, genügt es, wenn sie mir ausrichten kann, die Post habe den Streik abgebrochen.

Jetzt vergessen wir diesen Zwist (Dein Fax habe ich dem Aktenvernichter übergeben). Übernächstes Wochenende mache ich mich frei und fahre, wenn es Dir recht ist, zu Dir nach Siena, um unser verpaßtes Berner Rendezvous nachzuholen. Du hast mich lange genug mit Deiner Cafeteria am Campo geködert. Ich hoffe, es macht Dir nichts aus, wenn ich das Eis durch einen Grappa ersetze.

Bis bald
Dein Willi

92 | 93

det heller ikke dér lykkes at bringe formgivningen af omslagene og det indre helt i samklang).

Konkurrencen på billigbogsmarkedet er stor, markedet er egentlig mættet. Alligevel gøres der hele tiden forsøg på at etablere nye serier eller på at træde ud af en beskeden plads i bogmarkedets periferi. I sådanne tilfælde er den »visuelle fremtoning« af afgørende betydning. Wagenbach's billigbøger er et eksempel på, at et forlag først for alvor trådte ind i boghandlernes og læsernes bevidsthed, da de fik nyt ansigt; forlaget Reclam Leipzig er et andet eksempel. Reclams nye visuelle fremtoning og indre typografi skabte i 1993 med et slag bevidstheden om, at her trådte et gammelt forlag frem i ny skikkelse.

Den slags visuelle fremtoninger forbliver kun gyldige, hvis de er så fleksibelt anlagt, at de kan følge moden. Det er lykkedes for Suhrkamp og Insel, så dem må der skeles til ved lanceringen af nye serier.

Nogle forlag, f.eks. billigbogsforlaget Fischer, er gået over til at kunne indoptage de stadige forandringer og nye påvirkninger ved at lade grundkonceptet have nogle udstyrsblokke. Et vist begrænset antal titler bliver formgivet som en helhed, nogle gange med fotografier, andre gange med reproduktioner – eller udsnit af kunstværker. På den måde kan det forekomme, at en titel i løbet af et år udkommer med forskellige omslag.

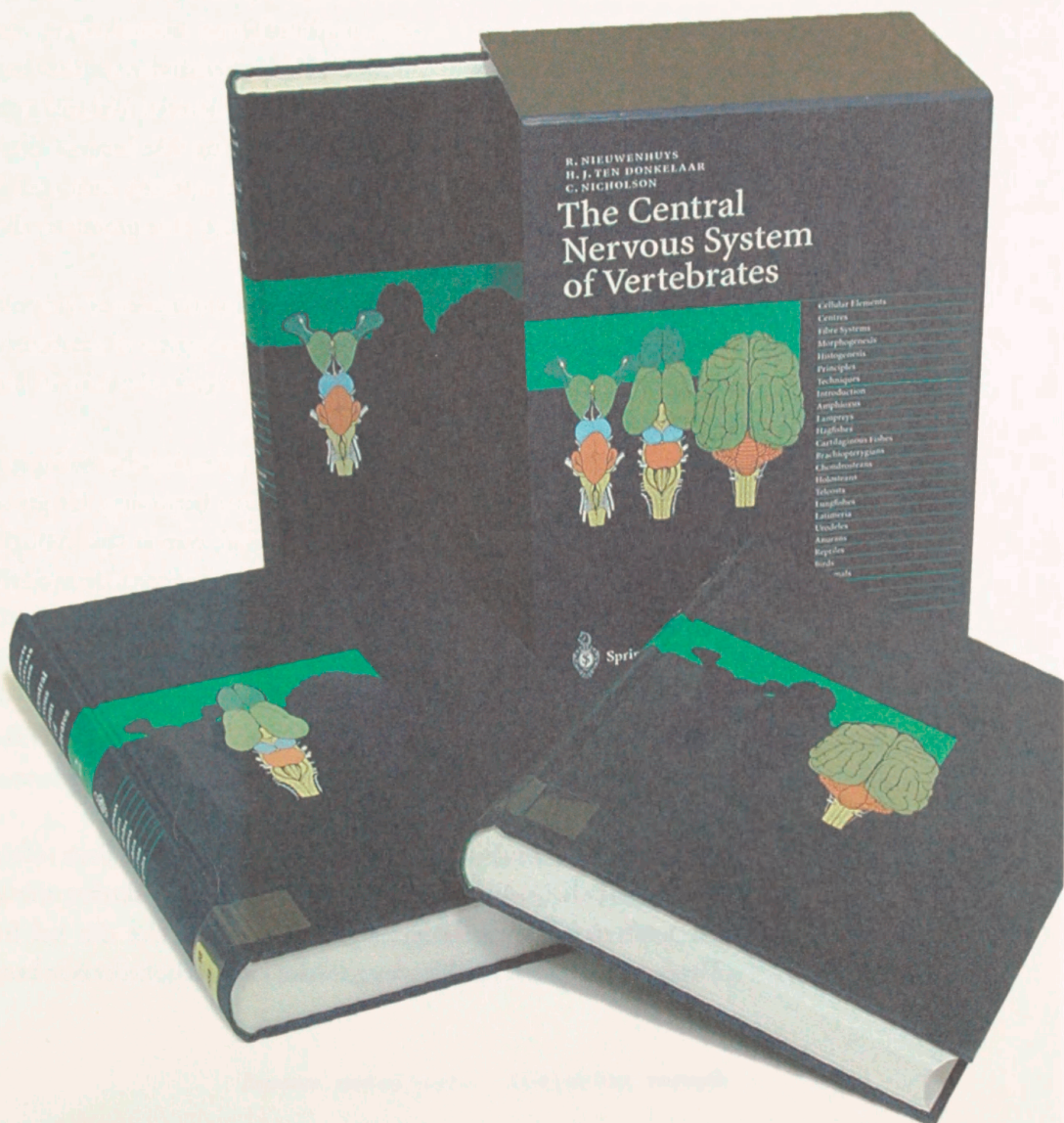
Et forlag forsøger at tiltrække sig opmærksomhed gennem mangfoldighed, et andet ved at bruge gennemgående ens træk. Det ene forlag bygger på enkelte titler, andre forlader sig på serien – en befordrende situation for bogkunsten.

Hvad typografering af bøgernes indre angår, så går det mere subtilt for sig. Der har fundet en slags generationsskifte sted. På flere forlag arbejder unge tilrettelæggere, som kender hinanden og vogter på hinanden. En fornøjelig kappestrid, som af og til fører til overdrevne og fortegnede resultater, men aldrig til kedsomhed.

Denne individuelle, legende formgivning er muliggjort af, at den unge generation af typografer ikke længere skriver satsanvisninger og kontrollerer, hvorvidt de er blevet fulgt. De udvikler selv typografien foran skærmen og gennemarbejder den side for side. Sammensmeltningen af typografisk formgivning og satsteknik har her haft en positiv indflydelse.

Videnskabelig litteratur

Fra tidernes morgen har typografien i videnskabelige bøger været solidt sætterhåndværk. Sådan var det også indtil for få år siden. Ved videnskab går det ud på at formidle et indhold sagligt korrekt, at fremstille stoffet overskueligt og at lukke teksten op gennem en forståelig niveaudeling. Hver videnskabsgren havde sine særheder. Hos juristerne gjaldt det ophobningen af halvfede overskrifter, hos medicinerne var der tale om en forkærlighed for spatiering, inden for humaniora var det linjer med versalier. Skrifterne var Times og Helvetica. Hvis Garamond en enkelt gang føjede sig til rækken i teologi eller filologi, så var det noget ganske særligt. Sætterne beherskede deres håndværk og udførte det på den måde,



det altid var blevet udført på. Selvom bogæstetikken i andre sammenhænge bevægede og ændrede sig, så skete der ikke noget i videnskaben. Hvorfor skulle der også det?

Der var naturligvis undtagelser. I halvfjerdserne udgav Springer forlaget i Heidelberg arbejds- og omkostningskrævende standardværker, hvis typografi var fuldt på højde med tiden. I firserne fulgte forlaget Thieme fra Stuttgart efter med ligeså arbejds- og omkostningskrævende værker i stort format og med en typografi, der ganske vist gik langt ud over det gennemsnitlige, men alligevel holdt sig til den håndværksmæssige tradition. Ofte udmærkede selv gennemsnitlige værker sig ved en håndværksmæssig soliditet.

Med de stigende trykomkostninger og de faldende oplag synes tiden for sådanne kvalitetsstandarder imidlertid at være forbi. Dertil kommer, at forfatterne ikke længere leverer maskinskrevne manuskripter, men disketter med tekst og grafiske data. De bliver efterhånden sjældent bearbejdet typografisk, men blot trykt som de bliver leveret. Ved små oplag betaler arbejdet med en omhyggelig fremstilling sig ikke længere. Det er til stor skade, ikke alene for bøgernes æstetiske aspekter, men også for deres funktion og på langt sigt for det seriøse image, disse produkter ellers har.

Et argument, som høres i forbindelse med produktionen af videnskabelige bøger, er, at de uden videre vil blive overflødiggjort af databaser og Internettet, og at det arbejde, det er at formgive godt, slet ikke vil blive honoreret mere.

Det er imidlertid gået lige modsat. Et par videnskabelige forlag genopdagede for omkring fem år siden typografiens betydning. De genopdagede ikke blot den gode gamle sættypografi, men så også muligheden for at gøre sig bemærket i dagens konkurrence gennem det specielle, gennem »tidssvarende« tilrettelæggelse. Og ikke bare det, for i dag får bureauer og enkeltmandsvirksomheder ofte stillet den opgave at udarbejde et principiayout i meget omfattende forstand, ikke alene for det ydre billede, men også for den indre typografiske tilrettelægning. Det er ikke som i halvfjerdserne, hvor en enkelt særlig vigtig bog af og til blev smukt udformet.

De forskellige resultater af disse bestræbelser lader i de fleste tilfælde indholdet træde tydeligt frem. Resultaterne opviser nye skrifter, tydeliggør strukturen gennem klarere afgrænsninger end blot den halvfede Times, inddeler mere påfaldende og er i den forbindelse heller ikke bange

for modige blandinger af skrifter, men undgår kortlivede modeeffekter, dels på grund af indholdets saglige nøgternhed, dels fordi udgiverne håber, at bogen får lang holdbarhed.

