

Molok'en og
Die Andere Bibliothek
*En samtale med Franz Greno
om tysk litteraturs mest radikale
projekt og om forlag,
funktionærer og frimænd*

SØREN MØLLER CHRISTENSEN

Søren Møller Christensen er
redaktør, leder af Forsikrings-
højskolens Forlag. Han er med
i komiteen for årets bogarbejde.

Frank
Böckelmann

DIE
GELBEN,
DIE
SCHWARZEN,
DIE
WEISSEN

Friedrich
Reck

TAGEBUCH
EINES
VERZWEI-
FELTEN

Wolfram
von
Eschenbach

PARZIVAL

Gaston
Salvatore

WALDEMAR
MÜLLER

Rolf
Vollmann

SHAKES-
PEARES
ARCHE

Gerhard
Hauptmann

LEBENS
STEL-
LUNG

Raymond
Federman

ALLES
ODER
NICHTS

V. S. Naipaul

DUNKLE
GEGENDEN

Peter
Fleming

DIE
BELAGE-
RUNG
ZU
PEKING

Ford
Madox
Ford

DIE
ALLER-
TRAURIGSTE
GE-
SCHICHTE

Driss ben
Hamed
Charhadi

EIN
LEBEN
VOLLER
FALL-
GRUBEN

مركلة

عمود

مسعود

»Vi trykker kun bøger, vi selv gider læse«

Hans Magnus Enzensberger og Franz Greno om
Die Andere Bibliothek, januar 1985

»Pause pause pause pause«

Franz Greno

BEMÆRK: Billeder og tekst yder ikke Die Andere Bibliothek retfærdighed. Det er ikke muligt her at gengive sammenhængen mellem form og indhold i serien. Det er end ikke muligt med nogle få billeder at gengive hvordan læseren føres fra bindet ind i bogen via forsats, smudstitel, titelblad og ofte også illustrationer. De fotografiske optagelser er udført af Steen Brogaard.

De følgende sider rummer et interview med Franz Greno, tilrettelæggeren og producenten af Die Andere Bibliothek, som måske er den mest forbløffende forlagsbedrift i Europas nyere historie.

Den 18. januar 1985 udkom det første bind i en bogserie, der, under redaktion af den store tyske intellektuelle, Hans Magnus Enzensberger, måned for måned i årene efter skulle bringe romaner og rejseberetninger, reportager og klassikere, historier, eventyr og billeder, nyt og oldgamelt, tysk og oversat, alt sammen udsendt, fordi Enzensberger ville dele det med læserne.

Die Andere Bibliothek var tænkt som et bøgernes dogmeprojekt, hvor selvvalgte begrænsninger skulle bringe bogen tilbage til inkunablernes udgangspunkt. Vejen tilbage gik over en proces, hvor intet var ligegyldigt og intet tilfældigt.

Hver bog skulle tænkes forfra, som havde verden aldrig set en bog før. Ikke blot skulle serien kun rumme bøger, som udgiveren selv gad læse – et absurd krav i en markedsorienteret tid – hvert bind skulle også sættes i bly på Monotypesystemet, maskinsatsens for længst skrottede Rolls Royce, og skulle derefter trykkes i bogtryk i en uhyre arbejdskrævende proces. Bøgernes format skulle være ens. De skulle alle være indbundne, have læsebånd og som udgangspunkt trykkes på samme tonede specialfremstillede papir. Men typografisk skulle bøgerne gå så tæt på tekstens mening som muligt; skriften skulle hver gang vælges efter tekstens art og titlens og forfatterens alder og hensigt. Bogbindet skulle tilsvarende afspejle indholdet under iagttagelse af regler, der var fælles for serien.

Die Andere Bibliothek udkom i begyndelsen på Franz Grenos eget forlag, og Greno stod – og står i dag stadig – selv for skriftvalg, tilrettelægning og valg af bindmaterialer.

I december 1996 udkom seriens sidste bind i Monotype og bogtryk. Enzensberger og Greno havde lovet at udgive 144 bind, og de havde holdt dogmeløftet.

144 titler og ikke en eneste uspændende. 144 mesterlige forskellige titelblade. 144 tilrettelægninger, hvor detaljer og helhed var styret af eminent formsans og typografisk tradition i intens dialog med teksten. 144 forskellige bogbind og ikke ét, som ikke rummer en originalt tænkt indføring i tekstens univers.

Med fem tusinde abonnenter og mange titler genoptrykt i store oplag i offset havde serien været en oplagssucces. Men indsatsen havde kostet. Undervejs havde Franz Greno mistet sit forlag og havde sagt farvel til sine 50 medarbejdere. Die Andere Bibliothek var overgået til det økonomisk veldrevne Eichborn-forlag (der først og fremmest tjener sine penge på Walther Moers' *Das kleine Arsloch*, en satirisk tegneserie i bogform om et tysk røvhul. Den kommer i førsteoplæg på 200.000).

Die Andere Bibliothek er fra 1997 forsat i en offset-trykt udgave. Bindene koster fremdeles under 50 DM i abonnement, og tilrettelægningen er stadig så præcis og radikalt tæt på teksten, at man som abonnent uvilkårligt hver gang spørger sig selv, hvorfor så få andre bøger udgives med en tilsvarende nerve?

I samtalen deltog foruden Franz Greno og referenten også bogtilrettelæggerne Carl H.-K. Zakrisson, John Morgan og Robin Kinross.

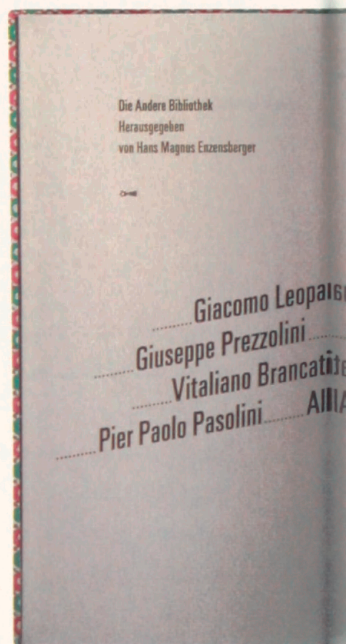
FRANZ GRENO: Jeg mødte første gang Hans Magnus Enzensberger hos Klaus Wagenbach, Kafka-forlæggeren og udgiveren af Kvartheft. Hans Magnus Enzensberger havde skrevet en *Kursbuch* med temaet kapitalismen i Forbundsrepublikken og måtte på grund af den forlade Suhrkamp-forlaget. Han kom til Berlin, hvor jeg var produktionsmand hos Wagenbach, hvor vi lavede denne *Kursbuch* sammen. Efter denne kontakt var jeg hos forlaget S. Fischer, og jeg arbejdede parallelt hermed også for andre forlag som tilrettelægger og måtte derfor læse et meget stort antal bøger. Man kan ikke som tilrettelægger tage et manuskript i hånden uden at læse det, uanset om det er en skønlitterær bog eller hvad det er. Man kan ikke give det form, hvis man ikke kender indholdet. Det var dengang et usædvanligt synspunkt, og folk troede, at jeg gjorde det for at komme til at arbejde hjemme eller om aftenen.

Jeg søgte også mere kontakt med forfatterne end normalt. Det var dengang, de første stærke marketing-koncepter i de skønlitterære tyske forlag opstod. Jeg så det komme og fandt det frastødende.

Ved et tilfælde kom jeg i forbindelse med en ung boghandler i Frankfurt, som havde opbygget forretningskonceptet 2001, og inden for dette

Anselm Jappe (red.)
 Schade um Italien!
 Zweihundert Jahre
 Selbstkritik
 Bind 149, maj 1997,
 287 sider, oplag 8.000.
 Sat med Borgis
 Cheltenham Antiqua og
 Unitius Grotesk.

En helt igennem italiensk designet bog; den kraftige grotesk får slået en raster i, når den anvendes til mellemrubrik. På den noprede forreste forsats duplextrykt foto af mænd på restaurant, på bageste forsats gengivelse af tegning af grædende kvindeansigt.



usædvanlige postordreforetagende kunne jeg for første gang idealtypisk arbejde efter mine ideer om, hvordan man skal fremstille bøger, uden at måtte tage udgangspunkt i hvad forretningsfolk og sælgere mente. Jeg kunne læse teksten og lave bogen som jeg syntes, den burde laves.

Vi eftertrykte f.eks. Karl Krauss' tidsskrift *Die Fabel* komplet, i alt 24.000 sider, lærredsindbundet. Vi tog 144 DM for værket; før udgivelsen var antikvarprisen for tidsskriftet oppe over 10.000 DM. Til vores udgave anvendte vi rulleoffset og prøvede at finde frem til billigt, nyt papir. Vi prøvede at lave telefonbog-papir endnu tyndere og endte til sidst med papir på 33 gram, sådan som det var nødvendigt i de høje oplag. Allerede dengang blev jeg klar over, at der i Tyskland er et publikum for krævende udførte værker og udgaver. Vi oplever det samme i dag med Montaignes *Essays*, som er en genstridig sag, som man ikke hurtigt kan konsumere, og som ikke var udkommet i en komplet tysk oversættelse i over to hundrede år. Den er nu udkommet og har været en bemærkelsesværdig succes for både mig og Eichborn-forlaget.

Den har solgt overordentlig godt, den er blevet taget alvorligt i medierne, og man kan sige, at mediernes vægt endnu en gang har vist sig – på

»Schade um Italien!

Zweihundert Jahre Selbstkritik
Ausgewählt, eingeleitet und übersetzt
von Anselm Jappe

Francesco De Sanctis
Giovanni Ansaldo Fabio Cusin
Giovanni Papini Ennio Flaiano
Mazzini Leonardo Sciascia

Eichborn Verlag
Frankfurt am Main 1997

daß Italien, wie er anderswo sagt, »von den Italienern erobert worden ist«. Von besonderer Heilsicht erscheint sein leidenschaftlicher Protest gegen die Tyrannei des Autos, der bis heute wenige Nachahmer gefunden hat, obwohl sich die Zahl der Autos seitdem beinahe verdreifacht hat. Einige Wortspele können in der Übersetzung nicht wiedergegeben werden, wie das »macchina« (Auto) als »makina« zu schreiben – das im Italienischen nicht vorkommende »k« vermittelt den Eindruck besonderer, »autonischer« Härte –, oder die dem amerikanischen Touristen in den Mund gelegten Verdrehungen des Italienischen. Von den 32 Artikeln des »Autolexikons« werden hier nur zehn übersetzt.

