WOLFGANG TIESSEN

EDITION TIESSEN

Version 2.0
Copyright 2009–2019 Edition Tiessen · ASKU Sven Uftring e. K.
www.edition-tiessen.de

BIOGRAPHISCHE NOTIZEN

1930 in Königsberg geboren. Besuch von Gymnasien in Königsberg, Berlin, Detmold. Dort 1949 die Schulzeit mit Unterprima-Reife beendet.

1948 in Detmold erste und folgenreiche Begegnung mit dem Buchgestalter Gotthard de Beauclair, der damals als solcher für Scherpe in Krefeld tätig war.

1949 Beginn der Schriftsetzerlehre in der Druckerei Richard Scherpe bei Adolf Nieke. Im Frühjahr 1951 Gehilfenprüfung. Bis Ende des Jahres bei Scherpe tätig.

1952 für ein gutes Jahr Schriftsetzer in der Hausdruckerei der Schriftgießerei D. Stempel AG, Frankfurt am Main. Anschließend von Anfang

1953 bis 1960 im Atelier von Gotthard de Beauclair im Hause Stempel. Sein Mitarbeiter bei der Bewältigung der Arbeiten für die D. Stempel AG ebenso wie für den Insel-Verlag, dessen buchkünstlerischer Leiter de Beauclair damals war.

1959 erscheint eine gemeinsam von de Beauclair und W.T. von Grund auf neugestaltete Altar-Bibel (neben anderen Bibel-Ausgaben). Mitte

1960 wurde de Beauclair kurzfristig Geschäftsführer des Insel-Verlags und W.T. sein Nachfolger als für die buchkünstlerische Seite des Verlags Verantwortlicher.

1962 in Frankfurt am Main Gründung der Versandbuchhandlung ›Wolfgang Tiessen. Moderne Buchkunst und Graphik‹, die auf illustrierte Bücher, Pressendrucke, Buchkunst seit 1945 vorwiegend im deutschsprachigen Raum spezialisiert war. Katalog ›Rundbrief für Freunde moderner Buchkunst und Graphik‹ (insgesamt 23 & 13 Ausgaben).

1963 Heirat mit Gisela Schwarz van Berk.

1968 Umzug der Buchhandlung in die Nachtigallenstraße 6 im nahen Neu-Isenburg. Im gleichen Jahr erscheinen im eigenen Verlag die ersten zwei Bände des selbst herausgegebenen Handbuchs ›Die Buchillustration in Deutschland, Österreich und der Schweiz seit 1945‹. Es folgen weitere vier Bände, der letzte 1989. – 1969 vier Bände ›Monographien und Materialien zur Buchkunst‹.

1977 Einrichtung einer kleinen Schriftsetzerei in den Räumen von Buchhandlung und Verlag. Im Herbst erscheinen die ersten drei der vier angekündigten Drucke der Edition Tiessen. Hier wurden alle Bücher der Edition Tiessen vom Verleger aus der Original-Janson-Antiqua mit der Hand gesetzt.

1987, im zehnten Jahr des Bestehens der Edition Tiessen, erscheint der letzte ›Rundbrief für Freunde moderner Buchkunst und Graphik‹. Die Arbeit bleibt nun konzentriert auf den Verlag.

1993 Kulturpreis der Stadt Neu-Isenburg.

1995 erscheint der achtzigste und letzte Druck der Edition Tiessen.

1996 erscheint die Dokumentation »Die Edition Tiessen 1997 – 1995«, die im darauffolgenden Jahr unter die »Schönsten Bücher« gewählt wird.

DIE ACHTZIG DRUCKE DER EDITION TIESSEN

[1] *Adalbert Stifter: Über das Große und Kleine*. Aus der Vorrede zu ›Bunte Steine‹. Mit 3 signierten farbigen Radierungen von Ferdinand Springer. Etliche Exemplare mit Zeichnung auf dem Vorsatz. 16 p. 21,8 × 33 cm. 13 Seiten. 1–100 (tatsächlich wurden nur etwa 60 Exemplare gedruckt); I–XV mit zusätzlichen Abzügen der Radierungen. Pappband in Schuber. 1977.

[2] *Die Bergpredigt*, wie sie im Heliand überliefert ist. Aus dem Alt sächsischen übertragen von Felix Genzmer. 14 p. 16 × 24 cm. 32 Seiten. 500 Exemplare. Pappband (Marmorpapier nach einer alten Vorlage: Michel Duval); Kalblederband in Schuber. 1977.

[3] *Annette von Droste-Hülshoff: Das Spiegelbild. Durchwachte Nacht. Im Grase*. Mit 5 Radierungen von Horst Hussel. 16 p. 16,5 × 23 cm. 25 Seiten. 36–150; 1–35 mit zusätzlichen Abzügen der Radierungen, rot auf Japanpapier. Broschur. 1977 (erst 1978 erschienen).

[4] *Gotthold Ephraim Lessing: Ausgewählte Fabeln*. Mit 5 Radierungen (vier signiert) von Simon Dittrich. Etliche Exemplare zusätzlich mit Zeichnung auf dem Vorsatz. 16 p. 22 × 33 cm. 21 Seiten. 1–200; I–XXV mit zusätzlichen Abzügen der Radierungen, rot auf Japanpapier. Leinenband in Schuber. 1977.

[5] *Hölderlin: Der Archipelagus*. Mit 1 signierten Radierung von Paul Eliasberg. 14 p. 17 Seiten. 76–250; 1–75 mit zusätzlichem Abzug der Radierung auf Japanpapier. Broschur (Marmorpapier: Michel Duval). 1978.

[6] *Aischylos: Die Perser*. Die früheste vollständig überlieferte Tragödie der Weltliteratur. Übertragen von Emil Staiger. Lose Beilage: Anmerkungen und Nachwort von Emil Staiger. Mit 4 Holzschnitten von Eduardo Chillida. 14 p. 20,8 × 30,8 cm. 52 Seiten. 51–150; 1–50 mit zusätzlichen Abzügen der Holzschnitte auf handgeschöpftem Büttenpapier von Richard-de-Bas. Lose Bogen in Umschlag und Schuber. 1978.

[7] *Immanuel Kant: Über die Wiederherstellung der ursprünglichen Anlage zum Guten in ihre Kraft*. Mit 1 signierten, rotbraun gedruckten Radierung von Simon Dittrich. 14 p. 13 Seiten. 76–250; 1–75 mit zusätzlichem Abzug der Radierung auf Japanpapier. Broschur (Marmorpapier: Michel Duval). 1978.

[8] *Albert Schweitzer: Die Ethik der Ehrfurcht vor dem Leben*. Das 21. Kapitel aus ›Kultur und Ethik‹. Mit 1 signierten Kupferstich von Otto Rohse. 14 p. 30 Seiten. 76–200; 1–75 mit zusätzlichem Abzug des Kupferstichs auf Japanpapier. Pappband (Marmorpapier: Michel Duval). 1978.

[9] *Das Märchen vom Granatapfelbaum*. Erstmals ins Deutsche übertragen von Felix Karlinger. Mit 1 signierten Heliogravüre von Imre Reiner. 16 p. 13 Seiten. 76–275; 1–75 mit einem zusätzlichem Abzug der Heliogravüre auf Japanpapier. Broschur (Überzugpapier unter Verwendung zweier Holzstiche von Imre Reiner). 1979.

[10] *Salomon Gessner: Die Erfindung des Saitenspiels und des Gesanges.* Fünf Idyllen. Mit 3 Radierungen von Imre Reiner. 14 p. 17 Seiten. 21,5 × 29,7 cm. 56–150; 1–55 mit zusätzlichen Abzügen der Radierungen sowie weiterer 4 Radierungen auf Japanpapier. Broschur (Überzugpapier unter Verwendung eines Holzstichs von Imre Reiner). 1979.

[11] *Heinrich von Kleist: Über das Marionettentheater.Von der Überlegung* und andere kleine Schriften. Mit 6 signierten Radierungen von Simon Dittrich. 16 p. 25 × 35,4 cm. 21 Seiten. 1–100; I–XXV mit zusätzlichen Abzügen der Radierungen auf Japanpapier. Pappband (Überzugpapier unter Verwendung eines Motivs von Simon Dittrich) in Schuber. 1979. Ferner erschienen hundert arabisch numerierte Mappen mit den Radierungen ohne Text.

[12] *Das Evangelium nach Thomas.* Übertragung der 1946 in Oberägypten gefundenen koptischen Handschrift von Ernst Haenchen. Mit 1 signierten farbigen Radierung von Paul Eliasberg. 14 p. 17 Seiten. 1–200. Broschur (Marmorpapier: Michel Duval). 1979. Ferner erschienen 200 nicht numerierte Exemplare ohne Radierung, sonst in gleicher Ausstattung.

[13] *Paul Hindemith: Johann Sebastian Bach*. Ein verpflichtendes Erbe. Mit 1 signierten farbigen Lithographie von Michael Mathias Prechtl. 14 p. 25 Seiten. 151–400 (die Auflage der Normalausgabe fiel etwa 65 Exemplare niedriger aus); 1–150 mit zusätzlichem Abzug der Lithographie. Pappband; das Spiegelmonogramm JSB für den Einband wurde von M.M. Prechtl neu gezeichnet. 1979.

[14] *Hölderlin: Brot und Wein*. Mit 1 signierten farbigen Radierung von Friedrich Meckseper. 16 p. 15 Seiten. 1–250. Broschur (Marmorpapier: Michel Duval). 1980.

[15] *Deutsche Gedichte des Barock*. Herausgegeben von Wolfgang Tiessen. 5 Broschuren. I: Paul Fleming (15/1); II: Andreas Gryphius (15/2); III: Angelus Silesius. Aus dem ›Cherubinischen Wandersmann‹ (15/3); IV: Christian Hofmann von Hofmannswaldau (15/4); V: Verschiedene Dichter (15/5). 15/1–4 je mit 1 signierten Holzstich von Andreas Brylka. 12 p. 16 × 23,5 cm. Insgesamt 108 Seiten. 150 Exemplare, davon 25 numeriert und zusätzlich

mit einem Abzug der Holzstiche auf Japanpapier. 5 Broschuren (Marmorpapiere: Michael Schmidt) in Schuber. 1980.

[16] *Friedrich von Schiller: Die Gesetzgebung des Lykurgus und Solon.* Mit 1 signierten Radierung von Reiner Zimnik. 14 p. 41 Seiten. 76–225; 1–75 mit zusätzlicher Radierung: gleiches Sujet, jedoch als Kaltnadel-Radierung. Pappband (Entwurf: Kurt Londenberg) und etwa 50 Kalblederbände in Schuber. 1980.

[17] *Gotthard de Beauclair: Wurzel Siebenmal.* Kurzgedichte und anderes. 14 p. 16 × 23,5 cm. 68 Seiten. Auf einem Werkdruckpapier gedruckt. 375 Exemplare, davon 1–100 numeriert und mit einem vom Autor geschriebenen Gedichtblatt. Pappband. 1980.

[ohne Nr.] *Immerwährender Kalender für Freunde der Musik und des Vogelgesangs.* Mit Aphorismen über die Musik und Vogel-Holzstichen von Thomas Bewick (in Reproduktion). 12 p. 21 × 14 cm. 79. Offsetdruck auf einem Werkdruckpapier. Auflage: ca. 800. Pappband (Marmorpapier: Michel Duval) und Kalblederband in Schuber. 1980.

[18] *Der Bergmann von Falun.* Der Bericht von Gotthilf Heinrich Schubert und die Erzählungen von Ernst Theodor Amadeus Hoffmann und Johann Peter Hebel. Mit 4 farbigen Holzschnitten von Esteban Fekete. 14 p. 17 Seiten. 151–500; 1–150 mit zusätzlichen Abzügen der Holzschnitte und einem fünften Holzschnitt. Broschur (Überzugpapier unter Verwendung eines einem Holzschnitt entnommenen Motivs). 1981.