Typografiske ansigtsløftninger af den slags kan man nu møde både hos juridiske, pædagogiske, humanistiske og naturvidenskabelige forlag.

Foregangsfigurerne på den nye videnskabelige typografis område er imidlertid de medicinske forlag, som konkurrerer med hinanden også på dette område. Mange mindre forlag henvender sig til typografiske konsulenter, selvom de ud fra et økonomisk synspunkt egentlig slet ikke kan tillade sig at ændre på det bestående. Presset fra det nye konkurrenceparameter: »ny typografi« er så stort, at ingen kan unddrage sig det.

Et af forlagene – forlaget Springer – rager endnu en gang op. Det sprænger rammerne for den strenge videnskabelighed og sætter i en serie titler typografiske virkemidler ind, som snarere leder tanken hen på en populær skolebog end på en videnskabelig lærebog: farve på alle sider, farve på grafer og tabeller, farveunderlægning, accentuerende farvebjælker og flader, hvor det kan lade sig gøre, endog baggrund med farveto-ning, moderne skrifter i forskellige grader og forskellige typer fed, forskellige typer indrykning, fri omgang med sidekomposition. Denne typografi er ikke længere kun »passende for videnskaben«, koncentreret om det væsentlige. Den morer sig med fremstillingen og vil mere. Hvorvidt videnskaben inden for flere områder endnu vil fremstå så muntert, det vil fremtiden vise. Kravene til tilrettelæggerne er store, for faren for at sprede forvirring i stedet for opmuntring er nemlig altid tilstede.

Leksika

Her er alle forudsigelser slået fejl. Det blev sagt, at »bogen« ganske vidst havde muligheder for at overleve på mange områder, men på ét område var det helt udelukket: inden for videnskaben, specielt hvad det videnskabelige leksikon angik. Den eksplosionsagtige udvidelse af den videnskabelige erkendelse, som til stadighed sker, kunne kun de elektroniske medier formidle, ikke bogen. Viden, som bliver trykt i dag, vil være forældet allerede i morgen, siges det.

I denne situation påtager stadig flere forlag sig at udgive store fagliterære, videnskabelige leksika, hvis udgivelse løber over år eller sågar over et årti. Alle er nye bearbejdelser af etablerede leksika: *Leksikon des gesamten Buchwesens* (LGBT, syv bind, under udgivelse fra 1987); *Die Musik in*

Geschichte und Gegenwart (MGG, 2. oplag, 23 bind, under udgivelse fra 1994). *Der Neue Pauly* (DNP, 15 bind, under udgivelse fra 1996). *Religion in Geschichte und Gegenwart* (RGG, 9 bind, under udgivelse fra 1998). Forlagenes økonomiske satsning er betragtelig, den strækker sig op i to cifrede millionbeløb (regnet i DM) og mod alle forudsigelser er de leksika, som allerede er på markedet, en succes, også økonomisk.

Set under den synsvinkel, jeg har anlagt i artiklen her, er noget andet imidlertid vigtigt. I alle de nævnte tilfælde var kravet fra forlagene en så høj typografisk og fremstillingsmæssig kvalitet som muligt. Der blev delvis anskaffet egne skrifter (til MGG, Trinité, til RGG, Lexicon) og der blev lagt et meget stort arbejde i forberedelserne til omslagets – og indbindingens udformning. Dertil kommer, at man ikke alene brugte den traditionelle Leksikon-typografi, men også gjorde forsøg på at lette læseren arbejdet. For eksempel er vigtige litteraturangivelser ikke alene indsat som et selvstændigt læseniveau, men også som margintekst. Derved kan forstyrrende adskillelse af navne og bibliografiske data undgås, og oven i købet bliver opslaget lysere og mere levende. I nogle af de nævnte leksika mente forlagene ikke, at spalterne nødvendigvis behøvede at være lige høje. Med en dansende fod spares meget redaktionsarbejde, som fra en saglig synsvinkel er overflødig, og samtidig bliver den faste klummes hårdhed modarbejdet på opslaget.

Hos alle de nævnte leksika er sats- og ombrydnings-anvisninger ikke fastlagt én gang for alle. Satsarbejdet overlades til sætteriet, og de hundreder og tusinder af spalter bliver gennemkorrigeret af både redaktøren og tilrettelæggeren. Forlagene er parat til for kvalitetsens skyld også at bære disse korrekturumkostninger, selvom ingen angiveligt lægger mærke til resultatet.

Mediekonkurrencens virkning er altså den modsatte af det forudsete. Fagleksika bliver ikke fortrængt, men får derimod fornyet værdi. Den løbende aktualisering af de foreliggende data gennem de elektroniske medier supplerer den grundsubstans, som foreligger trykt i bogform, den erstatter den ikke. I hvor stor udstrækning et leksikon i mange bind dækker et behov for status, kan man kun gætte på. Men selv et sådant ville være et legitimt argument for bogen. I hvert tilfælde er det højst glædeligt for typograferne, at deres arbejde ikke opfattes som en underordnet tilføjelse, men bliver anerkendt som en del af selve sagens substans.

Endnu et eksempel kan illustrere ændringen i opfattelsen af typografiens rolle. Tyskland har tre konkurrerende medicinske opslagsværker,

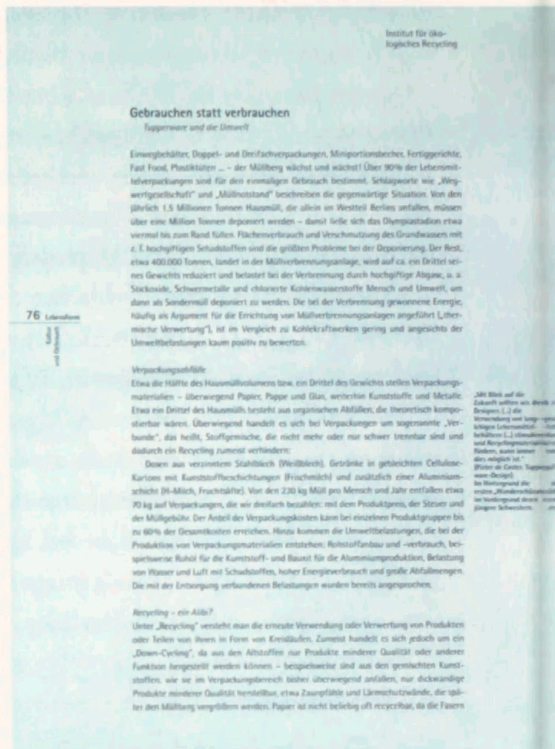
som regelmæssigt udkommer i nye oplag. *Pschyrembel*, en klinisk ordbog, *Roche*, et medicinsk leksikon, *Zetkin/Schaldach*, ligeledes et medicinsk leksikon. Hvad angår den indholdsmæssige substans adskiller de tre værker sig ikke så meget fra hinanden, at man ville foretrække det ene for det andet. Markedet er begrænset, konkurrencen er hård. To af de tre fagleksika er formgivet efter mere eller mindre konventionelle leksikontypografiske principper, Times med halvfede stikord osv. Forlaget for den tredje konkurrent så i dette forhold en mulighed for at få et særligt image. Grundskriften er den ordinære Weidemann, stikord er sat med den fede Corporate, billedtekster og tekst til grafik og tabeller er i ordinær Corporate. Alle grafiske fremstillinger er blevet bearbejdet på ny i overensstemmelse med satsspejlet. Atter en betydelig arbejdsindsats på feltet: et fagleksikons »skønhed« ud fra den erkendelse, at ikke alene forbedrer det læseligheden, men det afstemmer også et specielt værks fremtrædelsesform og image og kan derigennem gavne salget.

Fagbøger

I katalogerne over de smukkeste tyske bøger er der hvert år et ikke ringe antal virkelig veltilrettelagte fagbøger. Går man ind i en boghandel, kan man erfare det modsatte, dér finder man så godt som ingen veltilrettelagte fagbøger. Det er nødvendigt at skelne. De påfaldende veludførte fagbøger er arkitekturbøger, værker om emnerne design og typografi, måske også kultur- og kunsthistoriske værker (selvom det sidste område rummer mange konventionelle eksempler). Der er tale om dyre bøger til bestemte målgrupper, for hvem formen anses for at være lige så vigtig som indholdet. Det er bøger fra ambitiøse forlag, der interesserer sig for sagen og ikke går efter hurtige økonomiske gevinster – det betyder imidlertid ikke, at disse bøger og forlag ikke skulle have nogen succes, blot er succesen et resultat af forlagets virksomhed – og ikke selve formålet med virksomheden.

Den slags fagbøger er ikke kun anstændigt udført. De er fremstillet med vid og idéer, med lyst til at eksperimentere. Disse bøger formgives for det meste af designere, sjældent af de typiske bogtilrettelæggere og næsten aldrig af de ansatte i forlagenes produktionsafdelinger. Men disse bøger er kun en brøkdelen af de fagbøger markedet rummer.

Fagbøger af alle slags tjener penge ind. Kogebøger, rejselitteratur, vejledninger i alle afskygninger, gavebøger og hobbybøger. Og på det områ-

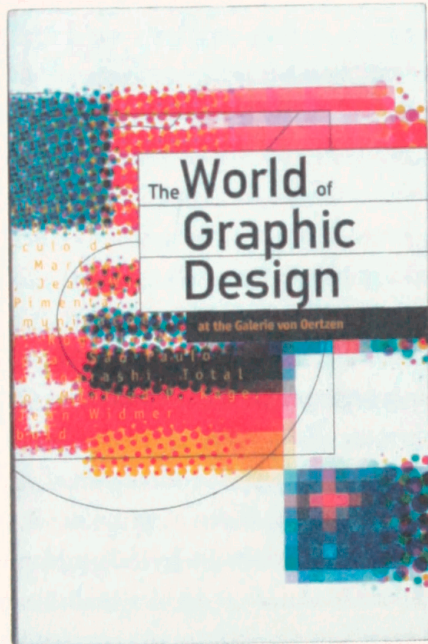


de ser det skidt ud. Sådanne bøger bliver ligeledes ofte formgivet af designbureauer, men disse styres da af salgsafdelingerne. Principperne for formgivningen styres ikke af det, der er passende til det pågældende værk, men af dét, som vil tiltrække sig størst opmærksomhed. Farvebilder hvor som helst, typografiske gags, integration mellem tekst og bilde – her står bladtypografien fadder til produktet. Mange af disse bøger, f.eks. kogebøgerne, der er tænkt som gaver i forbindelse med repræsentation, er fremstillet med opbydelse af stor teknisk snilde. Men de fleste af dem skal være billige, derfor sparer man på fremstillingen overalt, hvor det er muligt: på materialet, på fremstilling af sats og tryk, på bogbindingen (og på honorarerne). Sådanne bøger varer ikke længe, men det interesserer ikke forlæggerne, for det drejer sig om salget og ikke om anvendelsen. Disse forlag opsøger heller ikke nye emner, men hæfter sig om muligt på andres succes.