..... Anmerkungen

Seite 203: *Zehn Millionen Autos* – 1992 waren es bereits mehr als 28 Millionen.

Seite 205: *Voyages autour de notre chambre – Rése au sein d'un Zimmer* war der Titel von 1795 erschienenen Betrachtungen des Xavier de Maistre (1763–1852).

Seite 207: *Verteidigung der Landschaft* – Paragraph 9 der italienischen Verfassung »Die Republik ... schützt die Landschaft«.

Seite 211: *César* – Künstlername von César Baldaccini, 1921 geborener französischer Bildhauer, dessen bekannteste Werke mit Metallpressen zusammengedrückte Autokarosserien sind.

Seite 219: *Priap* – Antiker Gott, dessen phallische Statuen gleichzeitig als Markierungen der Besitzungsgrenzen dienten.

»Pier Paolo Pasolini Freibeuterschriften

Verschiedene Kulturmodelle

Heute, wo die »Austerität« auf dem Programm steht, gibt es viele Klagen über die Probleme, die das Fehlen eines organisierten sozialen und kulturellen Lebens außerhalb des »bösen« Stadtzentrums in der »guten« Peripherie hervorruft (die als Schlafstädte ohne Grün, ohne Infrastrukturen, ohne Selbständigkeit und nimmere ohne wirkliche menschliche Beziehungen angesehen werden). Rhetorische Klagen. Denn wenn es das gäbe, dessen Fehlen in den Peripherien beklagt wird, wäre es jedenfalls vom Zentrum aus organisiert, von eben dem Zentrum, das im Lauf weniger Jahre alle peripherischen Kulturen zerstört hat, die – bis vor ein paar Jahren – auch den ärmsten und sogar elenden Vorstädten ein eigenständiges und im wesentlichen freies Leben garantiert hätten.

Keinem laschistischen Zentralismus ist das gelungen, was der Zentralismus der Konsumgesellschaft angestrebt hat. Der Faschismus propagierte ein reaktionäres und monumentales Modell, das jedoch auf dem Papier blieb. Die verschiedenen Sonderkulturen (der Bayern, des Subproletariats, der Arbeiter) hielten sich weiterhin unberührt an ihre alten Modelle, die Repression beschränkte sich darauf, ihre rein verbale Zustimmung zu erzwängen. Heute hingegen ist die Zustimmung zu den vom Zentrum aufgelegten Modellen total und bedingungslos. Die wackelnden kulturellen Modelle werden verlogen, ihnen wird endlich abgeschworen. Man kann also behaupten, daß die »Tele-

PIER PAOLO PASOLINI 223

baggrund af den indifference, der ellers præger mediebildet. Over de sidste ti-tyve år er forlagernes nytte af medierne klart forringet. Der kommer ikke noget godt ud af en dybt ligegyldig fjernsynsudsendelse på 90 minutter, der er lavet af dårlige journalister i trygge offentlige stillinger. For mig har det altid, medens jeg var ansat på forlag, været en udfordring at lave mit arbejde, så det overraskede, også mig selv, altså en åben proces, som har givet mig mulighed for at komme i kontakt med forfatterne, også når de har været 200 eller 2.000 år gamle.

Dette samspil kan sammenlignes med, at man kan leve af at spise piller, men man kan også spise udsøgt mad og drikke god vin. Det er det samme, når man producerer bøger.

Kig på titelbladet! Når man ser på de fleste bøgernes titelblad, og kun på titelbladet, så er der som regel ikke noget som helst. Titelbladet møder dig med ligegyldighed, og man mærker, at her er der ikke noget bag. Intet. Det kan ikke interessere nogen. Og bøgerne får omslag, som skal sælge som om indholdet var fødevarer. Men for mig er bøger altid noget andet.



Onitsha, dann verlorst du dich selbst mitten zusammen. Auch die gesellschaftliche Leben höher auf. Die Umgebung des Lachens wurde zu einem Ort der Begegnung, der Gespräche und Diskussionen, und zu einem Spielplatz für die Kinder. ... Der Durchbruch die Fahrt, die nach Onitsha kommen wollten, war für die Bewohnerschaft der Opata Road, für ein gutes Viertel, dessen Namen ich nicht kenne, zu einer Wohltat geworden. Es besaß die sich einmal mehr, daß jeder Chef nun auch seine Verdienste finden, weil es immer Menschen gibt, die von diesem Chef leben, für die dieser Chef eine Chance darstellt, ja sogar eine Existenzgrundlage.

Die Menschen wählten sich lange dagegen, daß die Lach ausgehoben wurde. Das weiß ich, weil ich, als ich Jahre später in Lagos angereist von meinem Abenteuer in Onitsha erzählte, mit gleichgültiger Stimme geantwortet wurde: «Onitsha? In Onitsha hat sich nichts verändert».

SEHENDES AUS ERTERRE, ANSARA, (Das Uhr morgens Dunkel und kalt. Nördlich und gleichzeitig zwei Tiere über der Stadt zu leben - die schwarze, tiefe Sonne der Glücks der Kathedrale an der Via Independencia, und der langgezogene, angelegte Hauf des Muezzin von der Moschee, nicht weit von der Kathedrale. Diese beiden Klänge erfüllen für ein paar Minuten die Luft, sie verbinden sich und versinken einander, sie werden zu einem einzigen und triumphierenden klangvollen Duett, das die Stille der Gassen verschluckt und über Bewohnern aus dem Schlaf weckt. Die Stimme der Glücks, die sich erhellt und dann wieder fällt, ist so etwas wie eine weltweite höhere Begleitung, ein erhabenes und frisches Allegro zu den unheimlichen Koranversen, mit denen der im Dämmerlicht verborgene Muezzin die Gläubigen zum ersten Gebet ruft, an dem Tag einziger und Salaf-Ach-Schibbe genannt wird. Heißer von, deren mangelndes Misch, gehe ich fröhlich und hungert durch die leeren Gassen zum Autobahnhof, wo ich heute nach Masana fahren möchte. Selbst im großen Ratten von Afrika ist die Erdbebung zwischen Ansara und Masana sehr gering, und sie ist ja unendlich klein

302. *Erzählung Reparatürkunst* • Afrikanischer Kultur

kolonial - bunterhaken Kikometen, durch der Autobahn besetzt für diese Strecke fünf Stunden, wobei er an einer Höhe von 2500 Metern bis zum Meeresspiegel hinunterfällt, bis zum Rosten Meer, an dem Masana liegt.

Ansara und Masana sind die wichtigsten Städte Ertrons, und Ertrons ist der jüngste Staat Afrikas, ein kleiner Staat mit etwa zwei Millionen Einwohnern. In der Vergangenheit war Ertrons nur ein wichtiger Staat gewesen. Zuerst war es eine Kolonie der Türkei, dann Ägyptens, und im 20. Jahrhundert der Reihe nach Italien, England und Schweden. Im Jahre 1942 wurde Ertrons von Äthiopien, das es schon seit zehn Jahren mit Waffengewalt besetzt hielt, zur Provinz erklärt, worauf die Ertroner mit Krieg antworteten, dem anti-äthiopischen Befreiungskrieg, dem Beginn in der Geschichte des Kontinents, der fünfzig Jahre dauerte. Als Hule Selama in Adis Abeba regierte, unterstützten die Amerikaner seinen Kampf gegen die Ertroner, und als der Kaiser von Mengistu gestürzt wurde, der selber die Macht übernahm - unterstützten die Russen den Kampf gegen die Befreiungsbewegung. Die Revolte dieser Geschichte kann man in einem großen Park in Ansara sehen, in dem der Kriegsgewinn liegt. Sein Dankbar ist der junge Dichter und Gitarrist Aforki Arifane, ein ehemaliger Partisan und ein sehr sympathischer und gutfreundlicher Mann. Aforki zeigte mir zuerst die amerikanischen Mörser und Geschütze und dann eine Kollektion sowjetischer Maschinenpistolen, Mitrn, Kaptschas und MGs. «Das ist noch gar nichts!» sagte er. «Du müßtest einmal Deine Zeit sehen!»

Das war nicht leicht, denn man bekommt nur schwer die Genehmigung, doch am Ende gelang es mir, Deine Zeit zu besuchen. Es liegt ein paar Dutzend Kilometer außerhalb von Adis Abeba. Man fährt auf Feldwegen dorthin, an einer Reihe von Militärposten vorbei. Die Soldaten des letzten Postens öffnen die Tor zu einem Platz, der auf der Spitze eines hohen Hügel liegt. Der Hügel von dieser Stelle ist einzigartig. So weit das Auge reicht, dehnt sich eine baumlose Ebene bis zum Himmel, in Düstern gefüllten Horizont. Die ganze Ebene ist übersät mit Militärgerät. Kilometer um Kilometer stehen Feldgeschütze verschiedenen Kalibers, dehnen sich indolente Alven runder und schwerer Panzer, ganze

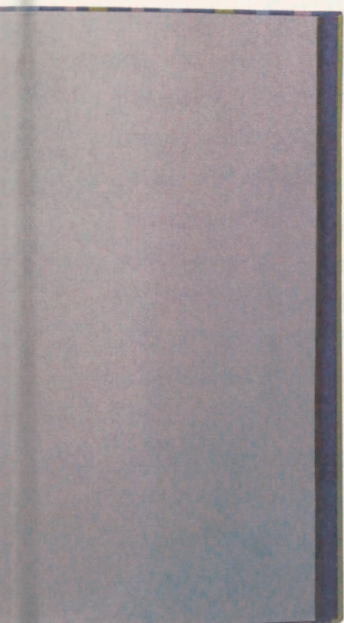
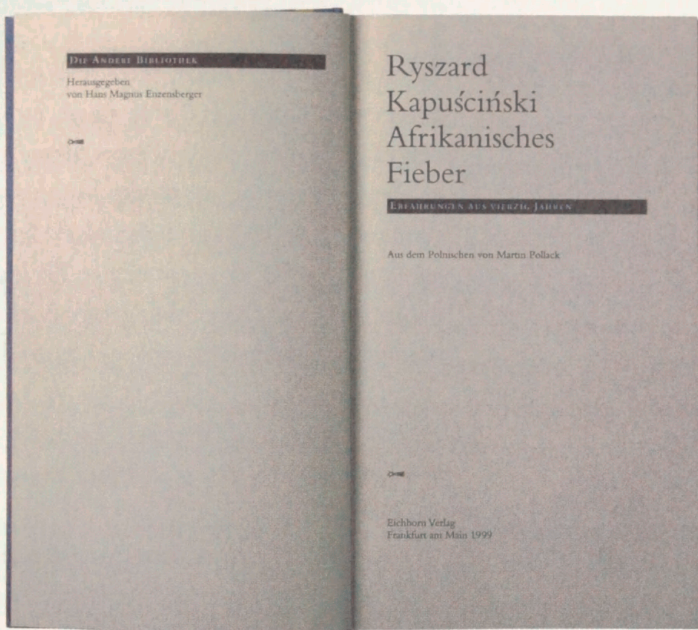
303. *Erzählung* • Ertrons

AFRIKANISCHER FIBER, ein Buch von Rep. U. Kapucinski, in dem der Autor seine Erfahrungen von vierzig Jahren zusammenfaßt, ist im September 1999 als 60. hundertbenutzungsbezogener Band der ANDEREN BIBLIOTHEK im Eichborn Verlag, Frankfurt am Main, erschienen. Die Originalausgabe trägt den Titel *Hébasé*, sie wurde schon in Warschau bei Czytelnik verlegt (Copyright © bei Rep. U. Kapucinski). Die Übersetzung aus dem Polnischen stammt von Martin Pollack. Das Lektorat besorgte Rowenna Gens.