[19] *Paul Valéry: Bemerkungen.* Übertragen von Bernhard Böschenstein, Hans Staub, Peter Szondi. Mit 10 Kaltnadel-Radierungen von Alan Frederick Sundberg. 12 p. 1–90; I–XLV mit zusätzlichen Abzügen der Radierungen, braun auf Japanpapier. 31 Seiten. Broschur. 1981.

[20] *Elsa Sophia von Kamphoevener: Die vierzig Lügen.* Ein Märchen alttürkischer Nomaden. Mit 2 signierten kolorierten Radierungen von Barbara Fahrner. 14 p. 17 Seiten. 100–299; 1–99 mit einer zusätzlichen Radierung; 1–33 darüber hinaus mit Abzügen der beiden Radierungen im Buch. Broschur (Überzugpapier, in Anlehnung an den Rahmen der zweiten Radierung: Barbara Fahrner). 1981.

[21] *ZEN. Aussprüche der Zen-Meister.* Mit 4 Holzschnitten von Ian Tyson. 14 p. 17 Seiten. 51–175; 1–50 mit zusätzlichen Abzügen der Holzschnitte, rot auf Japanpapier. Broschur. 1981. (Siehe auch ET 76.)

[22] *Barthold Hinrich Brockes: Kirschblüte bei der Nacht.* Fünf ausgewählte Gedichte. Mit 10 Lithographien von Anthony Canham. 16 p. 33 Seiten. 1–110; I–LV drei

Lithographien monogrammiert sowie mit einer zusätzlichen Lithographie. Pappband (Zeichnung: Anthony Canham). 1981.

[23] *Georg Büchner: Lenz.* Mit 13 Holzschnitten von Anton Watzl. 16 p. 23,5 × 32 cm. 33 Seiten. 61–180; 1–60 mit 3 zusätzlichen Holzschnitten; 1–16 darüber hinaus mit Handabzügen der Holzschnitte im Buch, auf Japanpapier. Pappband und etwa 60 Rohleinenbände. 1982.

[24] *Goethe: Prometheus.* Das Gedicht aus dem Jahr 1774. Mit 14 Holzschnitten von Anton Watzl. 24 p. 22,5 × 29,7 cm. 15 Seiten. 1–200. Broschur. 1982.
[24 zugeordnet] *Goethe: Alles geben die Götter* ... Aus einem Brief an Gräfin Auguste zu Stolberg, 1777. Einblattdruck mit einem signierten Holzschnitt von Anton Watzl. 48 p. 42,5 × 28,5 cm. 225 Exemplare. 1982.

[25] *Goethe: Römische Elegien.* Mit 11 Lithographien von Anthony Canham. 12 p. 16 × 23 cm. 33 Seiten. 1–90; I–XLV mit 4 zusätzlichen Lithographien. Pappband (Überzugpapier: Anthony Canham). 1982.

[26] *Platon: Das Höhlengleichnis* aus dem siebenten Kapitel von Platons ›Staat‹. In der Übertragung von Friedrich Schleiermacher. Mit 1 signierten Radierung von Herbert Bessel. 16 p. 26–125; 1–25 mit einer zusätzlichen Radierung. Broschur (Überzugpapier: Herbert Bessel). 1982.

[27] Leibniz und Goethe: Von den Monaden. 2 Broschuren. I: *Gottfried Wilhelm Leibniz: In der Vernunft begründete Prinzipien der Natur und Gnade* (27/1); II: *Aufzeichnungen von Johann Daniel Falk über ein Gespräch mit Johann Wolfgang von Goethe am 25. Januar 1813* (27/2). Je mit 2 Kaltnadel-Radierungen von Alan Frederick Sundberg. 14 p. 17 und 15 Seiten. 1–90; I–XLV mit zusätzlichen Abzügen der Radierungen, braun auf handgeschöpftem Büttenpapier; I–VIII darüber hinaus je mit einer aquarellierten Federzeichnung. 1983. Ferner wurden 15 Folgen der Radierungen gedruckt (EA 1–EA 15), ohne Text, in Mappe.

[28] *Adalbert Stifter: Waldwanderung.* ›Eine liebliche grüne Fabel‹. Mit 4 Holzstichen von Denis Stéen. 14 p. 21 Seiten. 51–175; 1–50 mit einem zusätzlichen Holzstich. Broschur (Überzugpapier: Denis Stéen). 1983.

[29] *Die Geschichte von Joseph und seinen Brüdern*, wie sie im Alten Testament überliefert ist. Mit 2 Holzstichen von Otto Rohse. 14 p. 25 Seiten. 76–225; 1–75 mit zusätzlichen Abzügen der Holzstiche. Broschur (Marmorpapier: Michel Duval). 1983.

[30] *Flugzeit.* Fünf Dichtungen über den herbstlichen Aufbruch der Vögel (von Rainer Brambach, Walter Bauer, Peter Gan, Emil Barth und Gotthard de Beauclair). Mit 3 Kaltnadel-Radierungen von Jochen Geilen. 12 p. 16,5 ×

23 cm. 17 Seiten. 51–150; Exemplare 1–50 mit zusätzlichen Abzügen der Radierungen. Broschur. 1983.

[31] *Martin Buber: Der Weg des Menschen nach der chassidischen Lehre.* Mit 1 signierten Kaltnadel-Radierung von Jochen Geilen. 14 p. 29 Seiten. 36–135; 1–35 als Kalblederband. Pappband. 1983.

[32] *Friedrich Hölderlin: Der Rhein.* Gedruckt auf eine Linolschnittfolge von Julije Knifer. 16 p. 22 × 29,7 cm. 13 Seiten. 76–225; 1–75 zusätzlich mit der zu einem Leporello verbundenen Linolschnittfolge. Broschur. 1984.

[33] *Ferdinand Gregorovius: Das Kap der Circe.* Mit 4 Linolschnitten von Hans Martin Erhardt. 14 p. 21 Seiten. 161–250; 71–160 mit der Broschur *Homer: Die Kirke-Sage*, wie sie im zehnten Gesang der ›Odyssee‹ überliefert ist. Übersetzt von Johann Heinrich Voß. 17 Seiten; 1–70 darüber hinaus mit zusätzlichen Abzügen der Linolschnitte aus dem Buch und einem weiteren Linolschnitt. Überzugpapier beider Broschuren unter Verwendung zweier Linolschnitte von Hans Martin Erhardt. 1984.

[34] *Franz Kafka: Die Legende vom Türhüter* (aus dem 9. Kapitel von ›Der Prozeß‹). Mit 3 Holzschnitten von Jürgen Wölbing. 16 und 14 p. 13 Seiten. 76–275; 1–75 mit zusätzlichen Abzügen der Holzschnitte. Broschur (Überzugpapier: Jürgen Wölbing). 1984.

[35] *Gert Hofmann: Die Rückkehr des verlorenen Jakob Michael Reinhold Lenz nach Riga.* Novelle. Mit 9 Algraphien von Wolfgang Schmitz. 16 p. 23,5 × 32 cm. 35 Seiten. 34–99; 1–33 mit zwei weiteren Algraphien. Pappband. 1984.

[36] *Theodor W. Adorno: Schubert.* Mit 1 signierten Kaltnadel-Radierung von Rolf Escher. 14 p. 23 Seiten. 76–225; 1–75 mit einem zusätzlichen Abzug der Radierung. Broschur (Überzugpapier unter Verwendung eines Motivs von Rolf Escher). 1984.

[37] *Hölderlin: Hyperion.* Das 1794 in Schillers ›Neuer Thalia‹ veröffentlichte Fragment. Mit 4 Radierungen von Wong Moo Chew. 14 p. 20,6 × 31 cm. 33 Seiten. 34–99; 1–33 mit zusätzlichen Abzügen der Radierungen, auf Japanpapier gedruckt und auf Bütten aufgewalzt. Pappband (Marmorpapier: Michel Duval) in Schuber. 1985.

[38] *Zvi Kolitz: Jossel Rackower spricht zu Gott.* Unter Mithilfe von David Kohan aus dem Jiddischen übersetzt von Anna Maria Jokl. Mit 3 Linolschnitten von Jan Uhrynowicz. 14 p. 17 Seiten. 61–175; 1–60 mit zusätzlichen Abzügen der Linolschnitte. Broschur (unter Verwendung eines einem Linolschnitt entnommenen Motivs). 1985. Außerdem erschien eine einfach geheftete Ausgabe ohne Illustrationen, auf Werkdruckpapier in 200 Exemplaren gedruckt.

[39] *Siegfried Lenz: Der Verzicht.* Mit 5 Holzstichen von Denis Stéen. 14 p. 17 Seiten. 76–250; 1–75 mit zusätzlichen Abzügen der Holzstiche. Broschur (Überzugpapier: Denis Stéen). 1985.

[40] *Adolph Freiherr von Knigge: Über den Umgang mit sich selbst.* Mit einem vierstufigen Holzschnitt und 9 Holzschnitt-Ornamentleisten von Wilhelm Neufeld. 16 p. 21,5 × 29,7 cm. 17 Seiten. 1–175. Broschur (unter Verwendung von Motiven von Wilhelm Neufeld). 1985.

[41] *Als ich das Licht verlöschte.* Dreißig Nachtgedichte. Ausgewählt von Hans Bender und Nikolaus Wolters. Mit 4 signierten Kaltnadel-Radierungen von Jochen Geilen. 14 p. 49 Seiten. 46–135; 1–45 mit zusätzlicher Folge der Radierungen. Pappband in Schuber. 1985.

[42] *Euripides: Die Troërinnen.* Übersetzt von Ernst Buschor. Mit 15 Holzschnitten von Anton Watzl. 14 p. 23,5 × 32 cm. 61 Seiten. 1–90; I–XLV zusätzlich mit Abzügen von 4 im Buch enthaltenen Holzschnitten; I–XII darüber hinaus mit Handabzügen des Künstlers von allen Holzschnitten auf Japanpapier. Pappband in Schuber. 1985.

[43] *Leszek Kolakowski: Jael* oder die Irrwege des Heldentums. Eine erbauliche Geschichte. Übertragen von Wanda Bronska-Pampuch. Mit 2 Holzschnitten von Jürgen Wölbing. 16 p. 21,5 × 29,7 cm. 17 Seiten. 66–175; 1–65 mit zusätzlichen Abzügen der Holzschnitte. Broschur (Überzugpapier: Jürgen Wölbing). 1986.

[44] *Friedrich Nietzsche: Heraklit.* Mit 3 Mezzotinto-Radierungen von Gottfried Honegger. 14 p. 19 Seiten. 1–100; I–XXXV mit 3 zusätzlichen Radierungen (gleiche Sujets, jedoch in Aquatinta). Broschur. 1986.

[45] *Seneca: Trostschrift an Marcia.* Mit 5 Schriftholzschnitten von Jost Hochuli. 14 p. 33 Seiten. 1–150; 75 Abzüge von den Holzschnitten in Umschlag. Pappband in Schuber. 1987.

[46] *Wilhelm Dilthey: Mozart.* Figaro; Don Juan; Die Zauberflöte. Mit 1 signierten dreifarbigen Xylomontage von Walter Zimbrich. 14 p. 19 Seiten. 101–400; 1–100 mit einer weiteren Xylomontage. Broschur (Überzugpapier unter Verwendung eines Motivs von Walter Zimbrich). 1986.

[47] Orpheus. Zwei Broschuren: a) *Die Orpheus-Sage*, wie sie uns in den ›Metamorphosen‹ des Ovid überliefert ist. b) *Orpheus · Gedichte* von Rainer Maria Rilke, Elisabeth Langgässer, Wilhelm Lehmann, Ernst Meister, Ingeborg Bachmann, Yvan Goll und Gottfried Benn. Je mit 2 Kaltnadel-Radierungen von Wong Moo Chew. 14 p. 15 und 21 Seiten. 46–135; 1–45 mit zusätzlichen

Abzügen der Radierungen. Zwei Broschuren (Überzugpapier unter Verwendung eines Motivs von Wong Moo Chew). 1986.