Muligvis lyder det for negativt, men af hensyn til proportionerne er det nødvendigt at sige, at en stor del af fagbogsmarkedet er bestemt af rent salgsorienteret produktion, som intet har med god formgivning at gøre.



Det diametralt modsatte findes imidlertid også, f.eks. i formlen »form+zweck«. Tidsskriftet *form+zweck* blev grundlagt i 1956 i DDR som pendant til det vesttyske *form*. *form+zweck* var imidlertid mere end et tidsskrift for design. Det var centrum for et internationalt forum af høj kvalitet kaldet »Perspektiven der Moderne«, som ikke var underlagt formynderiske forskrifter (det fører for vidt i denne sammenhæng at gøre rede for, hvordan noget sådant var muligt inden for rammerne af den ellers åndeligt snævre DDR-kulturpolitik). Ved genforeningen faldt det økonomiske grundlag for dette forum bort. Angelika Petruschat, en ung engageret forlægger, overtog forlaget og skabte et nyt *form+zweck*: et tidsskrift som bringer progressive, velskårne tekster om vigtige emner inden for formgivning (f.eks. hæfte 14, 1997: »Om designets tilpasning til de digitale medier«), progressivt tilrettelagt af skiftende avantgarde-typografer. Fræk typografi af den slags kender man ellers kun fra eksperimenter på videregående kunst-/grafiske uddannelser, men næppe fra forlagsprodukter. Med tiden er det blevet sådan, at man nysgerrigt venter på at få det næste *form+zweck* at se. At grænsen for læsbarhed af og til nås,



There are only a few regional centres, but the obvious significance of the regional culture of the province. The author writes in his introduction to the book, 'The world is a little bit like a book... which has been written by the gods... and which has been written in a way that is not only for the benefit of the gods, but also for the benefit of the people. The world is a little bit like a book... which has been written by the gods... and which has been written in a way that is not only for the benefit of the gods, but also for the benefit of the people.'

the author's central theme for publication is the history of the province of Schleswig. The author writes in his introduction to the book, 'The world is a little bit like a book... which has been written by the gods... and which has been written in a way that is not only for the benefit of the gods, but also for the benefit of the people.'

publishing was divided by national borders. The author writes in his introduction to the book, 'The world is a little bit like a book... which has been written by the gods... and which has been written in a way that is not only for the benefit of the gods, but also for the benefit of the people.'

Am Schwesw bringt mein Hingie die Mappa in d'Schle!
He Saturday my Gaudius will bring the Mappa to the Synagogue
Heidi Kuper

Am Schwesw bringt mein Hingie die Mappa in d'Schle!
He Saturday my Gaudius will bring the Mappa to the Synagogue
Heidi Kuper

Am Schwesw bringt mein Hingie die Mappa in d'Schle!
He Saturday my Gaudius will bring the Mappa to the Synagogue
Heidi Kuper

Am Schwesw bringt mein Hingie die Mappa in d'Schle!
He Saturday my Gaudius will bring the Mappa to the Synagogue
Heidi Kuper

Am Schwesw bringt mein Hingie die Mappa in d'Schle!
He Saturday my Gaudius will bring the Mappa to the Synagogue
Heidi Kuper

Am Schwesw bringt mein Hingie die Mappa in d'Schle!
He Saturday my Gaudius will bring the Mappa to the Synagogue
Heidi Kuper

and the author's central theme for publication is the history of the province of Schleswig. The author writes in his introduction to the book, 'The world is a little bit like a book... which has been written by the gods... and which has been written in a way that is not only for the benefit of the gods, but also for the benefit of the people.'

publishing was divided by national borders. The author writes in his introduction to the book, 'The world is a little bit like a book... which has been written by the gods... and which has been written in a way that is not only for the benefit of the gods, but also for the benefit of the people.'

Am Schwesw bringt mein Hingie die Mappa in d'Schle!
He Saturday my Gaudius will bring the Mappa to the Synagogue
Heidi Kuper

Am Schwesw bringt mein Hingie die Mappa in d'Schle!
He Saturday my Gaudius will bring the Mappa to the Synagogue
Heidi Kuper

Am Schwesw bringt mein Hingie die Mappa in d'Schle!
He Saturday my Gaudius will bring the Mappa to the Synagogue
Heidi Kuper

Am Schwesw bringt mein Hingie die Mappa in d'Schle!
He Saturday my Gaudius will bring the Mappa to the Synagogue
Heidi Kuper

Am Schwesw bringt mein Hingie die Mappa in d'Schle!
He Saturday my Gaudius will bring the Mappa to the Synagogue
Heidi Kuper

Am Schwesw bringt mein Hingie die Mappa in d'Schle!
He Saturday my Gaudius will bring the Mappa to the Synagogue
Heidi Kuper

Am Schwesw bringt mein Hingie die Mappa in d'Schle!
He Saturday my Gaudius will bring the Mappa to the Synagogue
Heidi Kuper

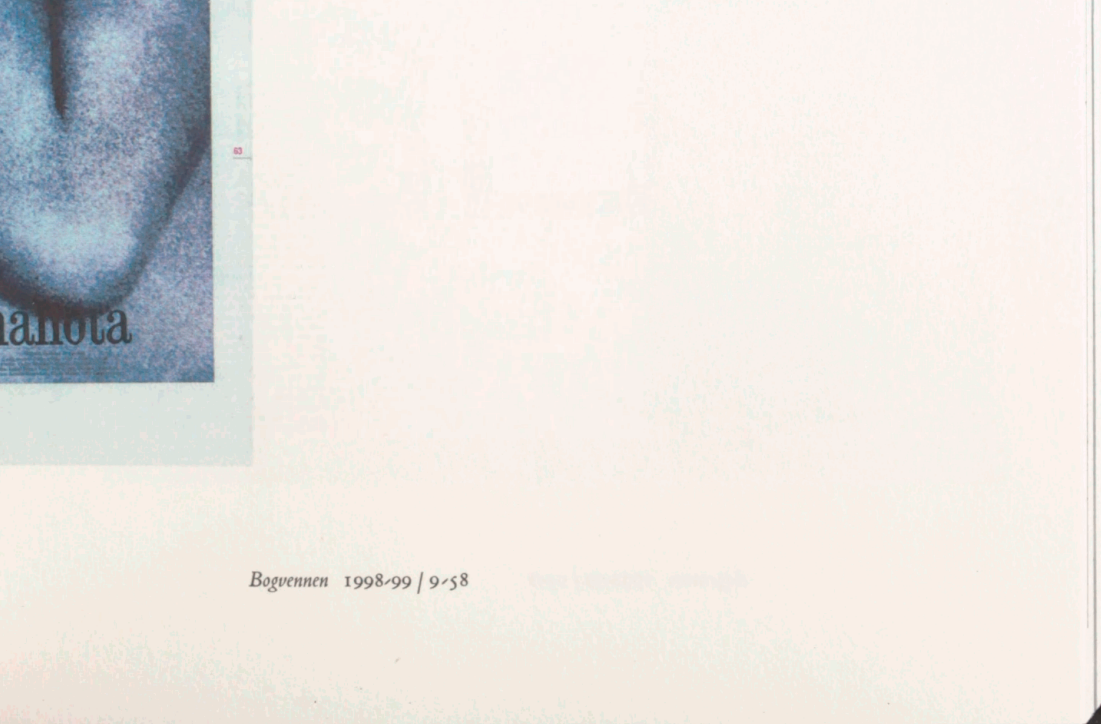
Am Schwesw bringt mein Hingie die Mappa in d'Schle!
He Saturday my Gaudius will bring the Mappa to the Synagogue
Heidi Kuper

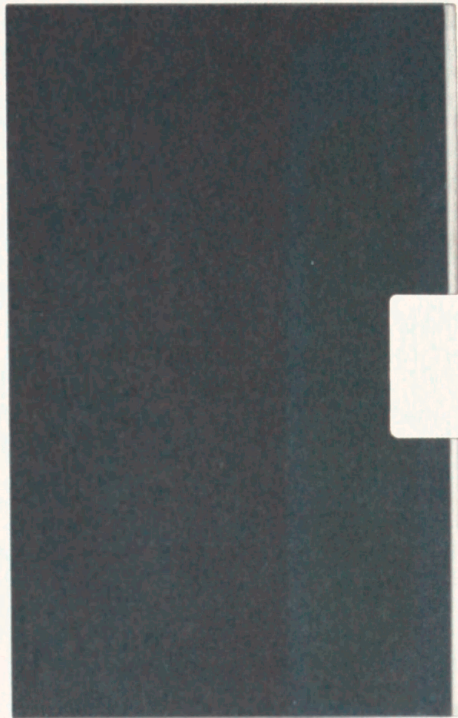
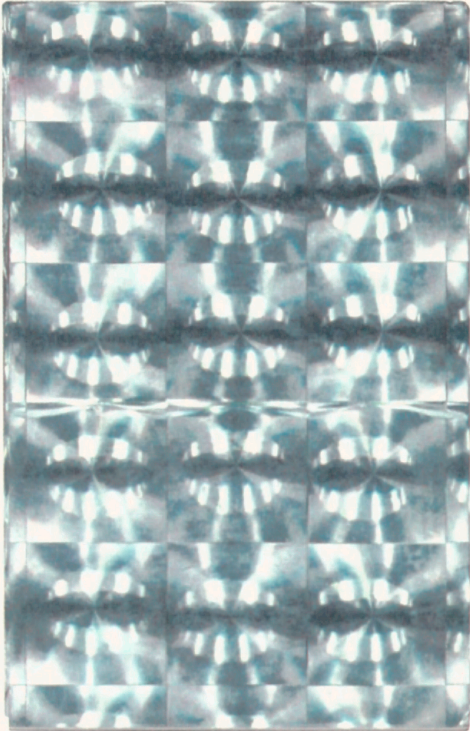


16 Book cover or endpaper featuring Hebrew text and illustrations of a landscape with buildings and trees.

17 Book cover or endpaper featuring Hebrew text and illustrations of a landscape with buildings and trees.

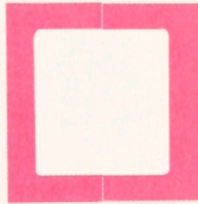
18 Fragment of a book cover or endpaper featuring Hebrew text and illustrations of a landscape with buildings and trees.