DIESSES BUCH wurde in der Borgia Bembo von W. W. Schmidberger in Nördlingen gesetzt und bei der Fuldaer Stadt-Druckerei auf halb- und dünnem mangelndem (100/100) Bücherpapier der Papierfabrik Schleier gen. gedruckt. Dieses Buchband besorgte die Buchbinder G. Lachenmaier in Fl. in Ingolstadt. Ausstattung & Typographie von Franz Gens, M. B.

1 bis 7. Tausend, September 1999. - Von diesem Band der ANDEREN BIBLIOTHEK gibt es eine handgebundene Ausgabe mit den Nummern 1 bis 999, die folgendes Exemplar der limitierten Ausgabe werden ab 1001 nummeriert. Dieses Buch trägt die Nummer

6750



*Ryszard Kapuściński
Afrikanisches Fieber
Bind 177, september 1999,
324 sider, oplag 7.000.
Sat med Borgis Bembo.
Nopret overtrækspapir og forsats.*

*Bogens scoop er det pyjamasribede
overtrækspapir og det chokerende
sorte afrikanske ansigt, der eftertænksomt
betragter læseren fra forsatsen.
Den gentegnede renæssanceskrift
har siden den blev frigivet i 1929
været en af de mest anvendte i det
20. århundredes europæiske bog-
produktion. Her viser den, hvor
moderne den er.*

Jeg oplever hvert enkelt titelblad i serien som selvstændige typografiske mesterværker.

De er ikke mesterværker, men de er forskellige. Bøgerne er forskellige! Hver eneste bog bliver læst to gange, og jeg diskuterer den med udgiveren, Hans Magnus Enzensberger, som jeg har arbejdet sammen med i 15 år. Enzensberger og jeg mødes hver anden måned og taler projekterne igennem. Det er en vidunderlig udveksling. Enzensberger er født i 1929 og jeg i 1948, og det er jo egentlig en hel generations forskel, men Enzensberger er så ung. Der er oldingetegn hos folk, der er født i 1948, og der er oldingetegn hos dem fra 1978 – gå bare ud på Frankfurter-messen og kig!

Hvorfra kommer manuskripterne? De mødes med Hans Magnus Enzensberger hver anden måned og drøfter idéer, men kommer der ikke også uopfordrede manuskripter?

Vi går frem efter en liste, som Enzensberger fører, og som hele tiden videreudvikles. Nogle ganske få forfattere hører fast til på listen og har fået deres forfatterskaber bygget op med biblioteket. Det gælder W.G. Sebald, som har tre titler med – men Sebald har en dygtig agent og udkommer derfor ikke længere i serien! Rolf Vollmann er en anden af succeserne – han er hos os endnu. Det var de levende forfattere. Men vi laver naturligvis også mange bøger på licens eller vi får lavet nye oversættelser eller redigerer gammelt stof på ny. Rusland og Mellemøsten interesserer Enzensberger, men i det hele taget forfølger han i titelrækken de problemer, der ikke falder i hovedkategorierne. Det, der har størst chance hos Enzensberger, er mellemregningerne i romanen eller i livet, det, der falder mellem stolene, alt hvad der kan tvinge blikket bort fra læserens egen situation. Dertil kommer hans personlige smag for sprogets spil. Et ekstremt eksempel på det sidste er Raymond Federmans *Alles oder nichts* (bind 22), som oprindeligt kom i fotosats i USA, men blev sat i bly hos os. Sådan er der fra bog til bog en vekslende hensigt. Det allerførste bind var Lukian af Samosatas *Lügendeschichten und Dialoge*. Det fastlagde forbindelsen til vore gamle grækere – som en slags leg, og ikke på den normale tyske facon, hvor det legende element mangler overalt! Biblioteket rummer mange rejseberetninger, ikke konventionelle rejsebeskrivelser, men beretninger fra intellektuelle, der bevæger sig igennem verden.

Die Andere Bibliothek var fra begyndelsen et kritisk projekt?

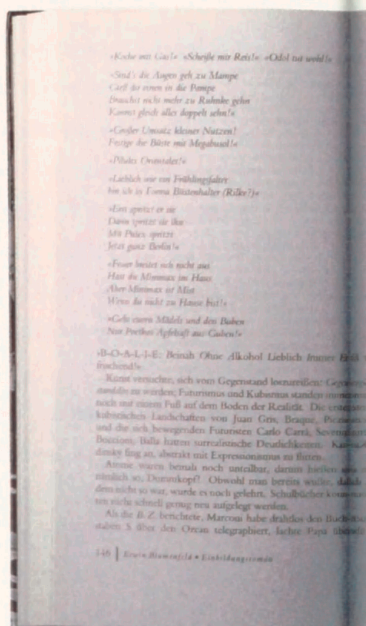
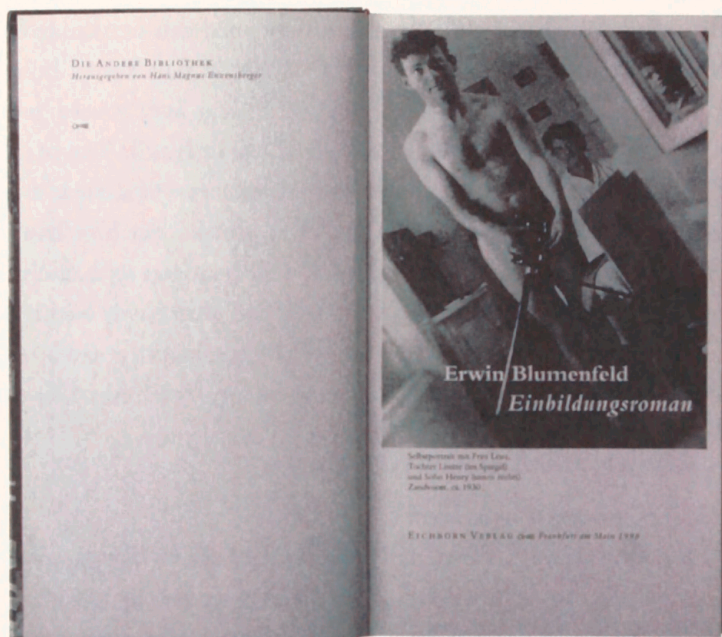
Det var et selvkritisk projekt! Vi var utilfredse med den herskende tilstand, og Enzensbergers livssituation var sådan, at han kunne bruge netop dette projekt, denne chance for at lave en bog hver måned, som hverken bliver defineret af forlæggeren eller af kommercielle hensyn, og som alligevel ubetinget skulle blive en stor salgssucces – vi startede med førsteoplæg på 5.000 eksemplarer. Det var et projekt, der blev lavet i frihed, kun styret af Enzensbergers intellektuelle hensigter og indholdsmæssige refleksioner. Han kunne udgive det, han altid havde ønsket at udgive. Altså en stor nærhed. Ideen var at opbygge serien i et samarbejde mellem to forskellige begavelser, han på sin måde, jeg på min. Det var uhyre ansporende for ham at opleve mit bogtrykkeri.

De overtog et eksisterende bogtrykkeri?

Nej, jeg grundlagde det. De rigtige bogtrykkerier var for længst splittet ad. Jeg samlede Monotype-maskiner og opkøbte skrifter og trykkemaskiner. I Nördlingen i Sydbayern ligger der en stor grafisk virksomhed, C.H. Beck. Derfor var der her et potentiale af fagfolk, der kunne betjene trykke- og satsmaskinerne. Nördlingen var det sted, hvor man kunne genoplive en gammel teknologi, der efter min opfattelse havde et utroligt grafisk potentiale, som man end ikke i dagens Mac-verden råder over, bl.a. fordi man ikke kunne manipulere med den. I dag kan vi manipulere en skrift helt efter forgodtbefindende, og vi gør det! Men manipulationen udføres af folk uden ansvarsfølelse over for teksterne. Det er meget farligt, men formentlig uafvendeligt. Vi lovede til start at lave serien i 12 år, 12 gange 12 bøger, det er 144, det havde nær knækket ryggen økonomisk på mig – men ikke helt.

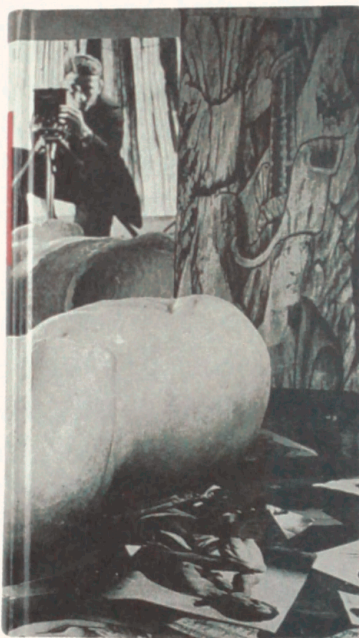
Fortæl hvordan!

I 1989 måtte jeg afslutte min karriere som forlægger. Jeg fik da at mærke, hvor tungt det var at føre denne forlægger-idé videre. Via forskellige venskaber opstod den aftale med Vito von Eichborns forlag, som Gud ske lov endnu eksisterer, og som løber til året 2004. Greno-forlaget sover. Jeg indgik et forlig med kreditorerne, men besluttede, at dette afsnit af mit liv var til ende. Jeg kunne ikke udgive de bøger, der for mig havde stor betydning, men som var svære at sælge på markedet.