[48] *Sophokles: Antigone.* Übersetzt von Ernst Buschor. Mit 15 Lithographien von Georg Eisler. 14 p. 23,5 × 32 cm. 66 Seiten. 1–90; I–XLV mit zwei zusätzlichen Lithographien; I–XV darüber hinaus mit einer Zeichnung. Pappband in Schuber. 1986.

[49] *Thomas Bernhard: Die Mütze.* Mit 3 Kaltnadel-Radierungen von Bernard Schultze. 14 p. 21 Seiten. 1–90; I–XLV zusätzlich mit 3 im Buch nicht enthaltenen Kaltnadel-Radierungen; in den Exemplaren I–XV wurden die zusätzlichen 3 Radierungen vom Künstler koloriert. Broschur. 1986.

[50] *Als Allerschönste bist du anerkannt.* Vierunddreißig Rosengedichte. Ausgewählt von Hans Bender und Nikolaus Wolters. Mit 5 Radierungen von Horst Hussel. 14 p. 47 Seiten. 51–150; 1–50 mit einer zusätzlichen Radierung. Pappband (Überzugpapier: Horst Hussel) in Schuber. 1987.

[51] *Marie Luise Kaschnitz: Das ewige Licht.* Mit 4 Lithographien von Rolf Escher. 14 p. 15 Seiten. 51–150; 1–50 mit 2 zusätzlichen, im Buch nicht enthaltenen Lithographien. Broschur (Überzugpapier unter Verwendung eines Motivs von Rolf Escher). 1987.

[52] *Immanuel Kant: Beantwortung der Frage: Was ist Aufklärung?* Mit 9 Holzschnitten von Ian Tyson. 14 p. 19 Seiten. 46–135; 1–45 mit zusätzlichen Abzügen der Holzschnitte, grau auf Japanpapier. Broschur. 1987.

[53] *Heinrich Heine: Aus dem ›Buch Le Grand‹.* Mit 12 Lithographien von Wolfgang Schmitz. 16 p. 22,5 × 32 cm. 29 Seiten. 46–135; 1–45 mit 2 zusätzlichen Lithographien. Pappband in Schuber. 1988.

[54] *Leo Schrade: Joseph Haydn als Schöpfer der Klassischen Musik.* Mit 1 signierten Lithographie von Anthony Canham. 14 p. 20 Seiten. 76–225; Exemplare 1–75 mit einer zusätzlichen Lithographie. Broschur (Überzugpapier: Anthony Canham). 1988.

[55] *Symeon der Neue Theologe: Aus den Liebesgesängen an Gott.* Übertragen von Martin Buber. Mit 8 Kaltnadel-Radierungen von Julia Farrer. 12 p. 16,5 × 24 cm. 27 Seiten. 46–135; 1–45 mit zusätzlichen Abzügen der 6 Radierungen im Buch (einige von der Künstlerin koloriert). Pappband (unterVerwendung von zwei Radierungen) in Schuber. 1988.

[56] *Martin Buber: Geschichten von Rabbi Bunam.* Mit 19 farbigen Holzschnitten von Wilhelm Neufeld. 16 p. 22,5 × 32 cm. 31 Seiten. 1–130; I–XLV mit 3 zusätzlichen Holzschnitten. Pappband (Überzugpapier unter Verwendung eines Holzschnitts von Wilhelm Neufeld) in Schuber. 1988.

[57] *Johann Peter Hebel: Kannitverstan.* Acht Kalendergeschichten. Mit 7 Holzstichen von Karl-Georg Hirsch. 12 p. 16,5 × 24 cm. 25 Seiten. 51–175; 1–50 zusätzlich mit dem Abzug von 6 Holzstichen auf einem Blatt und einem Abzug des siebenten Holzstichs, dieser vom Künstler koloriert. Pappband (Überzugpapier unter Verwendung eines Holzstichs von Karl-Georg Hirsch). 1989.

[58] *Alfred Polgar: Auf dem Balkon.* Kleine Erzählungen und Studien. Mit 10 Lithographien von Rolf Escher. 16 p. 22,5 × 32 cm. 33 Seiten. 46–125; 1–45 mit 2 zusätzlichen Lithographien. Pappband in Schuber. 1989.

[59] *Wilhelm Furtwängler: Die Musik Ludwig van Beethovens.* Mit 1 signierten Radierung von Georg Eisler. 14 p. 17 Seiten. 61–300; 1–60 mit einer zusätzlichen Radierung. Broschur (Überzugpapier unter Verwendung eines Motivs von Georg Eisler). 1989.

[60] *Parmenides: Das Herz der Wahrheit.* Fragmente. Übersetzt von Uvo Hölscher. Mit Äußerungen über den Text von Hegel, Nietzsche, Jaspers, Hölscher. Mit 3 Aquatinta-Radierungen von Gottfried Honegger. 14 p. 21 Seiten. 46–135; 1–45 mit zusätzlichen Abzügen der drei Radierungen sowie einer vierten, im Buch nicht enthaltenen Radierung. Broschur. 1990.

[61] *Goethe: Klassische Walpurgisnacht.* Aus dem zweiten Teil des ›Faust‹. Mit 15 farbigen Holzschnitten von Wilhelm Neufeld. 14 p. 23,5 × 32 cm. 71 Seiten. 26–99; Exemplare 1–25 zusätzlich mit einer Zeichnung. Pappband in Schuber. 1990.

[62] *Paul Valéry: Palme.* Übertragen von Rainer Maria Rilke. Zweisprachige Ausgabe. Mit 4 zweifarbigen Linolschnitten von Hans Martin Erhardt. 16 p. 21 Seiten. 76–250; 1–75 mit zusätzlichen Abzügen der Linolschnitte. Broschur (Überzugpapier unter Verwendung eines Linolschnitts von Hans Martin Erhardt). 1990.

[63] *Cicero: Vom Maß des Lebens.* Aus ›Cato der Ältere über das Greisenalter‹. Mit 3 Aquatinta-Radierungen von Aurelie Nemours. 14 p. 17 Seiten. 46–135; 1–45 mit zusätzlichen Abzügen der drei Radierungen sowie zwei weiteren, im Buch nicht enthaltenen Radierungen. Broschur. 1991.

[64] *Fritz Reuter: Im Reformverein* oder Woher die große Armut in der Welt stammt. Ein Kapitel aus ›Ut mine Stromtid‹. Aus dem Plattdeutschen übertragen von Friedrich und Barbara Minssen. Mit 4 Holzstichen und einer kleinen Holzstich-Vignette von Karl-Georg Hirsch. 14 p. 25 Seiten. 76–300; 1–75 mit zusätzlichen Abzügen der 4 Holzstiche; 1–25 darüber hinaus mit

einer Zeichnung. Broschur (Überzugpapier unter Verwendung eines Holzstichs von Karl-Georg Hirsch). 1991.

[65] *Ryszard Krynicki: Um niemanden zu verletzen.* Gedichte aus Notizbüchern. Aus dem Polnischen von Karl Dedecius. Mit 5 Lithographien von Gerd Hiort Petersen. 14 p. 17 × 25 cm. 25 Seiten. 41–120; 1–40 zusätzlich mit dem Einblattdruck eines Gedichts mit 2 Lithographien. Broschur. 1991. Achtzig Exemplare 121–200 blieben unillustriert.

[66] *Theodor Fontane: Der alte Wilhelm.* Drei kleine Geschichten. Mit 5 Radierungen (drei davon zweiteilig) von Horst Hussel. 14 p. 20,5 × 31 cm. 33 Seiten. 46–135; Exemplare 1–45 mit einer zusätzlichen Radierung. Pappband in Schuber. 1991.

[67] Zwei Märchen vom Feuervogel. Zwei Broschuren: *Der goldene Vogel.* Aus den ›Kinder- und Hausmärchen‹ der Brüder Grimm (ET 67/1). *Das Märchen von Iwan Zarewitsch, dem Feuervogel und dem grauen Wolf.* Aus den Russischen Volksmärchen von Alexander N. Afanasjew. Übertragen von Swetlana Geier (ET 67/2). Je mit 2 Radierungen von Harry Jürgens. 14 p. 17 und 23 Seiten. 76–225; 1–75 mit vom Künstler kolorierten Abzügen der Radierungen. Broschur (Überzugpapier: Harry Jürgens). 1991.

[68] *Friedrich Hebbel: Aphoristische Unterhaltung mit mir selbst.* Aus den Tagebüchern. Mit 6 Radierungen von Friedhard Kiekeben. 16 p. 22,5 × 32 cm. 31 Seiten. 34–99; 1–33 zusätzlich mit Abzügen der Radierungen auf ein kräftiges Bütten ohne Farbe; 1–8 darüber hinaus mit schwarz gedruckten Abzügen der Radierungen. Pappband in Schuber. 1992.

[69] *Die Ringparabel.* Das Gespräch zwischen Saladin und Nathan aus dem dritten Akt von Lessings ›Nathan der Weise‹. Mit 4 Aquatinta-Radierungen von Jan Kubiček. 14 p. 19 Seiten. 51–150; 1–50 mit zusätzlichen Abzügen der Radierungen. Broschur. 1992.

[70] Zwei Broschuren: *Georg Christoph Lichtenberg: Heraus aus dem Schutt fremder Dinge.* Aus den ›Sudelbüchern‹ (ET 70/1). *Georg Christoph Lichtenberg: Vom Durchschauen durch Vorurteile.* Aus den Schriften (ET 70/2). Je mit 3 Holzschnitten von Koichi Nasu. 14 p. Je 23 Seiten. 1–99; 44 Einblattdrucke mit den 3 nebeneinander stehenden Holzschnitten. 1992.

[71] Drei Broschuren: *Joseph von Eichendorff, August von Platen, Eduard Mörike: Gedichte.* Ausgewählt von Hans Bender. Je mit 1 Holzstich von Karl-Georg Hirsch. 12 p. 16 × 24 cm. Je 21 Seiten. 61–180; Exemplare 1–60 mit einem zusätzlichen Abzug des Holzstichs auf Japanpapier. Broschur (Marmorpapier: Michael Schmidt). 1992.

[72] Drei Broschuren: *Heinrich Heine*, *Friedrich Hebbel*, *Conrad Ferdinand Meyer: Gedichte*. Ausgewählt von Hans Bender. Je mit 1 Holzstich von Karl-Georg Hirsch. 12 p. 16 × 24 cm. Je 21 Seiten. 61–180; Exemplare 1–60 mit einem zusätzlichen Abzug des Holzstichs auf Japanpapier. Broschur (Marmorpapier: Michael Schmidt). 1993.

[73] *Heinrich Heine: Aus ›Die Harzreise‹*. ›Erscheinungswelt und Gemütswelt‹. Mit 3 zweifarbigen Holzschnitten von Jürgen Wölbing. 14 p. 23 Seiten. 51–150; 1–50 mit zusätzlichen Abzügen der Holzschnitte in anderer Farbstellung; 1–20 darüber hinaus mit zusätzlichen Abzügen der Holzschnitte in der Farbstellung des Buches. 1993.

[74] *Joseph Roth: Avignon*. (Aus dem Zyklus ›Die weißen Städte‹.) Mit 4 Lithographien von Rolf Escher. 14 p. 21 Seiten. 66–200; 1–65 zusätzlich mit einer Kaltnadel-Radierung; Exemplare 1–20 darüber hinaus mit Abzügen der vier Lithographien. Broschur (Überzugpapier unter Verwendung eines Motivs von Rolf Escher). 1993.

[75] *Empedokles von Agrigent: Fragmente*. In der Nachdichtung von Eduard Saenger. Mit 6 Radierungen von Bernard Schultze. 12 p. 16 × 23 cm. 23 Seiten. 51–150; 1–50 zusätzlich mit 4 weiteren Radierungen; Exemplare 1–20 darüber hinaus mit Abzügen der Radierungen im Buch, eine davon vom Künstler koloriert. Broschur. 1993.

[76] *Zen Stories*. Transcribed by Nyogen Senzaki and Paul Reps. With 4 woodcuts by Ian Tyson (wie bereits in der ET 21 verwendet). 14 p. 17 Seiten. 61–180; Exemplare 1–60 mit zusätzlichen Abzügen der Holzschnitte, rot auf Japanpapier. Broschur. 1994.