Gespräch mit Joachim Sauter |

Digitale Verdopplung der Welt



In jener grauen Zeit, als die Wirklichkeit noch etwas galt und Professoren damit drohten, Sand in die Computer zu streuen, wurde ART+COM gegründet. Ursprünglich war an ein Institut zur Erforschung der neuen Medien gedacht, angebunden an die Hochschule der Künste. Widerstände aus der Schule haben dies verhindert: So wurde ART+COM 1987 ein Verein, gemeinsam mit Silja Nägele, Kuldamm und Blick auf Gedächtniskirche und Europapalast. Betrieben wird Auftragsforschung. Auftraggeber sind unter anderem Mercedes Benz und DeTelekom, eine Tochter der Telekom. Das Auftragsvolumen ist so groß, daß das Finanzamt auf Ausgründung einer GmbH bestand. Joachim Sauter ist Professor an der Hochschule der Künste und Gründungsmitglied von ART+COM. Ausgebildet als Grafikdesigner führt er sich heute den Pionieren des Films verbunden, die Anfang des 20. Jahrhunderts gleich ihm sich mühten, eine spezifische Sprache für ein revolutionäres Medium zu kreieren.



Die Abmessungen des Computers auf dem Bildschirm, als Auswahl oder Beibehaltung sind technisch perfekt. Sie werden sich jedoch in jedem Bedienungsmodus als einprägsam darstellen. Die Anforderungen an das Layout- und Seitenverhältnis des Betrachters sind daher anders als bisher.

Die wesentlichen Unterschiede einer Computeranwendung liegen in ihrer Gestaltung. Das Element von Fähigkeiten in der perfekten Überlieferung des Computers muss genau erfasst und erfahrbar werden von grafischen Gestaltung in anderen Darstellungselementen. Neben dem Element der Informationsstruktur schenkt man deshalb die Gestaltung der Bildbearbeitung am Computer eine wichtige Bedeutung in Vorbereitung für entsprechende Veränderungen.

Erkenntnis wird der historische Umgang mit den verschiedenen Medien durch den fortschreitenden Technologiewandel. Maschinen erzeugte Bilder und Texte werden heute nicht so selten in Frage gestellt.



Ein Knopf



Der Fuß

Es wurde begonnen. Fast keine Schritte, keine Arbeit am Computer, nur Kopierarbeit. Eine Idee für eine geeignete räumliche Gestaltung der Oberfläche entstand eine funktionale Konzeption der Aufbau eines Bedienungsmoduls mit einer zeitlichen Phase, einer Struktur überlegen. Fast eine ganze Reihe, so kann die Form die Menschheit durch die Ressourcen gesteuert werden.

Wieder einmal als Fußbedienelement. Es ist nicht kopierbar, als Stoff unbedeutend und unfähig über eine gute Abmessung. Eine Konzeptionierung des Moduls kann so den Patienten erkennen oder statischen Struktur und Leistung wird unterstützt nach von aus entwickelten Abgängen (siehe Seite).

Das Prinzip der Bedienung wurde wieder abgelehnt.



Die Menschen haben nicht, aber eine solche werden werden.

Die Bedienung der Schalter erfolgt mit zwei vorgefertigten -Gittern-. Sie bewegen sich durch einen Kreislauf, dessen Schritt die Schritte jeweils von einem vorgefertigten -Gittern-. Ein Schalter ist ein gesteuertes Tische vor einem Zeitpunkte kann so erfolgen. Ein Teil der Information kann durch die gegenüberliegenden Seiten der Schalter auf der Ebene der Bedienung werden. Die Schalter sollen sich gleichzeitig bewegen. Die Beschreibung einer Bewegungsmöglichkeit aller bedienbaren Positionen ist notwendig.

Es gibt einen Fuß, der die beiden anderen (Drehungen) Position von der Handlung und um die Langsamkeit sowie eine zweite Informationsträger ausführt. Der Fuß selbst ist ein zentraler Teil der Tabelle auf. Dieser ist beweglich und hat eine Informationsträger sowie ein Aufwandskriterium. Die Bedienung der Aktion wird in verschiedenen Zuständen nicht komplexiert.

Als Mittel zur grafischen Kontrolle liegt die vorangegangene zweidimensionale Darstellung des Computers zwischen einer technischen Zeichnung, einer Programmiersprache und einem Modell. Mehrere Dinge können sich nicht gegenseitig überdecken.

Die Möglichkeit des Erfindens bei Digitalen in Computer simuliert das 3-D-Szenario (Bewegung der Objekte) Programmieren (siehe und Menschheit in ihrer Bedienungswelt) Bildung und das werden sich ein Computer nur langsam zu bewegen. Verschieden der Modellierung sind die neuen Medien sehr geeignet. Materialitäten und Werte durch entsprechende Bestimmung zu unterstützen.

Abbildung liegen diese in der Form der Darstellung und nicht in der Objekt selbst. Auf beide eine Abbildung ist ein Verhalten und deshalb nur langsam zur Entwicklung von Gestaltungsmöglichkeiten. Mit dem Modellierung Computer lernen sich schnell Programmieren, Text und Materialitäten entstehen. Die Fähigkeit eines Menschen zu beweglichen Bildern, selbst nur wirklich unerschöpfliche Informationen dargestellt werden.

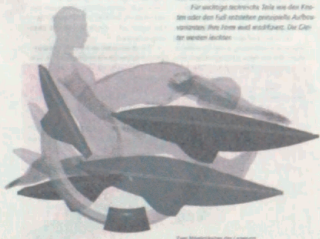
Ein neues Abbild der Darstellung bildet. Wissen über die Strukturen dargestellt werden. Beginnend mit der menschlichen Gestaltung. Die verfahrenstechnische Gestaltung, die Bedienung der alten Bedienungsmodule. Die Bedienung der neuen Bedienungsmodule, die Bedienung der neuen Bedienungsmodule, die Bedienung der neuen Bedienungsmodule.

Die ersten Abbildungen werden in der Darstellung und dargestellt werden. Die ersten Abbildungen werden in der Darstellung und dargestellt werden. Die ersten Abbildungen werden in der Darstellung und dargestellt werden. Die ersten Abbildungen werden in der Darstellung und dargestellt werden.

Die Dinge der Schalter werden so der Bedienung vorgefertigt und durch eine geeignete Bedienung ermöglicht. Die Abbildungen werden sich nicht so selten in Frage gestellt. Die Abbildungen werden sich nicht so selten in Frage gestellt. Die Abbildungen werden sich nicht so selten in Frage gestellt.

Die Schalter bewegen sich so die Bedienung. Die Schalter bewegen sich so die Bedienung. Die Schalter bewegen sich so die Bedienung. Die Schalter bewegen sich so die Bedienung. Die Schalter bewegen sich so die Bedienung.

Die Schalter bewegen sich so die Bedienung. Die Schalter bewegen sich so die Bedienung. Die Schalter bewegen sich so die Bedienung. Die Schalter bewegen sich so die Bedienung. Die Schalter bewegen sich so die Bedienung.



Das Prinzip der Bedienung des Fußes

må man tage med i købet. Målgruppen er ikke stor (oplaget er på 2-3000) og den er ret speciel, så man kan byde den mere end gennemsnitslæseren. Den visuelle tiltrækning er så stor, at man må blade i tidsskriftet igen og igen; når man så bliver hængende for at læse et eller andet sted, så søger tekstens substans for, at man må fortsætte med koncentreret læsning.

Den slags foretagender er gæren i den dej, som forlagstypografien er.

Ekskurs: Salmebogstypografi

Et højt interessant typografisk eksperiment blev gennemført i midten af halvfemserne – det var ikke planlagt, men opstod som resultat af en ukonventionel forståelse af typografis opgave og muligheder – eksperimentet var: formgivningen af den nye evangeliske salmebog.

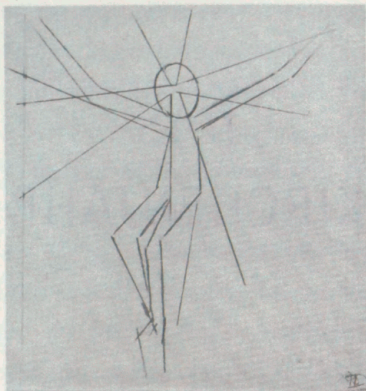
Den nye evangeliske salmebog skulle gælde for et tidsrum på 40 år, altså skulle den virke »tidløs«. Den skulle være huspostil for den evangeliske kirke og derfor indeholde mange andre afsnit end salmerne – tros- lære, gudstjenesteordninger, salmernes bog, bønner, liturgiske ritualer.