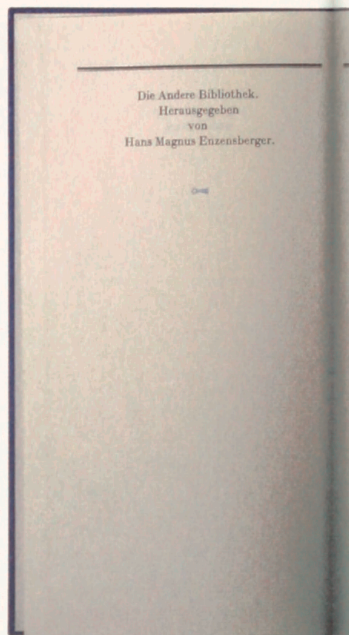
Erwin Blumenfeld
Einbildungsroman
Bind 162, maj 1998, 440 sider,
oplag 9.000.
Sat med Borgis Bembo.
Omslaget gengiver forfatterens selvpor-
træt i studiet i Paris, ca. 1937. Forsats-
papirerne viser forfatterens soveværelse,
ca. 1930 og forfatterens selvportræt
1945 (gengivet her).

Alle bogens fotos er trykt i duplex.
Den grågrønne duplexfarve er anvendt
på en skillestreg i kolumnetitlen.



Lukian af Samosata
 Lügengeschichten
 und Dialoge
 Bind 1, januar 1985, 627
 sider, oplag 20.000.
 Sat med Korpus
 Neo Didot Monotype.
 Dyblblåt overtrækspapir
 med røde nistrer.

Opsætningen er en pastiche på nyklassicistiske klassikerudgaver fra oversætteren, Christoph Martin Wielands tid omkring år 1800, men valget af empireskriften Didot er underfundigt. Skrifttegnerne i Didot-slægten fik afgørende indflydelse på eftertidens typografiske målesystemer, blandt andet skabte de den første skrift, baseret på det metriske system.



Vi er blevet fattige. Projektet er også rettet imod forarmelsen og elendigheden. Se bare ud ad vinduet. Denne væg, dette vindue, denne udsigt til Frankfurts kontorhøjhuse, beskriver aldeles samfundets forarmelse.

Forlagene – forlagsfolk har ingen tid, de har ingen penge, de er bare store i kæften, og jo større forlagshuset er, desto højere er tonen. For mig er det i dag en stor luksus, at jeg ikke er nødt til at gå på bogmessen i Frankfurt, at jeg ikke behøver at skringe med i koret, men at jeg stille og roligt kan overveje i baggrunden, hvad der interesserer mig mest at udgive.

Det vil vi gerne have lov at komme tilbage til. Vi skal også nærmere ind på typografien. Men først vil vi gerne vide, om det virkelig har kunnet betale sig, rent købmandsmæssigt, at producere Die Andere Bibliothek i bly i de oplag, De har gjort. Samfundsmæssigt har det kunnet svare sig, fordi mange mennesker har lært af projektet, og fordi så mange har haft deres udkomme af det. Men på forlagets bundlinie har det ikke kunnet svare sig. Situationen er, at en virksomhed kan være fem milliarder værd den ene dag, og et halvt år senere er den kun en milliard værd, uden at noget præcis kan forklare hvorfor. Jeg lærte selv, at når et forlag kommer i økonomisk knibe, falder værdien af dets bøger i løbet af få uger næsten helt ned til prisen som makulatur. Og hvis selskabet så ikke har andre aktiviteter, går det galt.

LUKIAN
von Samosata,
LÜGENGESCHICHTEN
und Dialoge.

Aus dem Griechischen
übersetzt und mit Anmerkungen
und Erläuterungen versehen
von
Christoph Martin Wieland.

Verlegt bei Franz Greno,
Nördlingen 1985.

Der
LÜGENFREUND
oder
der Unglaubige.

Tychiades und Philokles.

TYCHIADES.

Kannst du mir sagen, Philokles, was doch wohl in aller Welt die Ursache seyn mag, warum die meisten Menschen so große Liebhaber vom Lügen sind, daß sie sich nicht nur selbst ein Vergnügen daraus

Der Lügenfreund. Der Hauptinhalt dieses sehr unterhaltenden Stückes ist die Erzählung, welche Lukian, unter dem Namen Tychiades, seinem Freund macht, die bey dem Kranken die eine verurtheilten Altesenen, eine Wunderglaube, Magie, Geistesheilung und dergleichen, vorzuzählen. Vor etwa 25 Jahren brachte man sich vor in das Zimmer eines alten, schwächlichen Greises oder Herrn in Schwaben, Bayern, oder Oesterreich zu denken, — statt der sogenannten Philosophen Zen, Diogenes, Kriemhild, d'epicurus, eines hochbedürftigen

Kapuziner, eines weltbedürftigen Proteumdräcker, oder starkrednerischen Dornschäfer, eines kargen habichtsmäuligen Jesuiten, und allerhand noch eines dergleichen Karakolne von den herkommenen, und sie aus Verwünschung dieses Billigen Theils, die unglückseligste Besatzung einer menschlichen Besatzung abgetrieben worden, in ein Gespräch über dergleichen erwerbliche Dinge gemessen zu lassen, was die herrlichen Gespenster, zu diesem Lokaleschen Gespräch zu haben. Aber seit dieser Zeit haben sich die Umstände sehr geändert, man kann sich nur stellen unter dieser Proteumdräcker in das Zimmer

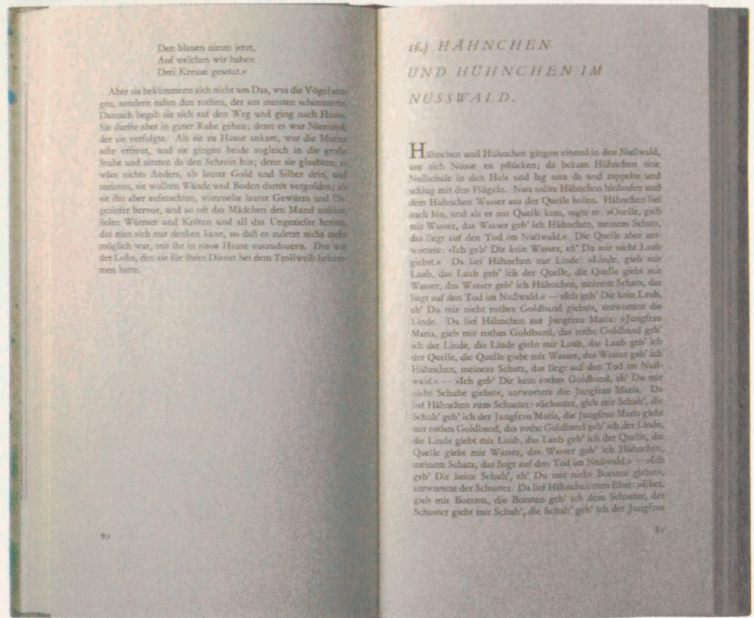
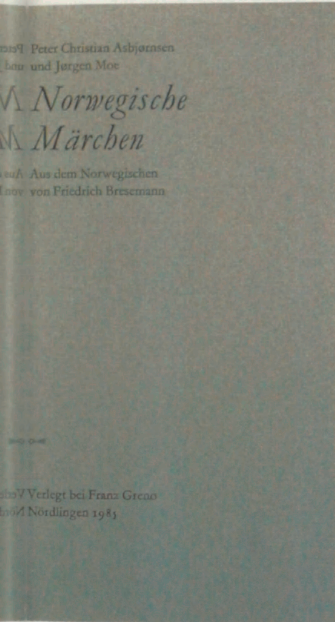
7

Som forlægger må man fordele risikoen over flere aktiviteter. Forlaget Beck, for eksempel, er et stort juridisk forlag med et relativt overskueligt skønlitterært forlag ved siden af. Klett-Cotta forlaget er et vidunderligt litterært forlag, der tilhører Michael Klett. Klett udgiver også fantasybøger, managementlitteratur og psykologi. Man kunne også nævne større forlag med skolebøger og fagbøger. Der er også kombinationer med andre typer virksomheder. Aufbau-forlaget i Berlin ejes for eksempel af en stor ejendomshandler – måske har han tjent på højhuset her lige over for! Og i stedet for at betale skat dækker han forlagets tab ind når det behøves. Den sikkerhed havde jeg ikke, så efter seks år måtte jeg hejse den hvide fane. Der var mange, der allerede efter det første bind sagde, at det ikke kunne gå godt. Jeg prøvede at kæmpe, vi havde disse meget store succeser og fra 1985 også mediernes bevågenhed. Folk lagde mærke til os. Kalkulationerne kunne ikke hænge sammen sådan som forlagene drives i dag. Problemet er fordelingen af kagen, dvs. hvad boghandleren, distributøren og ekspeditionen får, og hvad der er tilbage til forlaget til at betale de ansatte og forfatteren. Det er et vanskeligt landskab at færdes i, og det er blevet sværere, ikke kun på grund af de to store koncerner Bertelsmann og Holzbrink. Jeg ville selv hellere ophøre med at lave bøger, end jeg ville arbejde i den slags koncerner.

Peter Christian Asbjørnsen
og Jørgen Moe
Norwegische Märchen
Bind 5, maj 1985,
290 sider, oplag 21.000.
Sat med Borgis Garamond
Monotype.

Græsgøn dobbelt forsats,
hvorpå smudstitel og
titelblad er trykt. Så følger
24 sider fotos af den norske
folkelivsfotograf Anders
Beer Wilse på let gultonet
bestroget papir, trykt i
grøn duplex. Først derefter
kommer folkeeventyrene.
Bemærk punktummet efter
overskriften.





Men De har tidligere gjort det?

Fischer-forlaget blev ejet af Holzbrink, men det var ikke noget problem.

Er Die Andere Bibliothek lykkedes som kritisk projekt – har det haft indflydelse på andre forlags bogproduktion?

Det lever, det eksisterer!

Ja, det lever, det har abonnenter ...