[77] *Nikolaus Lenau: Stimme des Windes*. Gedichte. Ausgewählt von Hans Bender. Mit 3 Kaltnadel-Radierungen von Jochen Geilen. 12 p. 16 × 23 cm. 21 Seiten. 41–125; 1–40 zusätzlich mit einer Kaltnadel-Radierung; 1–15 darüber hinaus mit Abzügen der drei Radierungen im Buch. Broschur. 1994.

[78] *Aus den Briefen des Horaz*. Übersetzt von Bernhard Kytzler. Mit 4 Aquatinta-Radierungen von Gottfried Honegger. 14 p. 21 Seiten. 46–135; 1–45 mit zusätzlichen Abzügen der Radierungen; 1–15 darüber hinaus mit 4 anderen Aquatinta-Radierungen. Broschur. 1994.

[79] *Fariduddin Attar: Geschichten und aphorismen des persischen dichters und mystikers*. Übersetzt von Hellmut Ritter. Mit 2 farbigen Radierungen von Alan Frederick Sundberg. 14 p. 21 Seiten. 38–111; 1–37 mit zusätzlichen Abzügen der Radierungen sowie 2 weiteren, im Buch nicht enthaltenen einfarbigen

Radierungen. Broschur. 1995. Außerdem erschien eine unillustrierte Ausgabe in 111 Exemplaren.

[80] *Goethe: Maximen und Reflexionen*. Aus: ›Denken und Tun‹ · ›Erfahrung und Leben‹. Mit 1 signierten Radierung von Simon Dittrich. 14p. 21 Seiten. 46–135; 1–45 mit einer zusätzlichen Radierung. Broschur (Überzugpapier unter Verwendung eines Motivs von Simon Dittrich). 1995.

SONDERDRUCKE DER EDITION TIESSEN

Die Abgabe erfolgte kostenlos an Käufer von Drucken der Edition

[S1] *Gotthard de Beauclair: Gedanken zum Ende der Ära Gutenbergs.* Anläßlich des Erscheinens der ersten Drucke der Edition Tiessen im Herbst 1977. 16 p. 19,8 × 29,7 cm. 59 Seiten. 300 vom Autor signierte Exemplare. Broschur (Marmorpapier: Michel Duval). 1977.

[S2] *Horst Hussel: Radierung.* Plattenformat 6,5 × 7,8 cm; Papierformat 9 × 12,5 cm. Anläßlich des verzögerten Erscheinens der ET3. Ca. 70 Abzüge. 1978.

[S3] *Friedrich Hölderlin: Aus der Hekuba des Euripides.* Anläßlich des neunzigsten Geburtstags von Gerhard Marcks am 18. Februar 1979. Mit 2 Holzschnitten des Künstlers. 14 p. 15,7 × 22,5 cm. 11 Seiten. 600 Exemplare, einige vom Künstler signiert. Broschur. 1979.

[S4] *Imre Reiner: Granatäpfel.* Heliogravüre. Anläßlich des Erscheinens der ET9 und 10. Plattenformat 24,7 × 19,7 cm; Papierformat 33 × 27,5 cm. 150 signierte Abzüge auf Japanpapier. 1979.

[S5] *Goethe: Dämmrung senkte sich von oben …* Gedicht. Anläßlich des achtzigsten Geburtstags von Imre Reiner am 18. August 1980. Mit einem bisher unveröffentlichten Holzstich des Künstlers. Für die Freunde des Künstlers und der Edition Tiessen. 16 p. 54,5 × 15,1 cm (offen). Ca. 400 Exemplare, einige vom Künstler signiert. Faltblatt. 1980.

[S6] *Paul Fleming: An Sich.* Gedicht. Anläßlich des Erscheinens der ET15. 24 p. 29 x 41,2 cm. Einblattdruck. Ca. 120 Exemplare. 1980.

[S7] *Ein recht kniffliges Puzzle* aus handgefertigtem Marmorpapier – ein Rechteck aus 5 × 8 Teilen bildend – für die treuen (& geduldigen) Freunde der Edition Tiessen, Neu-Isenburg. Aus den Marmorpapieren für die ET8 (Michel Duval) und ET15 (Michael Schmidt) hergestellt, Einzelteile 3 × 3 cm. In Faltschachtel. 1980.

[S8] *Anton Watzl: Holzschnitt* vom Druckvermerk der ET24. Anläßlich des Erscheinens der ET23 und 24. 10,5 × 15 cm. Es wurden ca. 180 signierte Abzüge auf Japanpapier gedruckt. 1982.

[S9] *Aus Goethes ›Märchen‹.* Anläßlich des Erscheinens der ET27. Blätter für die Freunde der Buchhandlung & Edition Tiessen · I. 28 p. 31,5 × 15 cm (offen). Ca. 250 Exemplare. Faltblatt in Umschlag. 1983.

[S10] *Shakespeare: Hamlet-Monolog.* Übertragen von Christoph Martin Wieland (1733–1813), dessen Geburtstag sich am 5. September zum 250. Male jährt.

Englisch und deutsch. Entstanden anläßlich ET27/2 (das Gespräch fand am Tag der Beerdigung von Wieland statt). Blätter für die Freunde der Buchhandlung & Edition Tiessen · II. 12 p. Zweifarbiger Druck. 20 × 41 cm (offen). Ca. 250 Exemplare. Faltblatt in Umschlag. 1983.

[S11] *Horst Heiderhoff: Die Original-Janson-Antiqua.* Zur Rehabilitierung des Nikolaus Kis. Portrait einer Schrift 1683 · 1983. ›Das Erscheinen des 30. Drucks der Edition Tiessen ist der Anlaß für unsere Hommage an die das Seitenbild aller ihrer Ausgaben prägenden Janson-Antiqua.‹ 14 p. 20 × 29,7 cm. 15 Seiten. Ca. 280 Exemplare. Broschur. (Überzugpapier unter Verwendung des kursiven J). 1983. – In gleicher Auflagenhöhe erschien eine Ausgabe für die Schriftgießerei D. Stempel AG, Frankfurt am Main.

[S12] *Aus Martin Bubers ›Der Weg des Menschen‹.* Anläßlich des Erscheinens der ET31. Blätter für die Freunde der Buchhandlung & Edition Tiessen · III. 24 p. 19,4 × 10,4 cm. Ca. 250 Exemplare. Doppelseite in Umschlag. 1983.

[S13] *Aus Lessings ›Nathan der Weise‹*, Vierter Aufzug, siebenter Auftritt. Bei der Beschäftigung mit der ET38 entstanden. Blätter für die Freunde der Buchhandlung & Edition Tiessen · IV. 12 p. 10,9 × 20,9 cm. Ca. 250 Exemplare. Doppelseite in Umschlag. 1984.

[S14] *Wolfgang Schmitz: Algraphie.* Diese Erstfassung der Illustration auf Seite 2 der ET35 unterscheidet sich deutlich von der Endfassung. Es gibt nur ca. 35 signierte Abzüge, da die Algraphie infolge eines Schadens beim Druck zerstört wurde. 22,7 × 30,7 cm. 1984.

[S15] *Hölderlin: Sage deinem Herzen …* Zitat aus ›Hyperion‹, bei der Beschäftigung mit ET37 entstanden. Blätter für die Freunde der Buchhandlung & Edition Tiessen · V. 14 p. 11,7 × 10,7 cm. 200 Exemplare. Doppelseite in Umschlag. 1984.

[S16] *Denis Stéen: Holzstich.* Anläßlich des Erscheinens der ET38 und 39; bereits im Zusammenhang mit ET28 entstanden. 14,1 × 10,7 cm. 150 signierte Abzüge auf Japanpapier. 1985.

[S17] *Immanuel Kant: Sapere aude!* Ebenso wie ET38 und 39 erschienen, als sich das Kriegsende zum vierzigsten Male jährte. Blätter für die Freunde der Buchhandlung & Edition Tiessen · VI. 14 p. 16,5 × 10,8 cm. 200 Exemplare. Doppelseite in Umschlag. 1985.

[S18] *Novalis: Hymnen an die Nacht.* »Mit dieser Anpreisung des Lichts beginnen die ›Hymnen an die Nacht‹ von Novalis«. Anläßlich der Nachtgedichte ET41 entstanden. Blätter für die Freunde der Buchhandlung & Edition Tiessen · VII. 12 p. 10,5 × 19,4 cm. 200 Exemplare. Doppelseite in Umschlag. 1985.

[S19] *Der Text der Messe in h-moll von Johann Sebastian Bach*. Lateinisch und deutsch. Blätter für die Freunde der Buchhandlung & Edition Tiessen · VIII. Zweifarbiger Druck. 41,5 × 22 cm (offen). 450 Exemplare. Faltblatt in Umschlag. 1986.

[S20] *Hugo Grotius: De iure belli ac pacis*. Zitate aus dem lateinischen Text sowie in holländischer und deutscher Übersetzung. Anläßlich der Ausstellung im Rijksmuseum Meermanno-Westreenianum, Den Haag. Zweifarbiger Druck. 14,8 × 28,8 cm (offen). Blätter für die Freunde der Buchhandlung & Edition Tiessen · IX. 400 Exemplare. Faltblatt in Umschlag. 1987.

[S21] *Wolfgang Tiessen: Vom Dienst am Autor und Leser*. Über die Gestaltung meiner Bücher. Anläßlich des Erscheinens des fünfzigsten Druckes der Edition Tiessen. 14 p. 20 × 29,7 cm. 11 Seiten. 500 signierte Exemplare. Broschur. 1987. – Eine englische Ausgabe unter dem Titel *Serving author and reader. About the design of my books* erschien bei The Typophiles, New York. Vorwort von Abe Lerner. 19 Abbildungen. 15,3 × 23 cm. 37 Seiten. 580 Exemplare. Broschur. 1987.

[S22] *Christian Weise: Die Rose blüht*. Gedicht. Mit einer Radierung von Horst Hussel. Anläßlich des Erscheinens der ET 50. Blätter für die Freunde der Buchhandlung & Edition Tiessen · X. 14 p. 20,1 × 29,7 cm. Ca. 120 Exemplare, einige vom Künstler signiert. Doppelseite. 1987.

[S23] *Friedrich Christoph Dahlmann: An das Göttinger Universitätskuratorium*. Der Text ist bekannt als ›Erklärung der Göttinger Sieben‹. 4 Seiten in Umschlag. 19,6 x 29 cm. Blätter für die Freunde der Buchhandlung & Edition Tiessen · XI. 14 p. 150 Exemplare. 1988.

[S24] *Wolfgang Schmitz: Lithographie* zum Einband der ET 53. Ca. 85 Separatabzüge auf weißem Bütten, signiert. 21,3 × 30,8 cm. 1988.

[S25] *Juliana von Norwich*. Aus den ›Revelations of Divine Love‹ (1373). Übertragen von Martin Buber. Anläßlich des Erscheinens der beiden Buber-Editionen 55 und 56. Blätter für die Freunde der Buchhandlung & Edition Tiessen · XII. 12 p. 48,5 × 24 cm (offen): diese Faltblätter mit einer Radierung von Julia Farrer, ca. 80 Abzüge, teils signiert. Weitere ca. 100 Exemplare als Doppelseite ohne Radierung. In Umschlag. 1988.

[S26] *Ein neues recht kniffliges Puzzle* – ein Rechteck aus 5 × 6 Teilen bildend – für die treuen (& geduldigen) Freunde der Edition Tiessen, Neu-Isenburg. Aus dem (hier in anderer Farbstellung gedruckten) Überzugpapier zur ET 56 hergestellt, Einzelteile 3,5 × 3,5 cm. In Faltschachtel. Ca. 200 Exemplare. 1989.

[S27] *Jochen Geilen: Radierung.* Plattenformat 9,5 × 6,7 cm. Entstanden anläßlich der ET77. 100 signierte Abzüge. Faltblatt im Format 14,8 × 10,5 cm. 1994.