Den evangeliske kirke i Tyskland er ikke nogen enhed. Den består af talrige enkeltkirker med forskellige teologiske opfattelser – især omkring nadveren – og med forskellige regionale traditioner. Hver enkelt af disse kirkelige organisationer – over 25 – havde sin egen salmebog. Hvad angår det konkrete korpus af sange, så var der mange berøringspunkter, men også regionale variationer og tydelige forskelle. I midten af 70'erne tog det evangeliske kirkeråd for alle evangeliske kirker, der omfattede det daværende DDR, den beslutning at udarbejde en fælles salmebog. Det redaktionelle arbejde med bogen tog 15 år, før man kunne gå over til den typografiske tilrettelægning, som blev påbegyndt i 1987. På mange møder blev den kirkelige kommissions forlæg og ønsker udlagt og præciseret over for typografen.¹

Først og fremmest skulle salmebogen fungere og derfor have en stor, nemt læselig skrift og en overskuelig inddeling. Et stilistisk problem blev aktualiseret af det faktum, at salmebogen skulle rumme sange fra mange århundreder, fra den gregorianske sang til den lutherske koral fra det 19. århundrede til de nye folkelige salmer fra vores egen tid.

Den typografiske udformning så ud som følger: grundskriften blev Trump-Medieval med romertal, kursiv og kapitæler. Anvendelsen af disse skrifter i den del af bogen, hvor salmerne stod, skete efter en nøje plan: alt det, som bliver sunget, er sat med ordinær Trump, og al tekst sat

1. For god ordens skyld skal det bemærkes, at denne artikels forfatter hørte til det hold, som havde fået til opgave at tilrettelægge salmebogen



ADVENT

Machet die Tore weit und die Türen in der Welt hoch, daß der König der Ehre einziehe!

PSALM 24,7

Macht hoch die Tür

ö

1
Macht hoch die Tür, die Tor macht weit; es 1
kommt der Herr der Herr-lich-keit, ein Kö-nig
al-ler Kö-nig-reich, ein Hei-land al-ler
Welt zu-gleich, der Heil und Le-ben mit sich bringt;
der-hal-ben jauchzt, mit Freu-den singt: Ge-lo-bet
sei mein Gott, mein Schöp-fer reich von Rat.

Psalm 24, 7-10

31

DAS KIRCHENJAHR

- 2 Er ist gerecht, ein Helfer wert; / Sanftmütigkeit ist sein Gefährt, / sein Königs-kron ist Heiligkeit, / sein Zepfer ist Barmherzigkeit; / all unsre Not zum End er bringt, / derhalben jauchzt, mit Freuden singt: / Gelobet sei mein Gott, / mein Heiland groß von Tat.
- 3 O wohl dem Land, o wohl der Stadt, / so diesen König bei sich hat. / Wohl allen Herzen insgemein, / da dieser König ziehet ein. / Er ist die rechte Freudensonn, / bringt mit sich lauter Freud und Wonn. / Gelobet sei mein Gott, / mein Tröster früh und spat.
- 4 Macht hoch die Tür, die Tor macht weit. / eu'r Herz zum Tempel zubereit'. / Die Zweiglein der Gottseligkeit / steckt auf mit Andacht, Lust und Freud; / so kommt der König auch zu euch, / ja, Heil und Leben mit zugleich. / Gelobet sei mein Gott, / voll Rat, voll Tat, voll Gnad.
- 5 Komm, o mein Heiland Jesu Christ, / meins Herzens Tür dir offen ist. / Ach zieh mit deiner Gnade ein; / dein Freundlichkeit auch uns erschein. / Dein Heiliger Geist uns führ und leit / den Weg zur ewgen Seligkeit. / Dem Namen dein, o Herr, / sei ewig Preis und Ehr.

Text: Georg Weiszel (1623) 1642
Melodie: Halle 1704

ZUM THEMA

Gott kommt zu uns.
Wir müssen nicht mehr zweifelnd nach ihm fragen.
Gott kommt zu uns,
um seine Gnade allen anzusagen.
Gott kommt zu uns und läßt uns wieder hoffen.
Sein großes Herz ist für uns alle offen.
Gott kommt zu uns.

JOHANNES JOURDAN

32

ADVENT

Er ist die rechte Freudensonn

ö

1
Er ist die rech-te Freu-den-sonn, 1
bringt mit sich lau-ter Freud und Wonn.
2
3
Ge-lo-bet sei mein Gott!

All unsre Not zum End er bringt, / derhalben jauchzt, mit Freuden singt: / Gelobet sei mein Gott!

2
Dein Heiliger Geist uns führ und leit / den Weg zur ewgen Seligkeit. / Gelobet sei mein Gott!

3

Text: Verse aus Nr. 1
Kanon für 3 Stimmen: Paul Ernst Ruppel 1955

Gott, heilger Schöpfer aller Stern

ö

3
Gott, heil-ger Schöp-fer al-ler Stern, 1
er-leucht uns, die wir sind so fern.

33

i ordinær Trump bliver sunget. Med kursiv er dét sat, som henviser til andre salmer og bibelsteder og tilføjet tekst. Inddelende overskrifter er sat med versalier, angivelser af digtere og komponister er sat med kapitæler. Noderne blev designet specielt til denne typografi, med en udformning som gennem form og proportioner lod melodilinjen træde tydeligt frem. En typisk regulerende faktor er at indrykke de høje salmenumre, og på den måde opstår endnu en venstre- og højreakse i hele det typografiske koncept. Jeg kan her ikke komme ind på en lang række andre detaljer som f.eks. det forskudte register i salmestroferne, eller den funktionsbestemte ombrydning af salmerne osv.

Sætningen var netop gået i gang, da endnu en stor kommission trådte sammen. Den var anderledes sammensat end den tidligere. Hos nogle af medlemmerne, især hos repræsentanterne for den bayeriske kirke, mødte konceptet total afvisning. Det blev beskyldt for at være en gentagelse af halvtredsernes højtidelige sats, som ikke ville lokke unge mennesker i kirke og intet havde at gøre med en moderne, åben kirke.

Resultatet af uoverensstemmelsen blev et modforslag, som tre af de 27 delstatskirker forelagde: En broget bog med billeder, med stærkt fremhævede inddelende overskrifter og lignende anvisninger (som desværre konkurrerede med salmenumrene om opmærksomheden). Grundskriften er halvfemsernes modeskrift, Rotis, en svært læselig skrift, som er sat i en for lille punktstørrelse. Papiret er så gennemsigtigt, at man skimter, hvad der står på bagsiden. Desværre overdøver de formgivnings- og håndværksmæssige mangler selve sagen: at signalere »tidløshed«. Kan en salmebog så vidt muligt være neutralt tilrettelagt, hvis den gennem længere tid skal tjene millioner af kirkegængere i alle aldre og af vidt forskellig herkomst – social og regional – som brugsgenstand? Eller kan en salmebog indtage en aktiv rolle og ikke kun tilbyde sit indhold, men forføre til beskæftigelse med teksterne gennem typografien? Man skal overveje faren for, at en bog, som er tilrettelagt med en moderne typografi først vil virke nutidig, men meget snart derefter vil virke umoderne.

For fuldstændighedens skyld skal det imidlertid nævnes, at endnu en delstatskirke hverken var tilfreds med det ene eller det andet koncept og derfor lod udarbejde en tredje version rent typografisk (men med det samme redaktionelle indhold), hvor en traditionel grundtypografi blev frisket op med moderne mellemsatsblade. Det bidrog imidlertid ikke afgørende til sagen.

Problemet ligger ikke i, om salmebogstypografien er strengt eller lidt løsere formgivet. Problemet er, hvad man skal forstå ved mediet »bog«. Kan en huspostil på langt over tusinde sider, som nødvendigvis er en tung og kompakt sag, en bog hvis indhold er substantielle tekster fra mange århundreder, gøres lettere og mere attraktiv for ungdommen, udelukkende med grafiske virkemidler? Den bayeriske salmebog faldt ikke til jorden, fordi typografien var mislykket, men fordi den stillede for store krav til mediet »bog«. Ungdommelig spontanitet og ukonventionel fremgangsmåde passer ikke til kirkelige traditioner.

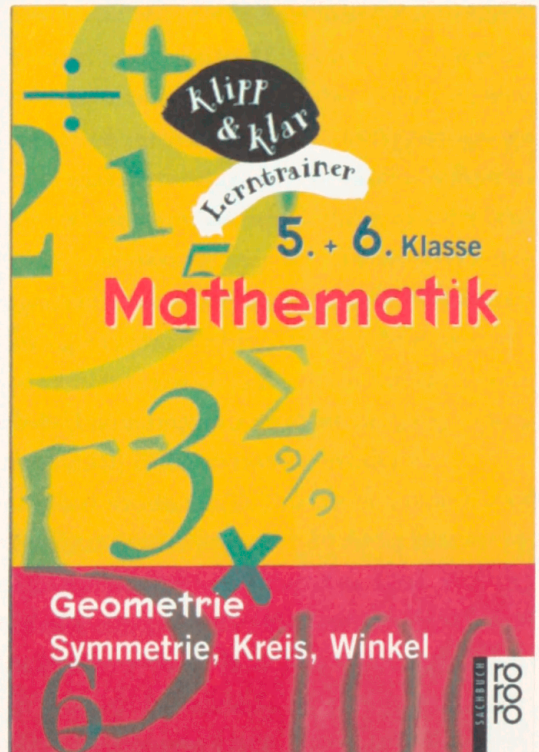
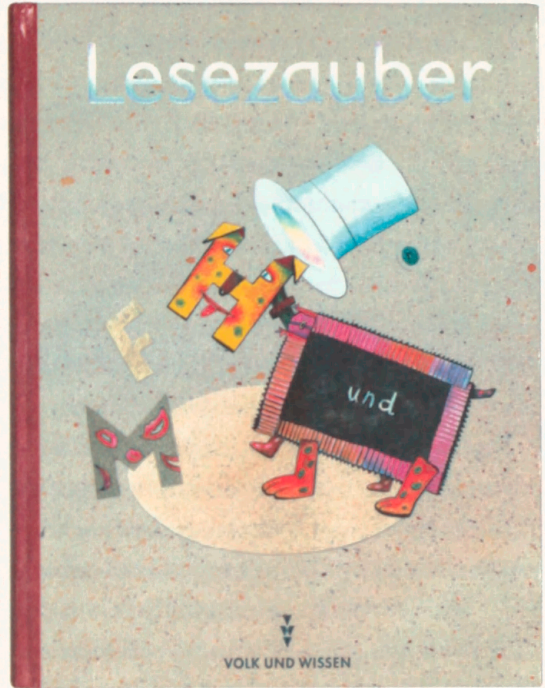
En løsning, som forekommer mig mere passende, fandt jeg i en fransk kirke. Her havde man samlet A5-blade i tværformat med en solid ryg og et kraftigt fleksibelt kunststofomslag uden særlig typografisk kunst, som var det samlet ad hoc og trykt på papir i forskellige farver – der var tale om brugsblade til gudstjenesten. Når de er brugt op, bliver de udskiftet, og når de typografiske moder skifter, ændres designet. Det ville efter min mening også have været det rigtige alternativ for den tyske kirke: hér den tidløse huspostil, dér det foranderlige sanghæfte.