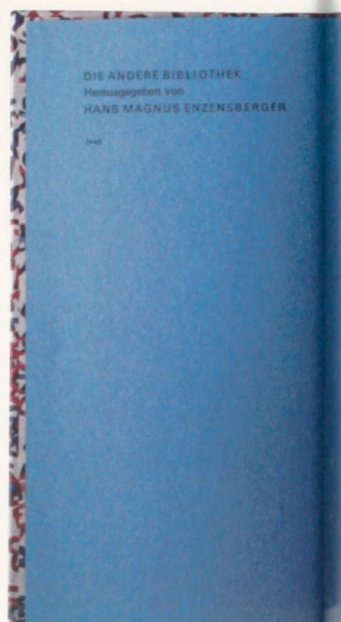
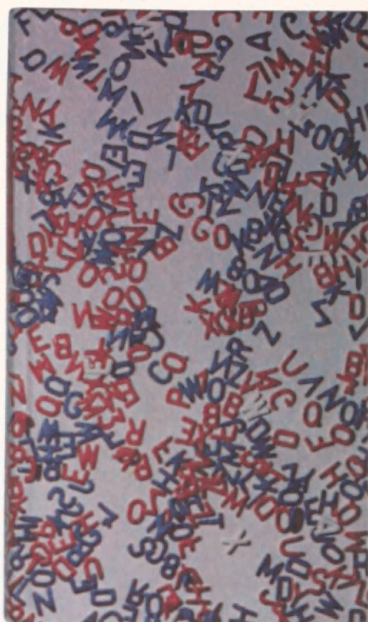
Og mange venner, som Dem selv!

Ja, og det skaber glæde og det er innovativt, men har det haft indflydelse på den øvrige tyske bogproduktion?

Hvis De har én god idé, ja selvom De kun har én idé, så står De i mod-
sætning til de fleste mennesker, der ingen idéer har, og som forsøger at få
idéer fra dem, der har. Det er aldeles klart, at folk har fundet mange træk
ved serien nye og tiltrækkende, selvom de egentlig er gammelkendte.
Hvad er der så dårligt ved en indrykning? Tyske bøger er ofte uden ind-
rykning ved nyt afsnit. Men hvad skulle der være i vejen for, at et nyt afsnit

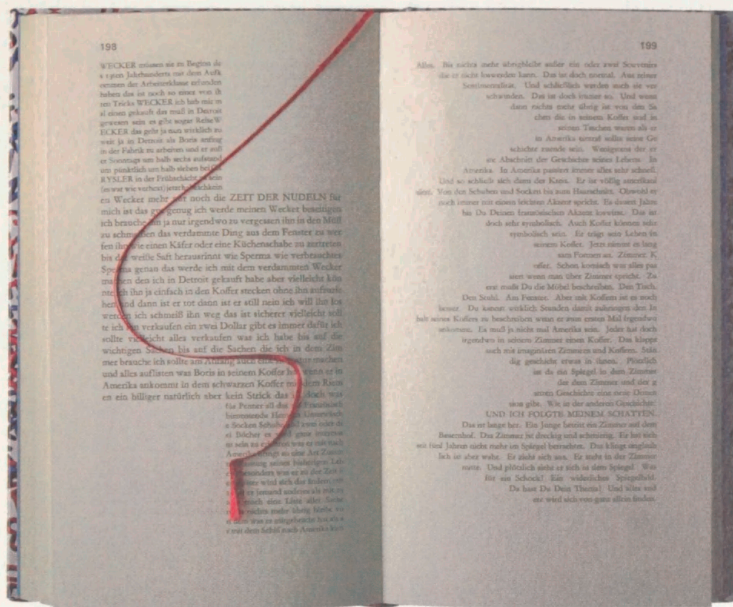
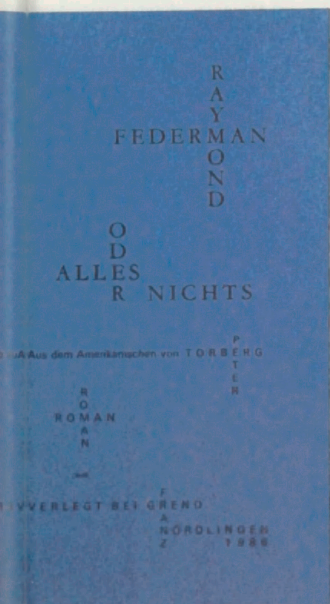
Raymond Federman
Alles oder Nichts. Roman
 Bind 22, oktober 1986,
 296 sider, oplag 10.000.
 Sat med Korpus
 Garamond Monotype.
 Blanklakeret overtrækspapir.

Forsats og omslag ens,
 derefter følger 16 blå sider
 med bogens indledning
 På tekstsiderne vrider og
 snor satsen sig i modernistiske
 formeksperimenter, ikke to
 sider er sat ens op. Kolofonen
 opregner 21 medvirkende
 monotype-typografer.



i en litterær bog begynder med en indrykning? Intet! Det koster intet! Ikke en Pfennig. Læserens grundtanke må være: Jeg vil gerne have den højst mulige læsekomfort.

Når jeg tager bogen op og møder satsspejlet, skal det hele harmonere, alt skal hænge sammen, og der må ikke være noget overflødigt. Jeg er ofte meget utilfreds med mig selv, og for hvert projekt er der temmelig mange alternative løsninger. Men det vigtigste har altid for mig været: indholdet! Jeg ville aldrig sætte en tekst op på en bestemt måde, blot for at den skulle arte sig efter mine egne principper. Som tilrettelægger har jeg altid anbragt mig selv efter teksten og ikke før. Det er min første og vigtigste regel. Denne tjenende funktion, at sørge for klarhed og komfort, at anbringe fodnoterne hvor de hører hjemme, som man siger, handler egentlig ikke om andet end at tage det, der foreligger, alvorligt. Det er det hele. Sådan også med skriftvalget. Der er en grund, hvis jeg anvender en klassicistisk antikvaskrift. Og papiret på samme måde, selv om det gennemsnitligt er noget hårdere, når man anvender offset; blytrykket kunne tåle blødere papir. Og kapitæler – man kan overhovedet ikke sætte kapitæler uden at spærre dem ud.



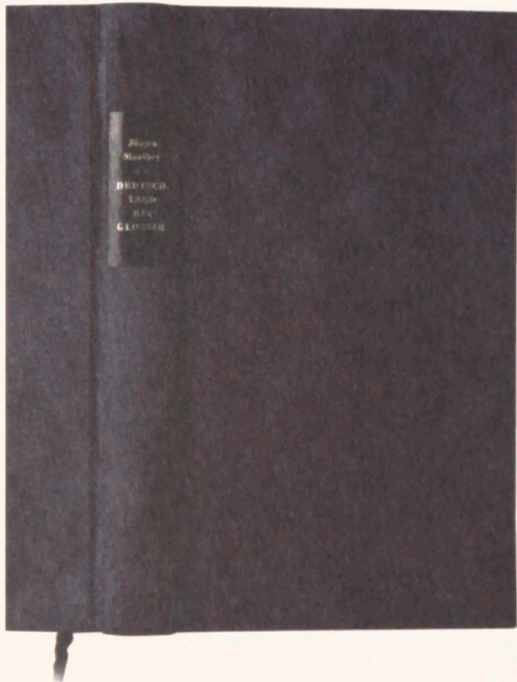
Det er en af den sorte kunsts regler.

Ja, og den ændrer sig ikke, selv om teknikken bliver en anden. En anden regel, vi har holdt fra første bind, er en større pause efter afslutningen af en sætning, et dobbelt ordmelletrum. I to eller tre tilfælde har vi benyttet andre afstande, men det har været vigtigt for mig at understrege pausen typografisk, at fremhæve punktummets lille afbrydelse for læseren, som pausen i musikken. Pausen i musikken er meget vigtig for at opfatte det, der netop er forbi. Det er et lille eksempel på, hvordan jeg hele tiden kan sætte læsbarheden i vejret eller forringe den.

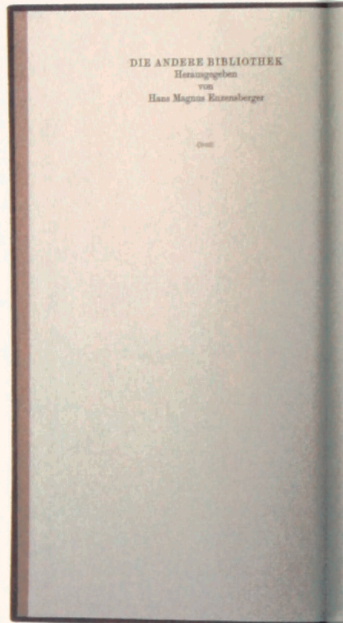
Og papiret har den lette gullige tone for at give øjet mere komfort. Et andet funktionelt element er læsebåndet. Det blev stort set ikke anvendt mere i 1984, da vi begyndte på serien, og det koster omkring 10 Pfennig.

For en snor?

Ja, for et læsebånd. Folk grinede, også forlæggerne, men læserne grinede ikke, de ville læse, og fandt læsebåndet praktisk. Det, vi anvender, er noget smallere end gennemsnitligt, og var sværere at skaffe end det gangse læsebånd; det skal også have en vis længde. Vi har hele tiden anvendt lan-



Jürgen Manthey
*In Deutschland und um
 Deutschland Herum. Ein Glossar*
 Bind 131, november 1995,
 334 sider, oplag 7.000.
 Sat med Korpus Modern
 Nr. 1 Monotype.
 En musegrå bog med loddent
 bindovertræk og lysebrun forsats,
 sort læsebånd og sort kapitælbånd.



dets bedste bogbinderi, Lachenmeier i Reutlingen, hvor den ansvarlige efter min mening er en af de få, der virkelig forstår kunsten at indbinde bøger. Den slags folk har været vigtige at kende for at jeg kunne realisere det samlede projekt.

Hvorfra kommer idéen til de mange forskellige bindmaterialer?