[S28] *Wolfgang Tiessen: Die Insel-Bücherei und die Edition Tiessen.* Ein Versuch über Mittel und Wege der Typographie. Mit 29 Abbildungen von Titelseiten. 12 p. 20,3 × 29,7 cm. 12 Seiten. 2009.

WEITERE PUBLIKATIONEN

Die Buchillustration in Deutschland, Österreich und der Schweiz seit 1945. Ein Handbuch. Herausgegeben von Wolfgang Tiessen. Band I: 1945–1959. Mit einem Essay von Hans A. Halbey. (1968) Band II: 1960–1965. (1968) Band III: 1966–1969. Mit einer Einleitung von Jan Tschichold. (1972) Band VI: 1970–1975. (1976) Band V: 1976–1981. (1983) Band VI: 1982–1986. (1989) Alle Bände enthalten Verzeichnisse der von allen im Bildteil vertretenen Künstler illustrierten Bücher. Verlag der Buchhandlung Wolfgang Tiessen.

Monographien und Materialien zur Buchkunst
Band 1. *Max Beckmann als Illustrator*. 39 Abbildungen. Einführung von Adolf Jannasch.
Band 2. *Ungedruckte Illustrationen von Willi Baumeister*. 20 Abbildungen. Einführung von Heinz Spielmann. *Schrift im Bauhaus. Die Futura von Paul Renner*. 18 Abbildungen. Einführung von Hans Peter Willberg.
Band 3. *Aristide Maillol als Illustrator*. 61 Abbildungen. Einführung von Günter Busch.
Band 4. *Marcus Behmer als Illustrator*. 14 Abbildungen. Einleitung von Hans A. Halbey. *Handeinbände von Frieda Thiersch zu Drucken der Bremer Presse*. 14 Abbildungen. Einleitung von F. A. Schmidt-Künsemüller.
Verlag Wolfgang Tiessen. 1969/70.

Die Edition Tiessen 1977–1995. Ein Rückblick von Lothar Lang. Mit Beiträgen von Hans Bender, Hans A. Halbey und Wolfgang Tiessen. Mit 190 Abbildungen, Bibliographien aller Drucke und Sonderdrucke, Verzeichnissen der Künstler etc. Ca. 140 Exemplare enthielten zusätzlich eine bzw. zwei Mappen: a) mit ca. 30 Mustern aller dekorierten Überzug- und Marmorpapiere auf Karton; b) mit Kopien von 22 Texten über die Edition Tiessen. Verlag Wolfgang Tiessen. 1996.

DIE EDITION TIESSEN
IM SPIEGEL AUSGEWÄHLTER AUFSÄTZE

Jürgen Eyssen: Die Drucke der Edition Tiessen. In: Imprimatur. Ein Jahrbuch für Bücherfreunde. Neue Folge Band XI, S. 209 ff. Gesellschaft der Bibliophilen, Frankfurt am Main, 1984.

Norbert Denkel: Buch, Drucker, Kunst. Über den Verleger Wolfgang Tiessen und seine Edition. In: Die Zeit, 9.11.1984, S. 23.

Robert Bringhurst: Edition Tiessen. In: Fine Print. The Review for the Arts of the Book. Volume 12, No. 4, S. 200 ff. 1986.

Rudolf E. O. Ekkart: Inleiding. Ausstellungskatalog ›Bibliofiele boekkunst uit Duitsland. Edition Tiessen 1977–1987‹. Rijksmuseum Meermanno-Westreenianum Museum van het Boek, Den Haag, 1987. Deutsch im Ausstellungskatalog Museum für Kunsthandwerk Frankfurt am Main, 1987:

Eva Hanebutt-Benz: Einleitung. Vorwort zum Ausstellungskatalog ›Fünfzig Drucke der Edition Tiessen 1977–1987‹. Museum für Kunsthandwerk Frankfurt am Main 1987.

Georg Ramseger: Der Magie des ›Schönen Buches‹ voll erlegen. In: Börsenblatt für den Deutschen Buchhandel. Nr. 44 vom 2.6.1987, S. 1562 ff.

Arianna Giachi: Sich selbst zur Feier. Zur Ausstellung ›Fünfzig Drucke der Edition Tiessen 1977–1987‹ im Museum für Kunsthandwerk. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 17.9.1987, S. 36.

Jürgen Schultze: Die Edition Tiessen. Profil eines Verlages. In: Philobiblon. Eine Vierteljahresschrift für Buch- und Graphiksammler. Jg. 31, Heft 3, S. 201 ff. Dr. Ernst Hauswedell & Co. Verlag, Stuttgart, 1987.

Ilse Unruh: Dienst am Autor und am Leser: Zehn Jahre Edition Tiessen. In: Börsenblatt für den Deutschen Buchhandel, Frankfurter Ausgabe. Nr. 95 vom 27.11.1987, S. A443 ff.

Herbert Glossner: Handwerk oder Die Harmonie des Unvollkommenen. In: Deutsches Allgemeines Sonntagsblatt, 29.11.1987, S. 44.

Hermann Pfeiffer: Tiessen, Thesen, Texte … Im Gespräch mit dem Typografen und Verleger Wolfgang Tiessen. In: Der Druckspiegel. Fachzeitschrift für deutsche und internationale Drucktechnik. Nr. 1, 1988. S. 95 ff.

Joseph A. Kruse: Die Edition Tiessen als individuelle Weltbibliothek. Vorwort zum Ausstellungskatalog ›Moderne Buchkunst in der Edition Tiessen‹. Heinrich-Heine-Institut Düsseldorf 1990.

Rainer Hoffmann: Schöne Symbiose. Über die Drucke der Edition Tiessen. In: Neue Zürcher Zeitung, 21.12.1990, S. 22.

Christa von Helmholt: Die Schrift ist das Gesicht der Sprache. Die Edition Tiessen. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 1. 3.1992, S. 34.

Silvia Werfel: Buchkunsttradition pur – streng durchdacht, mit klaren geometrischen Formen. Text und Grafik im Dialog: Die Drucke der Edition Tiessen im Klingspor-Museum, Offenbach. In: Deutscher Drucker. Nr. 24/25, 1992, S. g24.

Abe Lerner: Books for Reading and Books as Objets d'Art. In: Gazette of the Grolier Club. New Series. Number 44, S. 53 ff. New York, 1992. – In diesem Zusammenhang siehe auch das Vorwort des Autors zu ›Wolfgang Tiessen: Serving author and reader‹. The Typophiles, New York 1987.

Michael Neuner: Schöne Formen gegen die Gleichgültigkeit. (Anläßlich der Verleihung des Kulturpreises der Stadt Neu-Isenburg.) In: Dreieich-Spiegel, 12. 3.1992, S. 1.

Enrico Lunghi: Du livre et de la gravure. In: Luxemburger Wort, 19.12.1992, S. 6.

Lothar Lang: Die Drucke der Edition Tiessen. In: Marginalien. Zeitschrift für Buchkunst und Bibliophilie. Heft 132, S. 74 ff. Aufbau-Verlag, Berlin und Weimar, 1993.

Adolf Fink: Kunst für Cicero und Kafka. Drucke der Edition Tiessen, In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 26. 5.1994, S. 44.

David Chambers: Edition Tiessen. 'Serving author and reader'. In: The Private Library. Quarterly Journal of the Private Libraries Association. Fourth Series. Vol. 8, No. 2, S. 53 ff. 1995.

Kerstin Schmidt: Die Edition Tiessen. Darstellung, Analyse und Bewertung einer bibliophilen Reihe. Diplomarbeit. Fachhochschule für Bibliotheks- und Dokumentationswesen, Köln, 1995.

Lothar Lang: Die Disziplin eines durchdachten Buchkörpers. Ein Rückblick auf die Edition Tiessen. ›Die Edition Tiessen 1977–1995‹. Verlag Wolfgang Tiessen. 1996.

Silvia Werfel: Von der Kunst des Dialogs. Wolfgang Tiessen und die Drucke seiner Edition Tiessen. Librarium. Zeitschrift der schweizerischen Bibliophilen-Gesellschaft. Vierzigster Jahrgang. Zürich 1997.

Silvia Werfel: Auf Schatzsuche in der Bücherwelt. Wolfgang Tiessens ›Rundbriefe für Freunde moderner Buchkunst und Graphik‹. Imprimatur. Ein Jahrbuch für Bücherfreunde. NF XXI. 2009.

DAS ARCHIV DER EDITION TIESSEN IN DER HERZOG-AUGUST-BIBLIOTHEK WOLFENBÜTTEL

Im Bestand der Bibliothek befinden sich sämtliche Bücher der Edition Tiessen. Darüber hinaus u. a. ›Die Edition Tiessen 1977–1995‹ inklusive der beiden Mappen mit den Überzugpapieren sowie der Dokumentation von 22 Texten (s. oben). Außerdem Kassetten mit:

a) den 27 Sonderdrucken der Edition Tiessen;
b) Werbung der Edition Tiessen (Einzelprospekte etc.);
c) sämtlichen ›Rundbriefen für Freunde moderner Buchkunst und Graphik‹ sowie den 40 ›Mitteilungen der Buchhandlung‹;
d) diverse Mappen und Ordner mit Korrespondenzen etc.

Gedanken über die Gestaltung des Buches der Bücher. Some thoughts on the production of the Book of books. United Bible Societies, London. 1961

Vom Dienst am Autor und Leser. Über die Gestaltung meiner Bücher. (Sonderdruck 21 der Edition Tiessen. 1987) *Serving author and reader*. About the design of my books. (The Typophiles New York. 1987)

Über meine Arbeit. Aus einer Rede anläßlich der Eröffnung einer Ausstellung. Marginalien. Heft 132. 1993

Aus einer Rede. Anläßlich der Verleihung des Kulturpreises der Stadt Neu-Isenburg am 27. April 1993.

Mein Weg in die Welt der Bücher. (Philobiblon. Heft 1. 1995) *The Compositor as Publisher*. (Matrix. A Review for Printers & Bibliophiles. Number 15. 1995)

Über das Setzen von Schrift mit der Hand. 2007

Rückblicke auf meine Bücher und darauf, wie es zur Edition Tiessen kam. Aus dem Antiquariat. NF 7 (2009) Nr. 1

Vom Schriftsetzer zum Verleger oder: Vom Ende der Ära Gutenbergs. Imprimatur. Ein Jahrbuch für Bücherfreunde. NF XXI. 2009

Die Insel-Bücherei und die Edition Tiessen. Ein Versuch über Mittel und Wege der Typographie. Mit 29 Abbildungen von Titelseiten. Sonderdruck der Edition Tiessen. 2009

Meine Zeit bei Gotthard de Beauclair. Erinnerungen an die fünfziger Jahre. Aus dem Antiquariat. NF 9 (2011) Nr. 2

GEDANKEN ÜBER DIE GESTALTUNG DES BUCHES DER BÜCHER

Als 1955 an Typographen aus fünfzehn Ländern die Einladung zur Teilnahme an dem Wettbewerb ›Liber Librorum‹ erging, war man in Deutschland in besonderem Maße auf das Ergebnis dieser begrüßenswerten Initiative gespannt, die darauf ausging, Vorschläge für ein zeitgemäßes Satzbild der Bibel zu erlangen. Nahmen doch hier längst nicht mehr nur die Förderer des schönen Buches Anstoß an dem völlig antiquierten Aussehen der meisten deutschen Bibelausgaben. In der Jugend vor allem machte sich der Widerstand gegen die herkömmliche Gestalt des Buches der Bücher bemerkbar – und gewiß nicht allein wegen der ausschließlichen Verwendung der ihr inzwischen fremd gewordenen Fraktur.