Skolebøger

Dommerne har svært ved at finde skolebøger, som er prisværdige i konkurrencer om at være blandt de smukkeste tyske bøger. Grunden er den igangværende koncentrationsproces inden for skolebogsforlagene. De store forlag overtager de mindre forlag, hvis velrenommerede navne bibeholdes, mens redaktion, organisations- og produktionsafdelinger opsluges i det store hus. Sådanne kæmpeforlag har i Tyskland en strengt hierarkisk struktur, som ingen mennesker eller idéer trives i, heller ikke når det gælder formgivning. Hvis illustrationsopgaver for eksempel ikke gives til den, som er specielt egnet til netop den opgave, men tildeles efter det billigst afgivne tilbud, eller hvis illustratørhonorarer systematisk bliver presset i bund, så presses også motivationen i bund.

Teamarbejde mellem redaktør, udgiver, illustratør og grafisk tilrettelægger, hvor de sammen søger den rette forståelse af indhold og den rette form, er næsten umuligt under sådanne betingelser.

Dertil kommer kulturministeriets strenge forskrifter og problemerne i forbindelse med regionaliseringen – næsten hver eneste af Tysklands 16 delstater har egne retningslinjer som ramme om udgivelsen af lærebøger. Det kræver mange forskellige udgaver af det samme udkast til skolebog.



Träume, Peterle, träume

Leise, Peterle, leise,
der Mond geht auf die Reise.
Er hat ein weißes Pferd gezäumt,
das geht so still, als ob es träumt.
Leise, Peterle, leise!

Stille, Peterle, stille,
der Mond hat eine Brille.
Ein graues Wölkchen schob sich vor,
das sitzt ihm grad auf Nas und Ohr.
Stille, Peterle, stille!

Träume, Peterle, träume,
der Mond guckt durch die Bäume.
Ich glaube gar, nun bleibt er stehn,
um Peterle im Schlaf zu sehn.
Träume, Peterle, träume!



Träume-Peter

Über Wald und Feld und Schneise
fliegt ein Auto, leicht und leise.

Auf der Wolke überm Haus
steigen sieben Kuckucks aus.

Und des Nachbars kleine Schweine
trocknen auf der Wäscheleine.

Rechts davon am Waldessaum
schläft die Kuh im Birkenbaum.

Kunzes kleiner Dackelhund
ist ganz eckig und nicht rund.

Auf der Wiese blühen Glocken
und vom Himmel regnet's Socken.

Und der Hahn kräht viertel acht,
Träume-Peter aufgewacht!



Kreise und Winkel



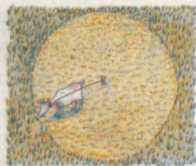
Hilfe Für dich zur Kontrolle:

Ich habe das Kapitel «Kreise und Winkel»	angefangen (Datum):	beendet (Datum):	erfolgreich bearbeitet / Überschrift:
zum 1. Mal bearbeitet			
1. Wiederholung			
2. Wiederholung			

Schiffe und Flugzeuge nutzen Winkel, um sich auf den großen Weltmeeren und in der Luft zu orientieren. Sie berechnen damit Standort und Richtungsänderungen. Dir sind Kreise und Winkel aus dem sportlichen Bereich sicher vertrauter, z. B. beim Fußball der Anstößkreis oder der Torschuss aus spitzem Winkel. Im ersten Teil übst du, Kreise zu zeichnen. Anschließend lernst du verschiedene Winkel kennen. Du erfährst dabei auch, wie Winkel mit dem Geodreieck gemessen und gezeichnet werden.

Kreise

Emma hat eine kreisrunde Fläche abgegrast. Der Pflöck liegt im Mittelpunkt dieses Kreises. Die Reichweite vom Mittelpunkt zum Rand ist der Radius des Kreises.



Der **Radius** verbindet den Mittelpunkt mit einem Punkt auf der Kreislinie.
Der **Durchmesser** verbindet zwei Punkte auf der Kreislinie und geht immer durch den Mittelpunkt.
Der Durchmesser ist doppelt so lang wie der Radius.



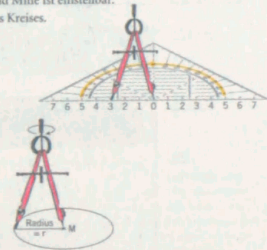
$r = \text{Radius}$
 $d = \text{Durchmesser}$
 $M = \text{Mittelpunkt}$



Kreise werden in der Mathematik mit dem Zirkel gezeichnet. Die Entfernung zwischen Spitze und Mine ist einstellbar. Diese Entfernung ist der Radius des Kreises.

So stellst du einen Radius ein: Du setzt die Spitze des Zirkels an den Nullpunkt des Geodreiecks. Mit Hilfe der Stellschraube stellst du den geforderten Radius ein (im Beispiel 3 cm).

Du zeichnest einen Punkt M. Du setzt die Zirkelspitze auf den Punkt M (Mittelpunkt des Kreises) und zeichnest den Kreis.



Markiere einen Mittelpunkt und setze die Spitze des Zirkels darauf. Zeichne jetzt Kreise.

Übung 27

Wissens

Die Miene deines Zirkels muss gut gespitzt sein. Drehe den Zirkel vorsichtig, damit sich der Radius nicht ändert und der Kreis gleichmäßig bleibt.

Kontrolliere selbst: Hast du die Kreislinien gleichmäßig gezogen?

På den måde sætter det føderative system sit præg på bogtilrettelæggelsen.

Det er altså ikke noget tilfælde, at adskillige bøger fra et lille skolebogsforlag er blevet præmieret i de sidste år (forlaget Volk & Wissen i Berlin), mens bøgerne fra de store skolebogsforlag ikke har fået præmier.

Til gengæld har flere skolebøger, som egentlig ikke er »ægte« skolebøger, modtaget præmier, bøger som ikke er produceret af skolebogsforlag. Der er tale om bøger rettet mod undervisningen, som ikke officielt er blevet købt af skolerne, og som således ikke er underlagt pligten til at indhente godkendelse før udgivelse. Adskillige forlag har opdaget, at noget er helt galt, hvad angår de officielle skolebøger, og tilbyder lærebøger inden for en række vidt forskellige stofområder. Bøgerne bliver tydeligvis konciperet og tilrettelagt med engagement og glæde, og da det slet ikke drejer sig om at stoppe så meget stof som muligt ind på så få sider som muligt, kan typografien udformes løsere og mere elevvenligt. Sådanne bøger har succes ikke alene på markedet, men også ved præmieuddelingen.

Eksemplet skolebogstilrettelægning illustrerer endnu en gang det forhold, at om en bog lykkes eller ej, afhænger ikke alene af bogtilrettelæggerne, men i høj grad af de betingelser, som tilrettelæggeren må arbejde under.

Ungdomsbogen

Billed- og børnebogsforlæggerne har været igennem en opbrudstid. Forlæggere, forfattere og bogkunstnere havde et fælles mål. De havde en forandring af det stivnede samfund på hjerte, en ny oplysningstid, som først og fremmest skulle begynde blandt børnene, der skulle uddannes til friere og mere selvstændige og kritiske mennesker. Mål og temaer stemte overens, temaerne blev afspejlet i bøgernes grafiske udformning. Man brød ikke blot med tabuer i samfundet, man talte ikke kun om emner, som vi ellers ikke taler om, man sprængte også rammerne for børne- og ungdomsbøgernes formgivning. Illustrationer opstod, som ikke var flinkt børnetilpassede, men frækt tilsidesatte alle pædagogiske forskrifter. Heller ikke typografien fulgte de klassiske regler for sidernes enhedspræg, men slog på alle strenge. Disse bøger skulle ikke belære og opbygge, men aktivere og føre til handling.

Det er 25 år siden og skete som en følge af '68. Beltz & Gelberg var det forlag, som dengang var toneangivende (forlaget er kendt for sine orange-







ne Amsel. Sie singt wie gewöhnlich. Das heißt vielleicht, dass sie auf einem gewöhnlichen Ast sitzt. Und dieser Ast muss irgendwie mit einem Stamm verbunden sein und der Stamm mit einem Fleck Erde. Auch unsere Betten müssen irgendwo stehen, auf einem Boden, und der Boden gehört zu einem Haus, ist mindestens zwischen vier Wänden festgemacht.

Jetzt getraue ich mich die Augen zu öffnen. Aber ich öffne sie noch nicht. Jetzt, wo ich fast sicher bin, dass meine vier Wände und die von Anna noch stehen, denke ich mir erst in Ruhe die untergegangene Welt aus.



Wir sind zu Großmama ins Krankenhaus gegangen. Draußen blies ein starker Wind. Die Bäume sahen aus wie in Fahrt. Der Himmel dahinter war blau und fest. Man wunderte sich, dass die Mauern und Laternen nicht flatterten. Drinnen roch es nach Krankenhaus, sogar das Mittagessen, das noch in der Luft war, roch nach Krankenhaus. Es war heiß im Zimmer. Großpapa saß an Großmamas Bett. Er machte uns Platz, damit wir ihr die Hand geben konnten. Ich fragte: Wie geht's? Großmama hatte eben meinen Eltern schon Antwort gegeben: etwas besser heute.

«Wenn du dich nicht anstrengen willst, mein Junge, dann vergnüge dich mit Hungerleiden, und wohl bekomm's dir!»
In weniger als einer halben Stunde kamen weitere zwanzig Personen vorbei, und alle bat Pinocchio um ein Almosen; aber alle antworteten ihm:

«Schämst du dich nicht? Anstatt auf der Straße herumzulangern, geh dir lieber eine Arbeit suchen und lerne, dir dein Brot zu verdienen!»