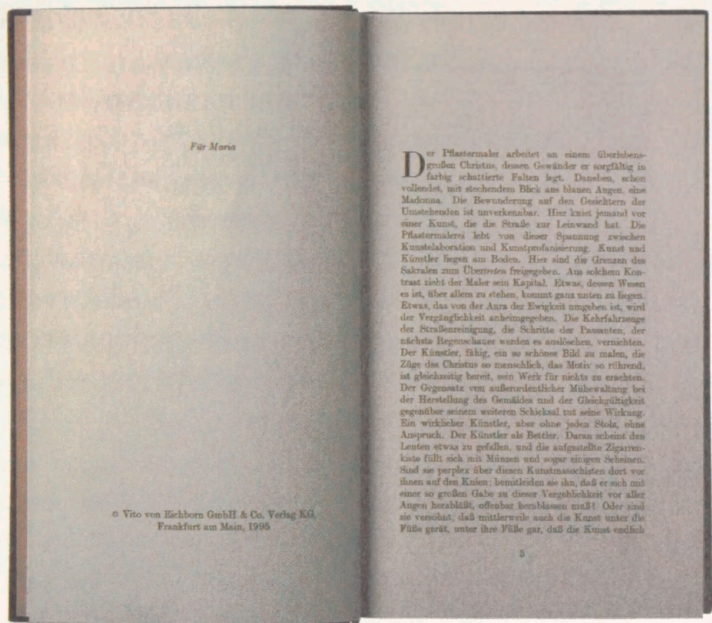
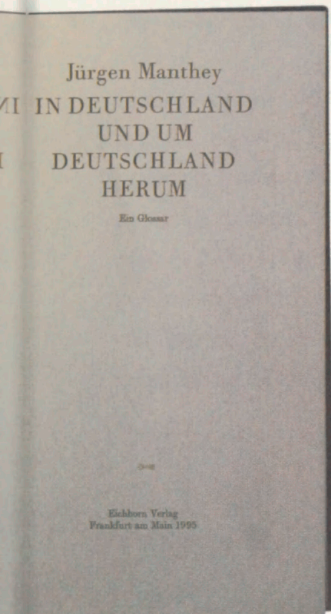
Fra hovedet og fra maven. Fra hoved, mave og hånd. Og fra min samling.

De er ikke alle i handlen som bogbindermaterialer?

Nej, Gudskelov!

(ROBIN KINROSS): *Må jeg som djævelens advokat spørge: Er der en modsigelse imellem den slags kritisk, venstredrejet tænkning og denne interesse for glæde og luksus?*

Gode bogbindermaterialer er ikke en luksus. Det er helt normalt. Jeg går hen og spiser. Og det jeg spiser er ikke junk-food. Jeg kan lide rigtig mad,



frisk fisk, gode vine. Og en bog er hverken venstre eller højre eller midt imellem. Slet ikke. En god bog har en god historie, en god idé og en udførelse, der svarer dertil.

Tyskland går i disse år gennem en særlig epoke. Den gamle nazi-generation forsvinder, nye idéer opstår. Nye idéer – nej det er for småt! Efter 1989 er Tyskland blevet større, en del af Europa, og Europa er nu Frankfurt, Paris, London, Sofia og Prag. Heldet består i, at denne epoke og vores arbejde med Die Andere Bibliothek falder sammen.

Og derfra kommer idéerne, læsningen?

Fra samtalerne med Enzensberger, fra læsning, fra refleksioner og fra at gå i byen. Jürgen Mantheyes bog *In Deutschland und um Deutschland Herum. Ein Glossar* (bind 131) er en bog om tyske udsigter, og derfor har jeg lavet den lodden og musegrå som en tysk mus. Bogens udseende er en nødvendighed. Den beskriver virkeligheden, den tyske måde at tænke på. Den er fuld af Ernst Jünger-agtige sætninger. Det hele passer sammen. Det vigtige er at have en idé, en fornemmelse. Men sådan behøver man

ikke at tænke på et normalt forlag. Der tager man sine kollektionsprøver: Rødt lærredsovertræk eller blåt papir, grønt papir, slut. Men det er ikke særlig sjovt. Det er kedeligt!

Denne pointe vil jeg godt have lov at føre videre: Der foregår i denne rige verden en ufattelig forarmelse. I produkterne, i forholdet mellem mennesker. Man behøver blot at se på området her: Frankfurts centrum, og man fatter, hvor verden er på vej hen. Man skal ikke græde over det, man kan kun konstatere det og man må heller ikke tro, at man kan ændre udviklingen. Når jeg er i Bruxelles ser der fuldstændig ligesådan ud. Og alligevel er Europa stadig med sin gamle og varierede kultur et af de interessanteste områder i verden. Men hvad med menneskene? Dem har tiden meget lidt at byde på.

Og det var denne udvikling, De reagerede imod?

Nej! Vi reagerede ikke imod noget. Det interesserede os ikke. Vi ville lave vores eget ...

Men dengang skrev De dog ...

Nej!

Professor Hans Peter Willberg har kaldt Die Andere Bibliothek en havkat i et hyttefad!

Men det er ikke rigtigt! Willberg er en tysker ...

Ja, selvfølgelig

Meget tysk!

Hvad skal det sige?

Han er en funktionær, en embedsmand! I Tyskland stræber alle efter sikkerhed. Alle er bange, fulde af angst for at noget skal ændre sig, at en opgave bliver for stor og for vanskelig. Jeg tænker f.eks. på en bestemt, meget fin tilrettelægger i Tyskland, som laver fine bøger, men man kan altid se, at det er ham, der har lavet dem, og ikke f.eks. Xenofon. Men når jeg tilrettelægger en bog af Xenofon, så forsøger jeg at give Xenofon mæle, ikke Franz Greno. Det er Xenofons bog. Franz Greno er aldeles uden betydning i denne sammenhæng! Og Willberg! Willberg har forspist sig på kedelig og angstfuld schweizertypografi. Willberg ville aldrig gøre sådan her! (Peger på Die Andere Bibliothek). De er bange hele

bundtet! På ethvert normalt forlag vil man sige, at jeg ikke kan få lov at benytte to farver. Det koster penge! Og hvem skal betale? Måske koster det så meget som to hundrede Mark. Men livet er snart forbi! Jeg vil ikke være embedsmand. Jeg vil gerne tilrettelægge bøger i frihed, og jeg vil ikke ansættes af nogen, og frem for alt ikke som professor, sådan som Willberg. Intet af alt dette vil jeg. Jeg har brug for, at min situation er fuld af risiko og uafhængighed.

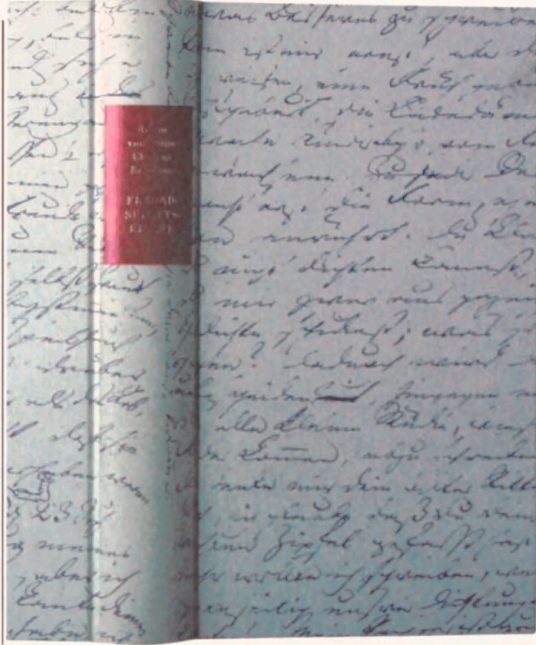
Og jeg kom altså til den slutning, at dette er en musegrå bog! (Banker taktfast i bordet med bogen). Willberg har tilrettelagt en serie Nobel-litteratur for forlaget Bertelsmann. Alle seriens bind er sribede, som et gitter. Litteraturen er kommet bag tremmer! Hvorfor skal Thomas Mann bag tremmer? Willberg har kritiseret min sats for at være hullet. Og jeg svarer, at det overhovedet ikke interesserer mig i første omgang. Det er ren æstetik. Nej det, jeg går op i, er, at der er gode orddelinger!

Men Deres sats er jo faktisk meget åben og er i øvrigt forskellig fra bog til bog. Vi diskuterede tidligere det dobbelte ordmelletrum efter punktum. Hvorfor?

Hvorfor! Som jeg sagde: fordi det markerer adskillelsen mellem sætningerne. Indtil omkring år 1800 så al sats sådan ud, men med forrige århundredes maskinsats blev alle afstande i teksten ens. Jeg kan lide det sådan: Pause, pause, pause, pause! Og jeg kan lide luft. Jeg kan ikke lide det jævne. Siderne bliver smukkere, grå, men det er schweizertypografi! Jeg læser alle bøgerne, og de er alle forskellige. Forskellige skrifter og bogstaver. Det er svært at lave dobbelte ordmelletrum efter punktum på en Mac. Første gang går det ok, men så glemmer man det igen i andenkorrektoren. Satsen og ordmelletrummene ændrer sig for hver korrektur, og man glemmer sine mellemrum. Se f.eks. på denne dialog-sats fra Die Andere Bibliothek! Den kunne godt være mindre hullet, men orddelingen skal altid tjene det sproglige indhold, og så kan den ikke blive anderledes. Ordets komfort står over afstandens komfort. Se på side 100 i Xenofons *Sokratische Denkwürdigkeiten* (bind 168). Den er et godt eksempel.

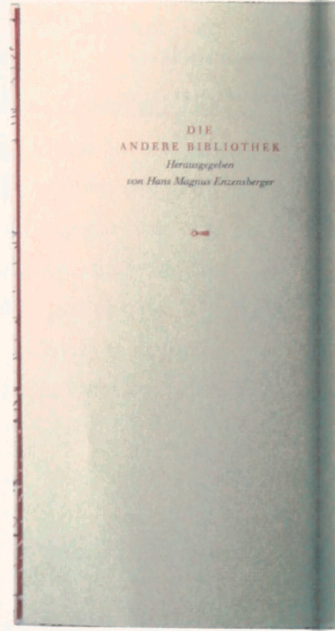
Men hvorfor lader De i dette tilfælde ikke blot bagkanten være løs? Den mulighed eksisterer, og det ville løse problemet.

Løs bagkant kunne jeg finde på at anvende i f.eks. et bind med breve, men ikke i en roman eller en rejseskildring, hvor der ikke er nogen indholdsmæssig årsag til at bryde med 500 års typografisk konvention. Men



Achim von Arnim
og Clemens Brentano
Freundschaftsbriefe I + II,
1801 - 1806 og 1807 - 1829
Bind 157 og 158, januar -
februar 1998, 963 sider,
oplag 8.000.
Sat med Borgis Walbaum.
Let nopret natur-overtræks-
papir og forsats.

Empireskriften Walbaum fører
læseren direkte tilbage i den
tyske romantik. Brentanos
breve er trykt med rød skrift,
Arnims med blå.