Die Hinwendung zur Antiqua war im gesamten deutschen Buchwesen mit einer lebhaften Diskussion typographischer Fragen verbunden. Sie entzündete sich nicht nur am Widerstand konservativer gegen das Vorwärtsdrängen junger Kräfte, sondern war unbewußt auch Ausdruck der Bemühung, sich die spezifischen Gestaltungsmöglichkeiten der Antiqua mehr als bisher zunutze zu machen. Dabei wurde deutlich, daß viele formale Prinzipien nicht unmodifiziert aus dem Bereich der Fraktur in den der Antiqua zu übertragen waren. So konnten etwa auch die verehrungswürdigen Bemühungen eines Rudolf Koch um neue Ansätze in der Bibelgestaltung nicht zum Ausgangspunkt neuer Überlegungen gemacht werden. Das gewandelte Erscheinungsbild des Protestantismus in Deutschland, der sich auf Kirchentagen und in der Arbeit der evangelischen Akademien um ein neues Weltverständnis bemüht und in erneuertem ökumenischen Bewußtsein übernationalen Zusammenhängen besondere Aufmerksamkeit schenkt, stand in augenfälligem Widerspruch zur äußeren Gestalt des Buches, an dem sich die ganze Christenheit orientiert.

Was brachte nun die Unternehmung ›Liber Librorum‹ rückblickend betrachtet ein? Aufschlußreiche Vergleiche über die typographischen Tendenzen in verschiedenen Kulturbereichen; Überraschung durch einige extravagante Freizügigkeiten von Entwürfen aus romanischen Ländern, die die manchmal uninspririerte Nüchternheit von Arbeiten nördlicher geborener Typographen auflockerten; dazu Einsichten über Mängel der Wettbewerbsbedingungen, die oft praxisfremd, weil zu weitzügig waren – und schließlich begründeten Ärger bei der Privilegierten Württembergischen Bibelanstalt zu Stuttgart, die sich seit Jahrzehnten um die Verbreitung der Heiligen Schrift in vielen Sprachen verdient gemacht hat.

Dieser Ärger entzündete sich daran, daß viele der vorgelegten Entwürfe nicht realisierbar waren. Sei es, daß man den Umfang der Bibel nicht gebührend berück-

sichtigte, wenn man zu große Schriftgrade verwendete, sei es, daß man bei der Schriftwahl der Lesbarkeit zu wenig Aufmerksamkeit schenkte, beispielsweise wenn man englaufende Kursivschriften vorschlug oder sei es, daß man die Notwendigkeiten einer rationellen Satzherstellung ignorierte, indem man angesichts der Fülle schöner Setzmaschinenschriften eine Handsatztype wählte. Ganz zu schweigen davon, daß so mancher Entwurf das Einfühlungsvermögen in die Besonderheit des zu gestaltenden Textes vermissen ließ.

Die Leitung der größten deutschen Bibelanstalt hatte sich von den Ergebnissen des Wettbewerbs Anregungen für die schon geplante Reform ihrer Ausgaben erhofft. Bei wiederholter kritischer Durchsicht der vorgelegten Entwürfe sah sie sich dann immer wieder auf die Vorschläge einiger namhafter Buchgestalter verwiesen, unter denen u. a. die von Hans Schmoller (London), Max Caflisch (Bern), Jan van Krimpen (Haarlem) und von Gotthard de Beauclair (Frankfurt a. M.) die spezifischen Probleme auch wirklich aufgegriffen und einer praktischen Lösung nähergeführt hatten.

Wie sich deutlich zeigte, geht es bei der Bibelgestaltung noch weniger als bei der Buchgestaltung im allgemeinen nur um Fragen des Geschmacks. Wirklich zuständig werden auf diesem schwierigen Gebiet nur jene sein, denen die rechte Form aus der Beschäftigung mit dem Inhalt erwächst und nicht aus dem Spiel mit Formalien. Das heißt konkret: für sie ist im Zusammenhang mit der Heiligen Schrift kein Platz für unhandliche Formate, für kurzlebige und schlecht lesbare Schriften, für extravagante und unrationelle Satzanordnungen und im Zusammenhang damit für Ränder, deren Breite nicht in sinnvollem Einklang mit Format und Satzspiegel stehen.

Hiermit sei allerdings nicht gesagt, daß in dieser Beziehung bisher alles zum Besten bestellt war. Auch ist es ein großer Irrtum, wenn aus Anhänglichkeit an das gewohnte Bild der Fraktur immer wieder geglaubt wird, Schriften seien umso lesbarer, je fetter ihr Bild ist. Umfangreiche Studien, vielerorts angestellt, haben ergeben, daß für die Lesbarkeit nicht die Stärke der Schriftzeichnung als solche ausschlaggebend ist, sondern das rechte Verhältnis der dünnen zu den dicken Strichen und das rechte Verhältnis dieser Strichstärken zu den weißen Binnenräumen in und zwischen den Buchstaben. Darüber hinaus spielt neben der Größe der Wortzwischenräume auch der Zeilenabstand eine entscheidende Rolle. Damit ist gleichzeitig gesagt, daß der größere Grad nicht der lesbarere sein muß, wenn man zu wählen hat zwischen einem größeren Grad mit zu geringem und einem kleineren Grad mit etwas mehr Durchschuß.

DIE BIBEL

ODER DIE GANZE HEILIGE SCHRIFT DES ALTEN UND NEUEN TESTAMENTS

Nach der deutschen Übersetzung

D. Martin Luthers

Privilegierte Württembergische

Bibelanstalt, Stuttgart

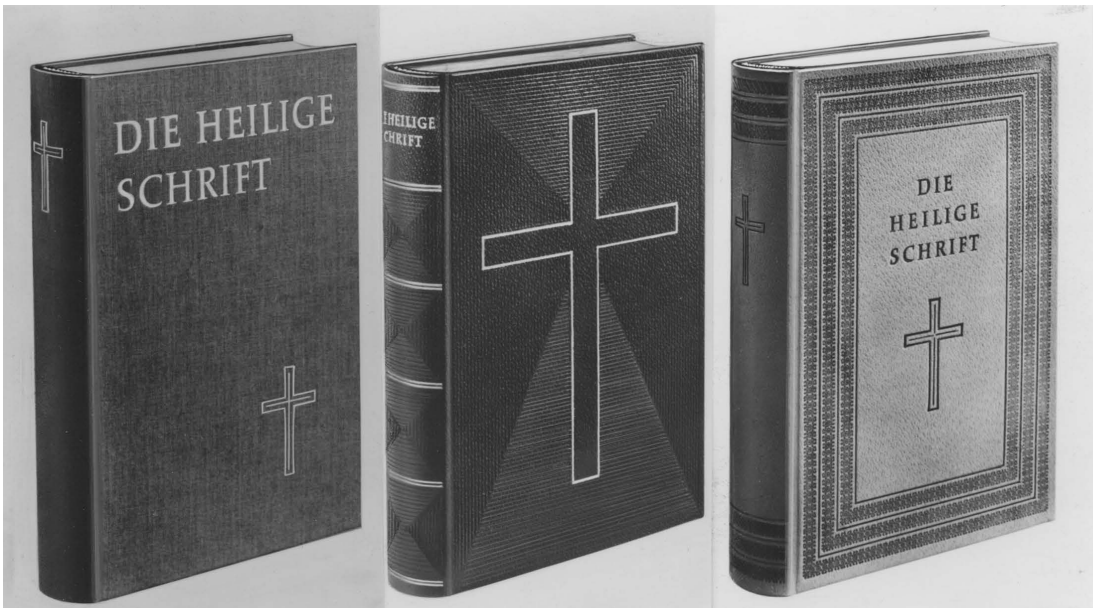
Weiterhin ist zu beachten, daß Schriften mit einem ausgewogenen Verhältnis der sogenannten n-Höhe zu den Oberlängen (h) und den Unterlängen (g) der Vorzug zu geben ist vor jenen, bei denen die Unterlängen g, j, p, q, y über Gebühr verkürzt sind. Die Ober- und Unterlängen dienen in besonderem Maße dem schnellen Erfassen und Unterscheiden der einzelnen Buchstaben und damit der zügigen Lesbarkeit, weswegen beispielsweise ganze Versalzeilen so schwer zu erfassen sind.

Als letzter Punkt sei in diesem Zusammenhang die Zeilenbreite erwähnt. Je breiter sie ist, desto mehr Durchschuß verlangt das Auge, um auf der Zeile und von Zeile zu Zeile sicher geführt zu werden. So hat denn die Zweispaltigkeit vieler Bibelausgaben durchaus ihre Berechtigung, weil die relative Kürze der Zeilen nicht nur das Lesen erleichtert, sondern die Verwendung kleinerer Grade mit geringerem Durchschuß auch eine Umfangverminderung ermöglicht, wobei Schriftgrad und Seitenformat natürlich in einem harmonischen Verhältnis stehen müssen.

Wenn oben von den Diskussionen innerhalb der Privilegierten Württembergischen Bibelanstalt die Rede war, so deswegen, weil sie deren Direktion veranlaßte, den Kontakt mit Gotthard de Beauclair aufzunehmen, auf den man durch seine drei Entwürfe für ›Liber Librorum‹ aufmerksam wurde und der seit dreißig Jahren in der Arbeit am Buch steht und inzwischen Leiter des Insel-Verlags geworden ist. Aus ersten Gesprächen entwickelte sich eine mehrjährige Zusammenarbeit der Bibelanstalt mit ihm und seinem langjährigen Mitarbeiter Wolfgang Tiessen, deren Frucht einige Ausgaben der Bibel und des Neuen Testaments sind, die teilweise gedruckt vorliegen oder noch in verschiedenen Stadien der Vorbereitung sind.

Hier soll nur kurz über die 1959 erschienene neue Altar-Bibel berichtet werden, die als erste derartige in Antiqua gesetzte Ausgabe in Deutschland auch in breiteren Kreisen beachtet wurde. Diese neue Altar-Bibel trat an die Stelle einer alten Ausgabe, deren Satz in einer wenig schönen Fraktur vor über fünfzig Jahren gedruckt worden war. Die erste Schwierigkeit der Umstellung von Fraktur auf Antiqua ergibt sich aus der unvermeidbaren Umfangvergrößerung, die durch das breitere und offenere Bild der Antiqua bedingt ist. Damit ist zwangsläufig auch ein größeres Gewicht verbunden, worüber begreiflicherweise mancher deutsche Pfarrer nicht glücklich ist – auch wenn ihm nicht mehr zugemutet wird als seinen Kollegen in anderen Ländern.

Gotthard de Beauclair und Wolfgang Tiessen waren daher von vornherein bemüht, die Umfangerweiterung in möglichst kleinen Grenzen zu halten. Zunächst vergrößerten sie das Buchformat, und zwar in der Höhe, da die meisten Bibeln ein zu breites Format aufweisen. Ein schlankeres ist nicht nur schöner, es ist auch besser zu halten, worauf man gerade bei gewichtigen Büchern achten sollte,



zumal wenn man berücksichtigt, daß beim Umblättern der Seiten das ganze Buch auf einer Hand ruht.

Als Textschrift wurde nach vielen Vorproben die 14 p Bembo der Monotype gewählt. Sie ist nicht nur eine der schönsten Buchschriften, die uns heute zur Verfügung stehen, sie hat darüber hinaus auch ein relativ schmales Bild, dessen Proportionen insbesondere wegen ihrer wohl abgestimmten Ober- und Unterlängen sehr förderlich für die Lesbarkeit sind. Von dieser wahrhaft klassischen Schrift darf man zudem annehmen, daß sie auch noch nach Jahrzehnten nicht veraltet sein wird.

Satzbreite und Durchschuß wurden in zahlreichen Versuchen ermittelt. Die Verse wurden angehängt, wodurch sich ein ruhiges Satzbild ergibt, das der Heiligen Schrift angemessener ist als die katalogartige Aufreihung der Verse, die oft die Sätze auseinander reißen. Damit ergab es sich zugleich, daß Distichen, Psalmen, Hohes Lied usw. sich der ihnen gemäßen Zeilenbrechung entsprechend vom übrigen Text abhoben und so optisch verdeutlicht wurde, daß es sich bei ihnen nicht um Prosa handelt. Für die Verszahlen wurden übrigens hoch stehende Ziffern im Charakter der Bembo angefertigt. Die Kapitelanfänge wurden durch in die beiden ersten Zeilen initialenartig eingebaute Ziffern markiert, die Zwischenüberschriften in 10 p Kursiv gesetzt und nach links gestellt, während für die Hauptüberschriften der einzelnen Bücher 22 p Bembo-Versalien dienten.