Zum Schluss kam eine liebliche junge Frau vorbei, die zwei Krüge mit Wasser trug. «Gestatten Sie, junge Frau, dass ich einen Schluck Wasser aus Ihrem Krug trinke?», fragte Pinocchio, der brennenden Durst hatte.

«Trinke nur, mein Junge», sagte die junge Frau und setzte die beiden Krüge auf die Erde.

Nachdem Pinocchio sich voll gesogen hatte wie ein Schwamm, murmelte er leise, während er sich den Mund abtrocknete:

«Den Durst habe ich gelöscht. So möchte ich auch meinen Hunger stillen.»

Als die gute Frau diese Worte hörte, versetzte sie sogleich: «Wenn du mir diese Krüge Wasser nach Hause tragen hilfst, gebe ich dir ein ordentliches Stück Brot.»

Pinocchio betrachtete den Krug, aber er antwortete weder ja noch nein.

«Und zu dem Brot gebe ich dir noch einen ordentlichen Teller voll Blumenkohl, angemacht mit Essig und Öl», fügte die gute Frau hinzu. Pinocchio warf erneut einen Blick auf den Krug, aber er antwortete weder ja noch nein.

«Und nach dem Blumenkohl gebe ich dir feines Mandelkonfekt, gefüllt mit süßem Likör.»

Der Verlockung dieser Schlemmerei vermochte Pinocchio



farvede indbindinger), alle andre fulgte efter. Det var en »oprørsk« periode.

Billed-, børne- og ungdomsbogslandskabet tager sig helt anderledes ud i dag. Ikke provokerende, men smukt. Bøgerne fremstilles ikke med det formål at forbedre samfundet, men fordi bøger nu engang er det produkt, som forlag fremstiller. Man går ikke længere forrest i afsøgningen af nye veje inden for formgivning, men går til opgaven for at producere smukke bøger. Typografien i de fleste nutidige børne- og ungdomsbøger følger klassiske forbilleder, stik modsat den modebevidste tendens på andre områder. Den forsøger ikke at løsne og befri.

Det selvfølgelig krav, som næsten giver sig selv ved typografering for børn, der lige er begyndt at læse, nemlig at følge teksten, som den læses i satsombrydningen og ikke en fastlagt klummebredde eller en tilfældig fri form, følges kun sjældent. Det æstetiske vejer tungere end læsbarheden.

Hanser Verlag fra München er det forlag, som har kultiveret denne udvikling. Andre forlag tager Hansers meget omhyggelige og smukke børnebøger som forbillede i så vid udstrækning, at de også vælger at overtage forlagets slanke bogformat.

Der opstår ikke kun smukke, kedelige bøger på det nævnte grundlag, sådan forholder det sig ikke. Åndrige og originale bøger produceres ved siden af den strøm af intetsigende produkter, som altid har eksisteret – også i opbrudstider. Mange bøger er bemærkelsesværdigt godt trykt og tit også godt sat. Alligevel lader tendensen til det uforpligtende smukke og kulinariske sig ikke skjule.

Her må jeg henvise til børnebogsbilligbogen, som ikke længere er noget billigt produkt, og som er opstået sideløbende med den øvrige produktion. På flere forlag bliver børne- og ungdomsbilligbøgerne fremstillet med omhu og friskhed, hvad angår tilrettelægning. Men naturligvis følger bøgerne her også den dominerende trend.

De billed- og børnebøger, som har fået præmier i konkurrencer synes – i det mindste delvist – at tilbagevise alle de nævnte påstande. Det skyldes, at dommerne glæder sig, når de finder bøger, som lader os mærke lidt større engagement over for opgaven, end de mærker hos størstedelen af bøgerne hos de smukke konkurrenter.

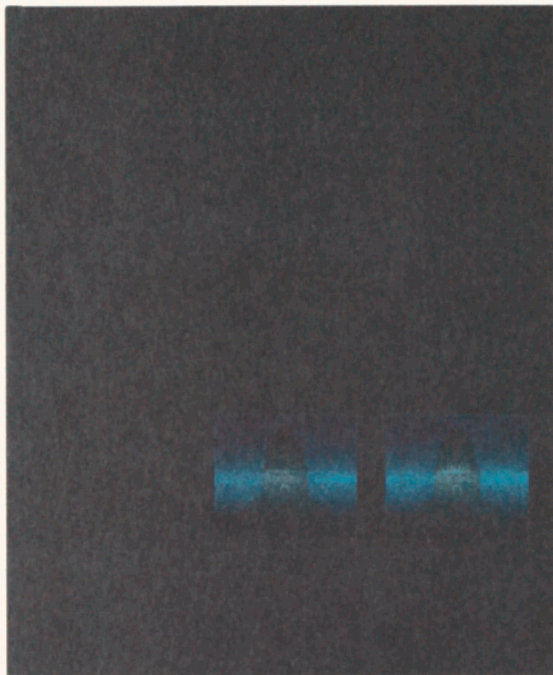
Kunst- og fotobøger

Kvaliteten af trykketeknikken har størst betydning når det gælder kunst- og fotobøger. Den tekniske standard har aldrig nogensinde været så høj, som efter at vi er begyndt at bruge offset. For ti år siden blev vi overrasket over kvaliteten i japanske og amerikanske bøgernes duplexgengivelser af sort-hvide fotos. I dag er vores trykkerier lige så kompetente. Kunsttryk-papirernes høje kvalitet – ofte brugt med mat overflade – og den allerfineste rasteropløsning muliggør overbevisende gode resultater, såvel i farve- som i sort-hvide gengivelser. For at opnå en bestemt atmosfære anvendes let farvede papirkvaliteter, som giver fornemmelse af en håndværksmæssig forarbejdning. Tidligere blev det regnet for så godt som umuligt at trykke billeder i disse kvaliteter, i dag opnår man forbavsende gode resultater.

Den høje kvalitet begrænser sig ikke længere til enkelte trykkerier, talrige virksomheder opnår den. Fordi problemerne ikke længere knytter sig til den tekniske fremstilling, bliver det i højere grad op til tilrettelægningen at bidrage til bøgernes særegenhed. Det værk, som indeholder en række helsides afbildninger og en tilbageholdende, ledsagende typografi, er ikke længere det normale. Og den tid, hvor rasterfinheden dikterede tilrettelægningen, er ligeledes forbi. Der er sket forandringer på området.

Udviklingen går i to retninger. Mange typografer benytter lejligheden til at gøre brug af de store formater for at bevise deres idérigdom. De leger med overskrifter og underrubrikker og bånd, med forskellige teksttyper sammen med billeder og det hvide papirs flader, de komponerer opslag efter opslag over to sider, nyt og originalt. Når temaet tillader det, kan det føre til yderst forførende resultater. Dog er der fare for, at tilrettelægningen tiltrækker sig opmærksomhed på bekostning af indholdet. Den anden fare (hvis vi ellers opfatter det som en fare) er, at man kan se bøgernes årgang for tydeligt, fordi den aktuelle typografi forandrer sig.

Den anden skole blandt billedbogstilrettelæggere tager stærkere afsæt i billederne, i deres udtryk, deres komposition, i billedernes forhold til hinanden, deres rækkefølge fra side til side – »bogen« er jo et kinetisk objekt, bevægelsen fra side til side er lige så vigtig som fladekompositionen på et dobbeltsidet opslag. I et fotoværk om paladset i Borobudur f.eks. bliver billederne større og større for hver dobbeltside – et crescendo



eben Tritten und der verarmende Sprachgebrauch wird beachtet, multiplizieren sie doch die Anpreisungsphrasen und potenzieren die Abgemessenen, eine andere Insidie als die sonst für autoritative Überwindlichkeit des Denkmalens. Hölzers Alltagsmoralistik muss die Pluralität der menschlichen Gemeinschaft, überindividuell heißt bei In Diversifikation, Völkern. 13 Michael Asping: Reading Hölder or Speaking in Yngvæn, in: Jenny Hölder, The Venice Installation, The Venice Biennale, 1990, S. 20. 14 Interview der Verfassenden mit Jenny Hölder in Leipzig am 15. 6. 1996. 15 Es ist nicht das erste deutsche Kinogemälde, das von Jenny Hölder realisiert wurde, hat sie doch 1984 in Nordhorn, Niedersachsen, die Gastwerkstätte für die Seefischerei von Langensand neu gestaltet, (den überdachte überbaut). Der Kinogemälde wurde in Leipzig am Tage Ansgarische der sonstigen Verfilmung in Deutschland im Verhältnis auf nationale Gleichheitsfragen - man denke nur an die literarisch und inhaltlich faszinierende Abgrenzung der Kultur-Physis für die Neue Wache in Berlin - einem so gelebten Aufbruchzeit, daß man auch so mit dem Ballast der Vergangenheit umzugehen vermöge. In Frankfurt i.B. [Die Aufhänger stehen von dort] wäre ein so kritischer

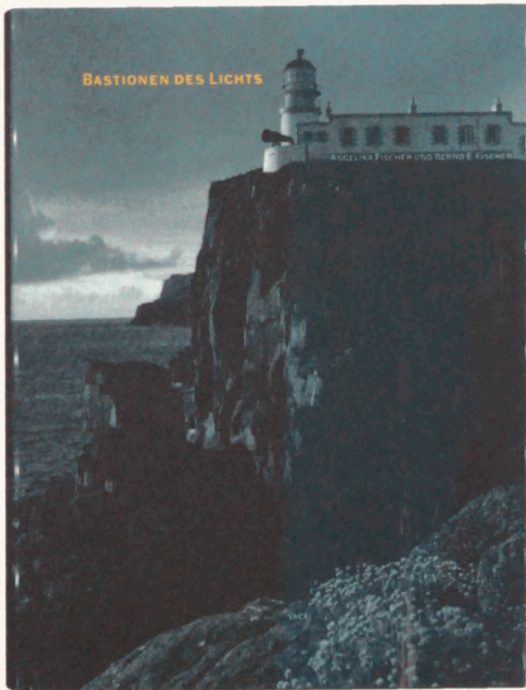


Mykenna: Michael Hölder (Hölder) / Konzept 1984, Aufhängung / Performance 1990, Bildtext: Jenny Hölder