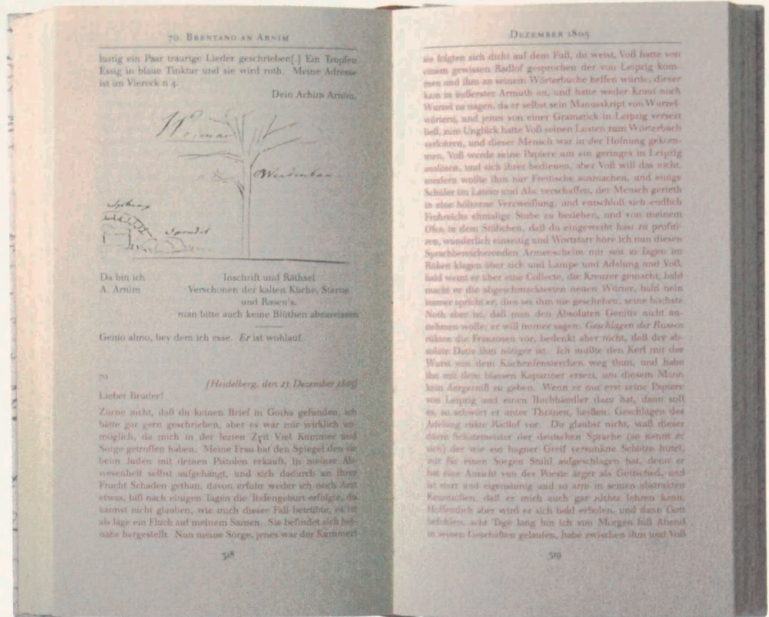
De har ret. Man har altid alle muligheder for hånden. Men man må have kraften til at holde fast for at kunne give tekstens indhold typografisk form. I Achim von Arnims og Clemens Brentanos brevveksling, *Freundschaftsbriefe I og II*, som er trykt skiftevis i rød og blå sats (bind 157 og 158) kunne jeg have brugt løs bagkant. Men jeg gjorde det ikke. Jeg kan godt lide at bruge to farver i bøgerne. Det er dyrt, men sjovt. Vi plejer at bruge to farver i seks af årets tolv bøger.

(CARL/H.K. ZAKRISSON): *I denne bog har De anvendt en halvfed Bembo til brødteksten. Det er meget modigt.*

Ja.

Men det virker. Det ser meget sort ud på siden, men det giver mening. I løbet af de 12 x 12 bøger har De anvendt mange forskellige Monotype-skrifter, men ikke dem alle. Nogle går igen flere gange. Hvordan vælger De skrifter? Skriftvalget afgøres kun af teksten.

Nummer 144 blev den sidste i bly. Så lukkede De Deres Monotype-værksted? Nej. Jeg solgte det til medarbejderne for en lav pris. De arbejder videre med blyet.



Hvem har brug for det?

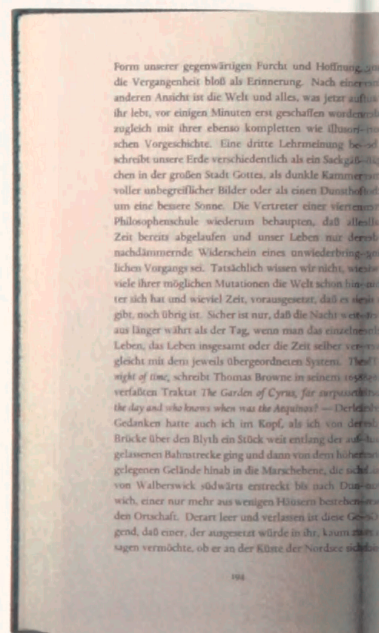
Ingen! De har ikke meget at lave. Men efter 144 bind trykt i bly havde vi indløst vores oprindelige løfte. Derefter benytter vi andre slags værktøj. Den største ulempe ved Mac-sats og offset-tryk er tabet af det haptiske element, relieffet, bogtrykkets spil mellem lys og skygge, kontrasten mellem papirets flade og det indtrykkede bogstav. Og det er ikke kun et overfladisk tab, det er også et tab af læsbarhed, som er højere i bogtrykket. Men bogtrykket er blevet så dyrt, at man ikke længere kan betale for det.

Hvad får man så i stedet med Mac'en?

Det kommer an på, hvad man laver!

Ja, det er klart, men får man ikke noget andet?

Ikke meget! Man kan lettere variere, og jeg kan lettere få min smag tilfredsstillet. Nullet passer mig ikke, det skifter jeg ud. Afstandene justerer jeg som jeg kan lide dem. Jeg ved ikke – jeg ved heller ikke, hvordan det skal fortsætte. Typograferne ender med at være helt arbejdsløse, forlagsredaktørerne kommer selv til at fremstille satsen, nogle af dem hjemme i stuen. Eller den bliver lavet af ufaglærte arbejdere i Østen. Forlaget her bestilte for nylig sats i Østeuropa, et sted, hvor de ikke kendte skriften Plantin.



W.G. Sebald

Die Ringe des Saturn.

Eine Englische Wallfahrt

Bind 130, oktober 1995,

375 sider, oplag 10.000.

Sat med Korpus Dante

Monotype.

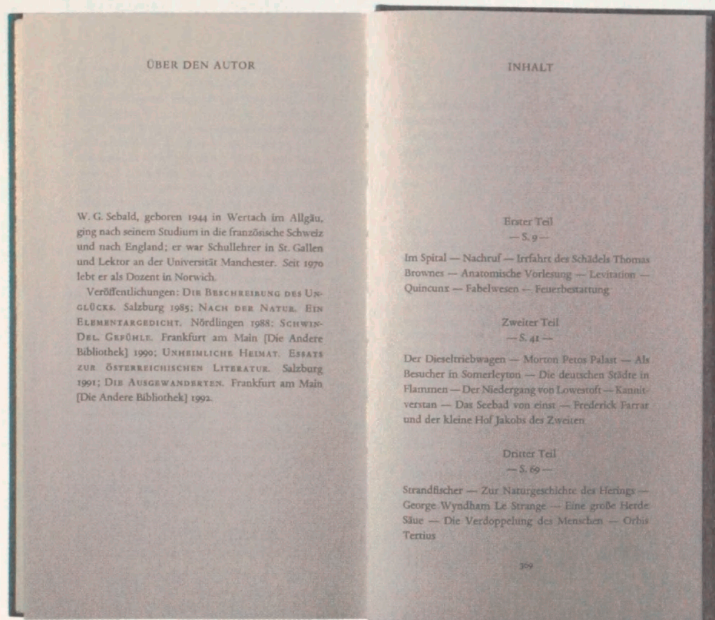
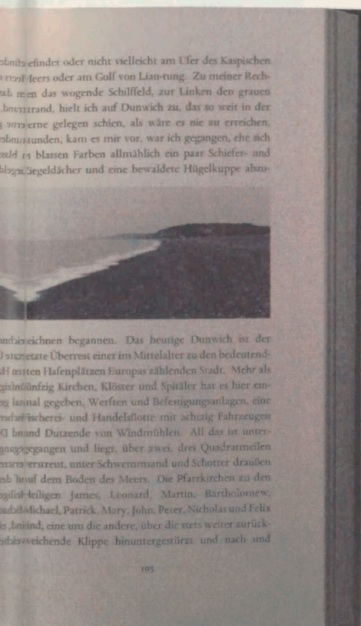
Grønt lodret stribet over-
trækspapir med mørkegrønne
nistre, vandret stribet for-
satspapir med kort over
et anonymt engelsk kyst-
landskab.

Har læserkulturen ændret sig?

Nej, men medierne har ændret billedet. Medierne er ikke længere inter-
esseret i typografi.

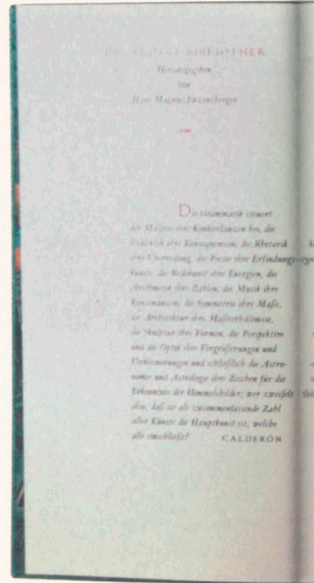
*Men er bøgerne alligevel ikke blevet bedre udstyret i dag end for eksempel for 20 år
siden? Mig forekommer det, at den tyske bogkultur er meget forbedret og har nået et
højt stade.*

Jo, i den overfladiske forstand, at i dag kan man finde vidunderligt smukt
udførte bøger. Men deres typografiske udformning har som regel ikke
noget med indholdet at gøre. Typografien kan kun forbedres, hvis typo-
grafien styres af refleksioner over indholdet. Uden respekt for indholdet
får man ikke bedre typografi. Vi har måske nok fået bedre tilrettelæggere,
men man kan ikke endeligt bedømme en bogs typografi uden at læse dens
indhold. Det er pointen. Det kan godt være, at vi har vidunderskønne
bøger, men hvad hjælper det, hvis formen ikke har noget som helst med
indholdet at gøre?



(ROBIN KINROSS): *Er det et problem at trykke billeder i bly?*

Her er en af de seneste bøger, og altså trykt i offset, Erwin Blumenfelds *Einbildungsroman* (bind 162). Her var situationen en helt anden. Bogen er skrevet af en fotograf, som havde været død i 15 år. Bogen havde tidligere været udgivet på et lille forlag i Schweiz, men intet af det, der hidtil var blevet lavet med stoffet, var som fotografen havde ønsket det. Efter en samtale med Enzensberger var idéen, at vi ville prøve at lave noget, der var som Blumenfeld ville have ønsket det. I dette tilfælde skulle vi bruge et papir, som fremhævede billederne, ikke teksten. Hidtil havde vi trykt billederne fra kliché. Alle billederne her blev trykt i offset og duplex; det kunne vi ikke have gjort tidligere, hvor vi trykte billederne fra kliché. Bogen er blevet, som Blumenfeld ønskede den. Når jeg derimod ser på W.G. Sebalds *Die Ringe des Saturn. Eine Englische Wallfahrt* (bind 130) er billederne grå og faktisk døde, kaput! Ikke gode. I Blumenfelds bog blev helt mørke billeder trykt i offset. De lyse med 48 punkt raster i bly. Papiret er hele vejen igennem et fransk, hvidt bestrøget offsetpapir, men det rækker til opgaven. Tanken er, at farven fra billederne skal trækkes ud i typografen. Jeg er meget tilfreds med den bog.