Besondere Sorgfalt verwendeten die Gestalter auf den Umbruch, um zu erreichen, daß jede Seite mit der Gegenseite Register hält und daß jede Überschrift im

gleichen Raum zwischen den Texten steht. Übersichtliche Klarheit und ruhiges Gleichmaß sollten auf allen der nahezu zweitausend Seiten walten.

Ein besonderes typographisches Problem der meisten Bibeln ist die Anordnung der Hinweise auf Parallelstellen. In den bisherigen Ausgaben, in denen jeder Vers mit einer neuen Zeile begann, wurden sie in einem kleineren Grad jeweils in die letzte Zeile des Verses oder in eine Extrazeile gestellt. Gegen diese Lösung ist zweierlei einzuwenden. Zum einen ist der Leser dauernd genötigt, über teilweise recht zahlreiche Verweise hinwegzuspringen, die sich optisch im engsten Zusammenhang mit dem eigentlichen Gegenstand der Lektüre befinden. Wenn dadurch der Vertiefung in den Text optische Widerstände entgegen stehen, erschien es grundsätzlich wünschenswert, den als Gotteswort überlieferten reinen Text und spätere Zutaten reinlich voneinander zu scheiden. So notwendig die Hinweise auf Parallelstellen sein mögen, so gewiß ist auch, daß sie nicht bei jeder Bibellektüre beachtet werden und daß viele Leser sich ihrer selten oder nie bedienen. Andererseits ist zu sagen. daß schon das völlig veränderte klare Bild einer Textseite mit angehängten Versen und ohne eingestreute Parallelstellen in höherem Maße zum Lesen einlädt. Dies bezeugt die oft beobachtete Reaktion unbefangener Menschen, die der Heiligen Schrift bisher fern standen und vor dieser neuen Ausgabe sagten: Ja, so eine Bibel würde ich auch einmal lesen.

Es galt also, die Parallelstellen und Worterklärungen aus dem eigentlichen Text heraus zu lösen und gleichzeitig die Verbindung mit dem zugehörigen Vers zu verdeutlichen. So ergab es sich, sie in der Form von Marginalien in den Außenrand zu stellen, dessen Breite entsprechend einzurichten war. Darüber hinaus wurden sie in Rot gedruckt, womit den Doppelseiten ein festlicher Akzent hinzugefügt wurde, ohne daß es dazu irgendwelcher Mittel bedurft hätte, die der um Schlichtheit bemühten Gestaltungsabsicht zuwider gelaufen wäre – einer Absicht, die allerdings nicht mit puritanischer Nüchternheit der Harmonie und Farbe entsagen wollte.

Aus der gleichen Grundhaltung wurde denn auch die konventionelle Einbandform gründlich verworfen. Einem Christentum, das sich nach den Katastrophen dieses Jahrhunderts anschickt, sich in neuen Formen der Welt zuzuwenden, kann nicht daran gelegen sein, daß die frohe Botschaft sich jugendlichen Augen zuerst in düsteren Farben darstellt – in der Trauerfarbe Schwarz für den Einband und im obligaten Blutrot für den Farbschnitt. Es mag immerhin einiges Nachdenken wert sein, daß diese beiden Farben offenbar nicht nur die deutschen Bibelausgaben seit Jahrzehnten bestimmen.

Im Sinne des Gesagten wird es auch begreiflich erscheinen, wenn Gotthard de Beauclair und Wolfgang Tiessen die Altar-Bibel der Privilegierten Württembergischen Bibelanstalt mit einigen Einbänden ausstatteten, die neben verschiedenen farbigen Leinen und Ledern entweder einen freundlich-warmen gelben Farbschnitt oder – bei den teuren Lederausgaben – einen Goldschnitt aufweisen. Es sei hier noch bemerkt, daß eine in naturfarbenes, ungebleichtes Rohleinen gebundene Ausgabe ganz besonderen Anklang gefunden hat. [Die Altarbibel in diesem Einband wurde dann auch als eines der ›Fünfzig schönsten deutschen Bücher‹ des Jahres 1959 gewählt.]

Wenn unter diesen verschiedenen Einbänden auch immer noch einige schwarze zur Wahl gestellt werden, so gaben die Gestalter damit lediglich den Wünschen insbesondere vieler älterer Menschen nach – in der Hoffnung allerdings, daß sich dem Ja des modernen Christentums zu einer vielgestaltigen Welt auch immer mehr das Ja zu ihrer Farbigkeit gesellen werde. Mag die ›Antifarbe‹ Schwarz auch weithin das Signum unserer an negativen Erfahrungen reichen Zeit sein – umso mehr sollte schon das Gewand der Heiligen Schrift einer freudigen Glaubenszuversicht Ausdruck geben. (1961)

VOM DIENST AM AUTOR UND LESER

Über die Gestaltung meiner Bücher

Nachdem ich in den letzten Jahren oftmals zu Fragen Stellung genommen habe, die meine Bücher betreffen, nehme ich das Erscheinen des 50. Drucks der Edition Tiessen zum Anlaß, Gedanken über einiges Grundsätzliche darzulegen, soweit sie dem besseren Verständnis meiner Verlagsarbeit dienen.

Spricht man über Bücher, so spricht man im allgemeinen über Texte. Ist hingegen die Rede von Pressendrucken, so geht es meistens um Form und Aufmachung: um Typographie, Illustration, Einband. Das erscheint mir bedenklich, ist es doch eigentliche Sache *jedes* Buches, Inhalte zu vermitteln.

Dennoch will auch ich mich nicht über einzelne Texte äußern, auch nicht über mein Verlagsprogramm und dem, was ihm an eigenen Ideen, Absichten, Überzeugungen zugrundeliegt. Hier will ich nur betonen, daß meine Bücher vornehmlich durch ihre Texte verbunden sind. Deutlich wird das jedem, der sich das Verzeichnis meiner Drucke genauer ansieht. Er wird dabei manche verbindenden Linien inhaltlicher Art entdecken, die ein teils eng, teils weiträumig angelegtes Geflecht bilden. Soll ich ausbreiten, was selbst aufzuspüren Teil des Vergnügens dessen bleiben mag, der sich näher mit der Edition Tiessen befaßt? Ich meine: nein.

Die folgenden Notizen mögen verdeutlichen, wie sehr mein kleiner Verlag geprägt ist von der Absicht, bei allen Gestaltungsdetails zuerst die Bedürfnisse des Lesers im Auge zu behalten. *Deswegen* will ich auch im Folgenden ohne Blick auf einzelne Texte zu Fragen der Buchherstellung und -gestaltung Anmerkungen machen. Dabei wird die lockere Ordnung der Gedanken, das Auslassen mancher ins Allgemeine führender Aspekte meinen Vorsatz unterstreichen, den vorhandenen Traktaten über Buchgestaltung nicht unbedingt Neues hinzufügen zu wollen.

Buchtypographie beginnt mit der Textseite. Mit der möglichst gleichmäßig gesetzten Zeile, mit dem von verschiedenen Faktoren abhängigen optimalen Zeilenabstand, den auf das Grau der Kolumne abgestimmten Randverhältnissen. Buchtypographie beginnt also bei der genauen Beachtung all jener Details, die Voraussetzung für gute Lesbarkeit sind. Daß der Typograph dann auch mit Fragen der Proportion, Ordnung, Gliederung, Akzentuierung zu tun hat, bedarf nicht besonderer Erwähnung.

Ein Text dient mir nicht als Vorwand für die Veranstaltung ausgefallener Einfälle, die die Aufmerksamkeit des *Betrachters* von Buchseiten erheischen, den *Leser* aber von der Lektüre ablenken. Wenn ich mich darum bemühe, die gesetzte Schrift möglichst gleichmäßig, wie selbstverständlich auf der Seite anzuordnen, so ori-

entiere ich mich an den Bedürfnissen des Lesers. Gelingt es wohldurchdachter Buchtypographie, zur Lektüre zu verführen, die Versenkung in den Text zu fördern, so hat sie ihre vorrangige Aufgabe erfüllt. Nur wenn sie in diesem Sinn ihrem gestaltenden Auftrag gerecht wird, nimmt sie das Medium Buch ernst. Wenn sich der Typograph in der Rolle des zur Zurückhaltung verpflichteten Vermittlers sieht, nimmt er den Autor ernst. Solcherart Typographie konzentriert auf den Inhalt, versagt sich unnötige Auffälligkeiten und Abschweifungen. Wer das langweilig findet und mehr Abwechslung verlangt, verkennt gründlich die dem Autor ebenso wie die dem Leser dienende Funktion des Buches. –

Ich bin ein Setzer, der in langer Übung mit drei Graden ein und derselben Schrift vertraut geworden ist: der vor dreihundert Jahren von dem Ungarn Miklós Kis in Holland geschnittenen, unter dem irreführenden Namen Janson-Antiqua bekannten Schrift. (Näheres über ihre Geschichte und Eigenart ist dem Sonderdruck 11 der Edition Tiessen ›Horst Heiderhoff: Die Original-Janson-Antiqua‹ zu entnehmen.)

Die Festlegung auf eine einzige Schrift für alle Bücher der Edition Tiessen erfordert eine Erklärung. Eine uniformierende Absicht – das sei ausdrücklich betont –, ist damit nicht verbunden. Meine Entscheidung läßt sich besser erklären durch das, was ich *nicht* will: jeden Text in individualisierender Tendenz in jene vermeintlich ideale Schrift zu hüllen, die ihm nach der Ansicht des Typographen optimal angemessen erscheint. Diese Absicht ist, wie Praktiker wissen, immer nur sehr bedingt zu verwirklichen. Solch Bemühen um die jeweils ideale Schrift spiegelt, je stärker die interpretierende Tendenz erkennbar wird, oft, zu oft in erster Linie nur die subjektive Sicht des Typographen wieder.

Schrift und Typographie sollen nicht das Einzigartige und das Trennende meiner Bücher, sondern die ihnen gemeinsame Grundierung zum Ausdruck bringen. Das war eine meiner Absichten bei der Planung der Edition Tiessen. Ob und wieweit sie zu überzeugen vermag, ist nur von Buch zu Buch überprüfbar. Sollte am konkreten Inhalt die gewählte Schrift befremdlich scheinen, sollte sie wie gewaltsam übergestülpt wirken, dann wird mein Konzept fragwürdig. Es ist jedoch immer dann naheliegend, wenn es auf ein entsprechend scharf konturiertes Verlagsprofil mit bewußt begrenzter Thematik bezogen ist. (Ähnlich lagen die Dinge übrigens beim Verlag Jakob Hegner und bei der Bremer Presse.)

Warum also gerade die Janson für alle meine Drucke? Ich zitiere zunächst Horst Heiderhoff: Die Janson-Antiqua ist »aufgrund ihrer Rationalität eine Art Weltschrift, aufgrund ihres unorthodoxen Formenreichtums aber geeignet, der Besonderung jeder Sprache lebhaften Ausdruck zu geben. Da man heute wie nie in der

Dichtung das Inkommensurable, das Imponderabile transparent machen möchte, aus diesem Grunde der Glätte, der gereimten Oberfläche entsagt: die Janson-Antiqua aber das Besondere, das Exquisite ebenso auszudeuten imstande ist wie das gedanklich Tiefe, vermag sie solcher Modernität typographische Festigkeit, Dauer zu geben. Daß sie zwischen Gegensätzen nicht äußerlich vermittelnd, das heißt glättend verfährt, diese sich vielmehr gegen- und durcheinander interpretieren läßt, macht ihre Modernität aus, insofern sich das Moderne gerade als die sich ineinander und gegeneinander entwickelnde Pluralität versteht.«

Die Janson vermag – so möchte ich ergänzen – ihre Klarheit, Delikatesse, Würde den verschiedensten Texten entsprechender Provenienz zu leihen, ohne dabei ihren Charakter aufzugeben. Dieser Charakter verstärkt entsprechende Grundierungen der Texte, versagt sich aber blanker Unverbindlichkeit.