S. 20. 14 Author's interview with Jenny Hölder, June 15, 1996. 15 This is not the first memorial on which Hölder has reflected her changes. In 1984 she reimagined the memorial to the battle of Langensand in Nordhorn, Lower Saxony, in this case temporarily. Kinogemälde based from the 14th to the 19th of June, 1945, 10:00 a.m. to 10:00 p.m. In view of the general interest with regard to national monuments in Germany, to complete the spatially-quantitative underpinning of the Kultur-Physis for the Neue Wache in Berlin, the way of

RDEN. ES WIRD BEWIESEN WERDEN, DASS?

dealing with the burden of history gives reason for hope. In Frankfurt, for example, before the author (underlines) such a critical treatment of national monuments was impossible, in view of the fact that in Yngvæn a Summer Festival of Remembrance is in preparation. 16 There is, apart from the already mentioned 'Gedicht mit einer', a further inscription in another letter, 18, (October 1972) on the upper ledge of the cupola corner (see Müller: op. cit.) 17 Internationalist Magazine (London) also worked with her and completed in 1984/1985. The proposed quotes from Hölder's 'Bilder' form only a Second-World-War bunker in Denmark, which is gradually sinking into the sand and being resisted



way by the sea. This was not a public installation and is only documented in black and white photographs. It seems to be an especially ironic method to use language and the new media to put across a message. **18** The title *Luftwort* was kept in the English translation because only German has a word for the possession of human feelings. The statements in *Luftwort* are made from three different points of view: the author's, the perpetrator's and the observer's. The reader should understand the point of view of the perpetrator and the victim as well as the position of the author. The system of writing is such that the author's and the perpetrator's views are in a state of nervous equilibrium and possible to remain unaffected. **19** The *Luftwort* series came about while Jerry Heizer was working on a project about violence in the family. **20** The mobilization for West Germany was nothing more than the occasional trace of the appearance of East Germany. In fact, it was the result of the East German's desire to be on the front line of the new world order. For East Germany, however, it meant a radical change which they had no real say in. As well as the highly praised freedom of movement, there were changes in economic, ideological, political, cultural and everyday life. History became a daily experience.

ist ausgeschlossen. **18** Die *Luftwort*-Serie entstand während einer Zeit, in der Jerry Heizer an einem Projekt über Gewalt in Familien arbeitete. **19** Die sogenannten Worte bezieht sich auf die Mobilisierung der alten Bundesländer an die Grenze über ein gelegentliches stichweises Identifizieren einer aktuell wirkenden Trabant in der Straßensicht und vielsicht nach den Ängern über den zu erscheinenden Selbstmitleidlichkeit. Ansonsten ging es später vorüber. Für die Menschen in den neuen Bundesländern hat sich, ohne Möglichkeit wirklicher Mitbestimmung, vieles radikal geändert, neben der unangenehmen Situationsveränderung das Ökonomische, das Wohnarchitekturelle, das Politische, das Kulturelle, das Alltägliche - Geschichte wird täglich erfahren. **20** Dieser Begriff hat in den letzten Jahren einen inhaltlichen Mehrwert erfahren, weshalb man heute zwischen über-die-Offenheitkultur spricht. Ich meine das Wort bedeutet in seiner ursprünglichen Bedeutung ein teilweises und Bekehrtes.

Umgang mit patriarchalen Denkweisen unvermeidbar, schied man sich doch gerade an, in Veränderung gleichsam Gesamtergebnisse der Einwirkung zu erwarten. **16** Außer der erweiterten Beschreibung gibt es noch eine zweite in kleineren Letzen auf dem oberen Gesims unmittelbar unter der Kuppelbedeckung, die da lautet: **16** Oktober 1913. Vgl. Peter Huber u.a.O., S. 161. **17** Interessanterweise hat Magdalena Jähnke 1994/95 ebenfalls ein *Luftwort*-Projekt realisiert, wobei sie die Aussagen aus helles Bunter Schrift auf die ebenfalls vom Meer zurückströmten, im Sand verankerten Bänke aus dem Zweiten Weltkrieg in Dänemark projizierte. Diese Bänke war nicht öffentlich und ist nur in Schwarz-Weiß-Fotografie dokumentiert. Es scheint gerade ein weiblicher Modus zu sein, mittels Sprache und Umformulierung neuer Medien zu

ETS ZU GESICHERT, ZU GEHEILIGT ODER ZU GES

chen zu setzen. **18** Diese Serie heißt auch in Englischen *Luftwort* gibt es doch nur in Deutschen einen Ausdruck für diese Präzision menschlicher Gefühl. Die Aussagen in *Luftwort* beinhalten ein dreiwertiges Standpunkte aus jenen die Opern, des Täters und des Betrachters. Die Luftwort versetzt unerbittlich in die Gefühlslage des Täters und der Empfänger von solcher Psychoanalyse aus, daß Kunst-Betrachtung zu einem transzendierenden Erlebnis wird bedehnte



Butt of Lewis
 Geographische Position:
 58°21' N, 6°15' W
 an der Nordküste der Insel LEWIS,
 AUßERE HEBRIDEN
 Kennung: 3 weiße Blitze mit
 3 Sekunden Intervall,
 durch 10 Sekunden Pause
 Reichweite: 26 Meilen
 Bauljahr: 1843
 Ingenieur:
 DAVID UND THOMAS STEVENSON
 Bauweise:
 Turm aus hohen Ziegelnsteinen,
 37 Meter hoch.
 Automatisiert Ende 1988

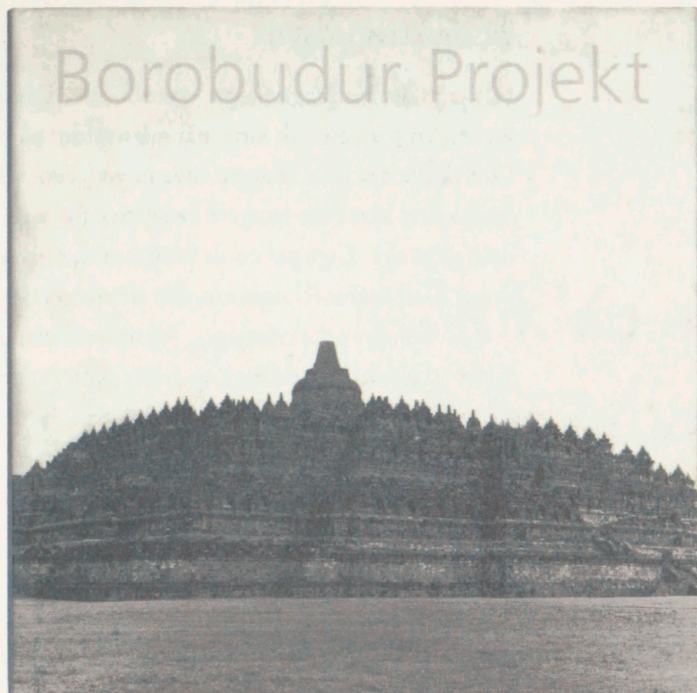


Trueman Head
 Geographische Position:
 58°15' N, 6°22' W,
 am höchsten Ende der
 EYE-MALBIRNIE,
 VOR STONHAMPAF, ISLE OF LEWIS,
 AUßERE HEBRIDEN
 Kennung:
 2 weiße Blitze, alle 30 Sekunden
 Reichweite: 10 Meilen
 Bauljahr: 1950
 Ingenieur: DAVID STEVENSON
 Bauweise:
 steinerner, weißer Turm,
 21 Meter hoch
 Automatisiert seit 1985

bogen igennem. I en bog om fyrtårne afbildes ikke kun fotografierne af tårnene, men gennem deres placering på siden forstærkes følelsen af ensomhed og af det uendelige rum. Ved sådanne valg i tilrettelægningen, der forholder sig til den samlede billedvirkning, bliver typografien naturligvis ikke overset, den er ikke neutral, men den dominerer ikke, den lever ikke sit eget selvstændige liv.

Skulle man lede efter et svagt punkt, så kunne man sætte fingeren på mange billedværkers indbinding. Den står tit sært nøgtern og idéforladt tilbage i sammenligning med layoutet, eller også anstrengt og overgjort i sit forsøg på at overføre noget af billedvirkningen til bogens ydre. Layouterne på billedværker hører som oftest hjemme inden for det grafiske område og kommer ikke fra bogproduktion, derfor har de for lidt erfaring med og viden om mulighederne i indbindingen. Og alligevel, trods denne begrænsning er det samlede indtryk af formgivningen inden for de krævende billedværker positivt.





Subjektivt udsyn

Når jeg taler med fagkolleger – produktionschefer og faglærere, så hører jeg ofte en pessimistisk tone, når talen falder på bogtypografiens fremtid. Den skulle der ikke længere være nogen, som vil arbejde med. De unge mennesker kan ikke længere begejstres for sagen, de tænker på at tjene hurtige penge. Lige præcis de samme ord, som enhver generation, der er ved at blive gammel, siger om den efterfølgende generation.

Selv har jeg andre erfaringer. Jeg oplever mange unge kvindelige typografer (sjældnere mandlige), som har skiftet et godt betalt job i et bureau ud med et dårligt betalt i bogproduktion, fordi sagen interesserer dem. Og jeg kender mange, som arbejder med stort engagement. Når man møder prisvinderne ved præmietildelingen for »de smukkeste tyske bøger« på bogmessen i Frankfurt, så bliver man forbavset over, hvor mange unge mennesker, de tæller. Engagemnet bærer frugt.

Selvfølgelig vil de »nye« gøre det på andre måder end vi, der blev præget i midten af det 20. århundrede, men de vil ikke gøre det dårligere, blot anderledes. Jeg tror, at deres ubekymrethed og åbenhed vil gøre »bogen« godt. Og så findes der under alle omstændigheder større lærevillighed og større nysgerrighed, hvad angår forhold vedrørende typografi, end jeg nogensinde før har oplevet. Typografi blev et diskussions-emne fra det tidspunkt, hvor ikke kun typografer satte, men enhver og heriblandt mange dygtige folk uden for faget. Når en sag bliver genstand for eftertanke, kan der komme noget ud af det. Jeg tror bogen går frugtbare tider i møde.