Anita Albus

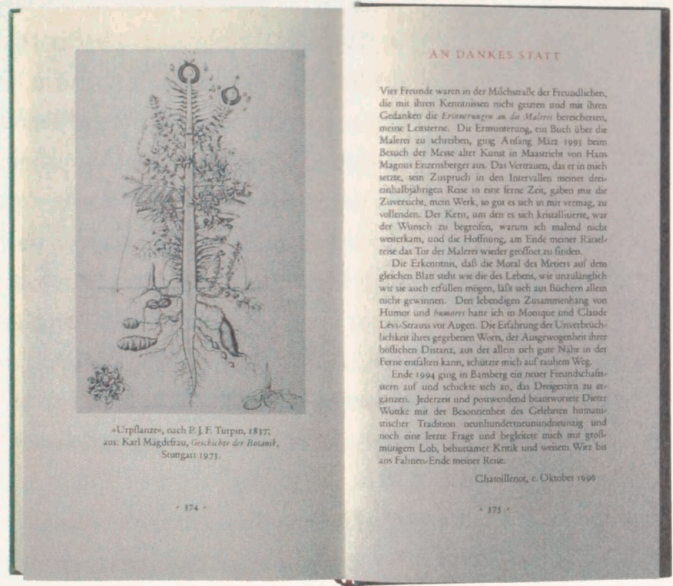
Die Kunst der Künste.
Erinnerungen an die Malerei
Bind 145, januar 1997,
389 sider, oplag 10.000.
Sat med Korpus Poliphilus
og Van Dijk.
Overtrækket er trykt på
lakeret, grønt sribet offset-
papir, der giver mindelser
om renæssancens bogomslag.
Forsatsen gengiver 1:1
»Paradiset« i fire farver
efter Friedrich Brentel.

Skriften Poliphilus blev
længe anset for renæssancens
bedste, men gik senere af
brug og kom først frem igen,
da Stanley Morrison fik
den gentegnet for Monotype
i 1920'erne. Bogens mange
gengivelser af renæssance-
malerier er trykt i duplex
og klæbet ind som udfold-
ningsark.

Anita Albus's *Die Kunst der Künste*. Erinnerungen an die Malerei, (bind 145), den første i offset, er bygget op over en række afbildninger af verdenskunstens mesterværker, alle gengivet i duplex. Hvorfor er billederne ikke trykt i fire farver? Fordi Anita Albus ikke ville have det! Hendes tanke er, at billederne alligevel ikke kan gengives, sådan som de er malet. Hun ville have fremhævet det, hun skrev om. Gengivelsen følger et didaktisk princip. Hun vil sige: »Hvis du virkelig vil se dette billede, må du tage til Belgien eller til München og se det i Pinakoteket dér. I min bog ser du kun dét og dét«. Forsatspapiret er en firefarvet gengivelse af et maleri af Friedrich Brentel og trykt i originalens format. Det er det eneste farvebillede i bogen. Når forfatteren stadig lever og er ved hånden og ytrer sine ønsker, så diskuterer vi opgaven. Duplex-billederne blev bestemt ikke lavet af sparsommelighed. De kostede lige så meget, som hvis de havde været trykt i fire farver.

Reproduktionerne i den bog er smukke, så det er let at forestille sig!

Tidligere ville jeg gerne lave kobber-dybtryk af fotografier. Det var der ingen, der forstod! Fotografier bliver langt mere interessante af at blive trykt i dybtryk. Stemningen i dem bliver forstærket. Jeg har ladet et bibliotekets bind trykke i en særudgave med fotos i dybtryk på et lille trykkeri i Nancy.



Hvordan er Die Andere Bibliotheks forhold til boghandelen?

Dette bind af biblioteket kom i et førsteoplæg på 20.000 eksemplarer. Dette her i 15.000. I dag kommer bøgerne i ned til 5.000 eksemplarer. Mange af bindene er udsolgt i bogtrykte udgaver og har solgt i store off-set-genoptryk via boghandlerne. Men forholdet er ikke enkelt. De første bøger havde hver sit magasin – meget smukt lavet – som gav mulighed for fordybelse, et materiale, som satte læseren i stand til at gå i dialog med bogen på en måde, som et efterskrift eller et noteapparat ikke ville kunne. Det udgav vi indtil 1987/88. Disse 1.000 sider magasin er i sig selv et typografisk og indholdsmæssigt værk. Magasinet gik kun dårligt via boghandlerne og henvendte sig i stedet til seriens abonnenter.

Der er boghandlere, der ser deres arbejde som købmandsarbejde og så er der boghandlere, der opfatter sig som købmænd, som mennesker, som intellektuelle og som læsere i ét, og denne mand eller denne kvinde ser det som en nødvendig opgave at bane vejen for krævende bøger. Den slags boghandlere regner og konterer og læser rækken metodisk og kommenterer redaktionsarbejdet i en stadig udveksling mellem mennesker med overbevisning. I denne udveksling træder de enkelte bind frem. Det finder jeg er godt.

Af og til opstår spørgsmålet, om bøgerne i biblioteket overhovedet bliver læst! Måske bliver de givet bort som gave, måske bliver de samlet, måske bliver de blot holdt i hånden. Jeg ved det ikke, og svaret er under alle omstændigheder af underordnet betydning. I går hørte jeg det dum- mest tænkelige spørgsmål. I TV-programmet »19 minutter« om bogmes- sen spurgte journalisten forfatteren Martin Geisler, hvilken hensigt han havde haft med hovedpersonen i sin bog. Forfatteren havde ikke noget svar. Hvad skulle han sige? Den journalist er en funktionær. Hvis han havde været en fri mand, ville han aldrig have stillet et så idiotisk spørgs- mål. Forstår De? Udfordringen og nødvendigheden af succes er helt enkelt en anden, hvis De er fri end hvis De alligevel under alle omstæn- digheder får Deres penge, uanset om De laver noget godt eller ej.

Det forstår jeg, men ville nok ikke formulere det så skarpt – jeg er selv ansat!
Jeg har ikke noget imod ansatte.

– men vi er ikke frie ...

Jeg er ikke ansvarlig for, hvad andre mennesker gør. Igennem livet har jeg truffet mange, der siger: »Man burde, man kunne jo også, man skulle egentlig ...«. Det har jeg aldrig selv gjort. Man *kan* handle. Man *kan* lave bøger som man vil. Jeg har lavet mange andre bøger end dem, der er kommet i Die Andere Bibliothek, på andre forlag end mit eget og i andre sammenhænge. Når jeg ser tilbage kan jeg se, hvor stort et privilegium det har været, altid at kunne arbejde med indholdet som udgangspunkt for produktionen, ikke med en abstrakt forudsætning. Den første bog, som jeg var med til at lave på et forlag, var et retsmedicinsk atlas. Mit arbejde bestod i at sortere klichéerne, der forestillede de mest forskellige mordmetoder. Det var konkret! Fra mit arbejdsvindue havde jeg udsigt til Axel Springer-forlaget i Vestberlin – jeg var dengang i Østberlin – og det var en interessant vinkel at se verden fra, spærret inde i kommu- nismens KZ-lejr. Jeg var vesttysker og meget ung, 18 år, og havde bestemt mig for at arbejde i Øst i et år, ikke så meget af politiske grunde, men for at forandre mit udsigtspunkt.

Når man har gennemført et så enormt projekt som Die Andere Bibliothek og som De endnu er ung, hvad gør man så?

Flere bøger! Jeg vil læse og tilrettelægge. En tekstsides gråværdi er for mig langt vigtigere at diskutere end at tale højt ved hjælp af typografien. I går

var jeg i Mainz og se en Piranesi-udstilling, hans raderinger. Tabet af håndværksmæssig kunnen og følsomhed er evident.

Også hos kunstnere?

Overalt! Ved borde, stole, ved alt, hvad jeg betragter, alt hvad der findes. Møbler, alt har en aura af tab og tilbagegang.

Der er meget, der ikke længere har form, men der findes dog også formgivere og nye former!

Der findes pengebegær! Om der også findes nye former, tvivler jeg på. Men der findes utrolig meget begær. Og så er der denne mindre begavede side ved mennesket, der får det til at kaste smukke gamle ting bort og købe nyt og dårligt i stedet. Når jeg er i Italien og ser, hvad nutidens kunstnere laver, så gør det simpelthen ondt. Mennesket i dag har ingen fornemmelse for proportioner, materialer, lys. De ved ikke noget. Se på det vindue! Hvad ser De? Et hul! Vinduer er strukturløse huller. Der er ikke noget at gøre ved det, og man behøver ikke at begræde det. Men man kan selv leve efter spørgsmålet: Hvad modsvarer mine egne behov? Det, der passer mig, behøver overhovedet ikke at sige mennesket ved siden af noget som helst. Jeg finder mange apparater grimme. Kuglepennen her er grim. Denne her kop er grim. Også når jeg rejser finder jeg mange ting frastødende. Rejser man i den tredje verden, er det ikke det dårlige design i nye produkter, der springer i øjnene. Det er derimod folks manglende mulighed for at ernære sig. Men her i Europa, dette lille bitte rige område, her lever vi i en total misforståelse. Her tjener den fattigste gadehandler mere end den bedste cheflæge i Goa. Men vi har ingen religion, ingen æstetik, ingen kultur. Vi kunne have det, hvis vi ville. I går blev en sort amerikaner på 20 år slået fordærvet på grund af sin farve. Sådan går det i Tyskland.

Men vel ikke overalt!

Nej, ikke i Neapel, hvor fundene fra Pompei og Herculaneum findes, og hvor man kan se godt design og fint håndværk.

(CARL H. K. ZAKRISSON): *Inden vi tog herved brugte vi en aften på at se Die Andere Bibliothek igennem sammen. Hvor er der meget smukt og perfekt.*

Jeg finder perfektion skrækkelig. Jeg kan ikke lide folk, som ikke har nogen fejl, som ikke skiller sig ud, som ikke har ører og hænder. Når man

ser på menneskene i Europa ser man, at også i ansigterne ligger et tab. Der er færre interessante ansigter.

Ja, de får rettet tænderne og lagt ørerne ind til kraniet. Men De selv, De er så pessimistisk og har alligevel givet Verden noget fantastisk.

Verden er ved at bryde sammen på så mange leder. Der bliver lavet smukke bøger uden for koncerterne, men det er alt for smalt. Det slutter. Til sidst er der kun Molok'en tilbage.