Ich gebe zu, daß für meine Zwecke auch die eine oder andere Schrift denkbar gewesen wäre. Die Janson hat nun aber zusätzlich zu den geschilderten eine mir sehr wichtige Qualität, die unter den hier und heute tatsächlich verfügbaren Schriften nur ihr eigen ist: sie ist original in den unbegradigten, historischen, von Miklós Kis geschnittenen Buchstabenformen. Ihre in den verschiedenen geringfügigen Unebenheiten deutlich werdende handwerkliche Herkunft unterscheidet sie sehr eindeutig von allen neuen, auch von den nach historischen Vorlagen neu geschnittenen oder gezeichneten Schriften, die neben ihr durchweg geglättet wirken. Vielleicht mischen diese feinen Unebenheiten den erwähnten Charakteristika Klarheit, Delikatesse, Würde ein Gran Lebendigkeit, Unvollkommenheit, Lässigkeit unter. In einer Zeit, in der alles zu immer größerer technischer Präzision getrieben wird, muß das sympathisch – weil menschlich – erscheinen. Jedenfalls paßt diese Schrift jener herstellungsbedingten Ungeglättetheit wegen ganz besonders gut zu jederlei Originalgraphik. Denn Holzschnitt, Radierung, Lithographie verleugnen in aller Regel ebensowenig wie die Janson das Unebene der Handarbeit. So ist der formale Zusammenklang der von mir geschätzten Schrift mit Druckgraphik auf natürliche Weise vorprogrammiert. Des allgemeinen Charakters dieser Gedanken wegen möchte ich es mir versagen, auf besonders beweiskräftige Beispiele hinzuweisen.

Ich verweilte so ausführlich bei Fragen der Typographie und der von mir gewählten Schrift, weil beide zu den prägenden Konstanten gehören, die die Drucke der Edition Tiessen verbinden. Dazu gehört auch die vergleichsweise geringe Schwankungsbreite der Buchformate, die Verwendung des gleichen Papiers, die Beschränkung auf wenige Einbandformen. Was sich bewährt hat, braucht die Wiederholung nicht zu scheuen, bedarf zwar der Offenheit für Änderungen, nicht aber

modischen Wechsels. Jedes Buch sollte für sich überzeugen durch den Einklang der zusammenwirkenden Teile.

Wenn ich Schrift und Typographie als verbindende Konstanten meiner Bücher begründet habe, so liegt mir nun daran zu erläutern, wie bewußt ihr individuelles Erscheinungsbild geprägt ist durch die Vielfalt der Illustratoren und Illustrationen. Immerhin werden im Verzeichnis der bisher erschienenen Drucke einunddreißig Künstler aus dreizehn Ländern erwähnt. Das wirft einige Fragen auf.

Zunächst: wie verträgt sich generell mein Plädoyer für Zurückhaltung des Typographen mit dem Umstand, daß dem Text so oft ein Gegenpart in den Illustrationen zuteil wird? Ist denn solche Graphik nicht eine Ablenkung vom Text?

Über Sinn und Bedeutung von Buchillustrationen ist schon viel geschrieben worden. Ich habe dem nur hinzuzufügen, was meine Auffassung verdeutlicht. Vor allem will ich die Auffassung von Illustration nicht durch vorgegebene Definitionen einengen. Was soll, was vermag Illustration? Nicht mehr und nicht weniger als das, was der bildende Künstler als Reaktion, als Antwort auf einen Text formuliert. Und das läßt sich nicht vorab objektivieren. Deswegen vermeide ich auch nach Möglichkeit den Begriff Illustration, weil mit ihm weithin eine Spiegelung des im Text Dargestellten ins reale Bild erwartet wird und verbunden ist. Ich spreche lieber von einem Dialog zwischen dem Autor und bildenden Künstler. Das besagt, daß für mich Illustration mehr ist als eine Fortsetzung des Texts mit anderen Mitteln. Der bildende Künstler ist in meinen Augen ein autonomer Partner des Autors in einem Dialog, der im Buch greifbare Gestalt annimmt. So wie Gespräche in jedem Zuhörer etwas anderes bewirken, so vermag der Dialog im Buch – dem sich als Dritter der Leser hinzugesellt – auf unterschiedliche Weise Gewinn zu bringen. Wenn das ›Bild‹ dem Text geistigen Raum schafft, statt ihn oberflächlich einzuengen; wenn es Fragen aufwirft, die zum tieferen Verständnis dessen führen können, was uns im Text anspricht; wenn es – durch welche Mittel auch immer – den Text stärker grundiert, statt ihn zu blenden: dann war – so meine ich – dieser Dialog sinnvoll.

Wie weit, wird mancher Leser fragen, kann man überhaupt solch einen Dialog planen? Diese Frage betrifft den Verleger und den Buchgestalter. Als Verleger verfolge ich innerhalb eines gewissen Rahmens die Realisierung bestimmter Texte als Buch. Texte, die aus einem offenen Fundus an möglichen Projekten ausgewählt werden. Diesem imaginären Fundus stehen jene Künstler gegenüber, die ich gerne einmal zur Zusammenarbeit auffordern würde. Dabei halte ich mich bewußt für viele ›Richtungen‹, Ausdrucksweisen offen. Meine schwierigste (und schönste) Aufgabe als Verleger besteht darin, die optimale Besetzung eines Dialogs zu bestimmen. Ehe ich nicht selbst davon überzeugt bin, daß ein ganz bestimmter

Text jenen Künstler in seiner eigensten Mitte trifft und herausfordert, ehe ich mir die Möglichkeit eines substantiellen, nicht nur oberflächlichen Dialogs nicht vorstellen kann, ergreife ich keine Initiative und warte lieber eine überzeugendere Idee ab. In jedem Fall muß der Text sich in mein Programm einfügen, vielleicht eine bestimmte Linie weiterführen. Die Textvorgaben kommen also vom Verleger.

Als Typograph habe ich den Dialog innerhalb der gegebenen Grenzen zu planen. Diese setzt vor allem das Format von Buch und Kolumne. Dabei erwarte ich von den Künstlern (und habe bei ihnen eigentlich auch immer Verständnis dafür gefunden), daß eine den Text ohne billige Effekte inszenierende Typographie, also eine eher zurückhaltende Vertretung des Autors, dem Künstler eine adäquate Grundhaltung abverlangt. Konkret bedeutet dies: die Bereitschaft zum vergleichsweise kleinen Format. Und die schlichte Einsicht, daß freie Graphik und Graphik im Buch zweierlei ist. Das Buch ist seinem Wesen nach ein leises Medium.

Ist es noch nötig, über meine Einbandgestaltungen etwas zu sagen? Auch sie folgen dem Prinzip des Einklangs der zusammenwirkenden Teile. Bei den Broschuren ist dieses Zusammenwirken mit naheliegenden Mitteln zu erreichen: etwa indem eine Graphik schon auf dem Umschlag den Ton anschlägt, der dann im Textverbund verstärkt weiterklingt. Es bietet sich an, allein die Technik oder ›Handschrift‹ der Buchgraphik für die Gestaltung eines Überzugpapiers aufzunehmen. Naheliegend ist es auch, ein innen vorkommendes Motiv zu einem Muster weiterzuentwickeln. Damit ist die Individualität des Buches betont und zugleich (augenfällig bei den Broschuren mit Schildchen) die Zusammengehörigkeit unter demselben Verlagsdach angedeutet. Meine Anmerkungen sollen verdeutlichen, daß Inhalt und Form meiner Bücher bewußt aufeinander bezogen sind, nicht entgegengesetzten Tendenzen folgen.

Abschließend möchte ich eine Frage beantworten: Was sollen eigentlich, so hört man immer wieder, Bücher, die angesichts technologischer Umbrüche in der graphischen Industrie durch ihr Beharren auf handwerklicher Herstellungsweise immer stärker aus der Buchproduktion herausfallen?

Die Ziele der auf diesem Gebiet tätigen Büchermacher sind gewiß höchst unterschiedlich. Eins haben sie jedoch gemeinsam: den mehr oder weniger ausgeprägten Willen, sich mit dem Medium Buch gestaltend auseinanderzusetzen – unabhängig von der Kompetenz, der jeweiligen Art und Absicht der Gestaltung. Die zu Pressendrucken gehörenden handwerklichen Techniken behalten offensichtlich ihre Anziehungskraft, weil sie der Hand so unmittelbar wie irgend möglich die Gestaltung der Materie erlauben. Der Antrieb solch handwerklich geprägten Arbeitens

zielt nicht auf Effizienz, sondern auf die optimale Annäherung des gestaltenden Willens an die gewollte Form. So ist verständlich, daß befruchtende Rückwirkungen verschiedener Art auf die allgemeine Buchproduktion eintreten.

Hier werden Fragen der Wechselwirkung von Inhalt und Form reflektiert. Muß ich da noch ausdrücklich betonen, daß neue Techniken nicht der Feind handwerklicher Produktion sind? Sie werden es jedenfalls dort nicht sein, wo dem Gestaltungswillen Raum gegeben wird. Diesen Raum zu sichern bleibt allerdings eine dringliche Aufgabe. Denn – um es mit den Worten von Theodor W. Adorno zu sagen – ›heute hat das Buch, gegenüber all den anderen Erscheinungsformen des Geistes, die sich Medien der Kommunikation nennen, für sich als Form, auch als innere, eben jenen Gedanken des handwerklich Dauernden anzumelden, der sonst in der Welt abstirbt‹. (1987)

ÜBER MEINE ARBEIT

Aus einer Rede anläßlich der Eröffnung einer Ausstellung

Die Edition Tiessen ist ein Ein-Mann- und Ein-Frau-Betrieb. Als solche ist sie auf die Mitarbeit verschiedener Handwerker angewiesen, von denen hier einer namentlich hervorgehoben sei: Heinz Sparwald, der alle meine Bücher gedruckt hat, und diese legen Zeugnis ab von seinem handwerklichen Können, für den Kundigen aber auch von selten gewordenem handwerklichen Ethos. Im Bewußtsein des Anteils, den andere am Gelingen meiner Arbeit haben – nicht zuletzt meine Frau –, sei im folgenden die Rede von meiner Arbeit.

Ich möchte kurz darstellen, welche Aufgaben sich mir in meinem kleinen Verlag stellen – mir als Verleger, als Buchgestalter, als Kaufmann, als Schriftsetzer.

Der Verleger in mir bestimmt das Programm. Der Rahmen der publizierten Texte ist wegen der zwangsläufig kleinen Zahl zu realisierender Bücher bewußt streng begrenzt. Einige Schwerpunkte sind signifikant. Und es gibt ein Netz inhaltlicher Verknüpfungen vieler Texte untereinander. Alle Texte wähle ich selbst aus, sie beruhen nicht auf Vorschlägen der Künstler. Die schwierigste und schönste Aufgabe des Verlegers Tiessen besteht darin, Dialogpartner zusammenzuführen, das heißt, Künstler zu Antworten auf Texte zu veranlassen, die sie nach meiner Einschätzung in ihrer Mitte treffen, zentral zum Besten herausfordern und nicht nur ihr beiläufiges Interesse wecken. Das ist meist eine Sache langen Nachdenkens und Erwägens. Die Komposition solcher Partnerschaften kann Jahre dauern – und hat sehr oft Jahre gedauert. Ich muß absolut von ihr überzeugt sein. Dieses Nachdenken erfolgt noch ohne Wissen des Künstlers. Der Kontakt zu ihm wird erst aufgenommen, wenn ich für mich die Entscheidung getroffen habe.

Der Buchgestalter in mir hat die Gestalt des einzelnen Buches in allen Teilen vorzubedenken. Dann werden die eigenen Vorstellungen mit dem Künstler besprochen hinsichtlich der Zahl und der Formate der Illustrationen, vor allem hinsichtlich der Technik. Ich folge einer alten Maxime: die Gestaltung eines Buches sollte in seinem Inneren und Äußeren einem einheitlichen Prinzip folgen. Dabei ist die Beachtung des Verlegerwunschs zu berücksichtigen, daß alle Drucke der Edition Tiessen ihre Zugehörigkeit zur gleichen Familie unauffällig bezeugen – durch die Einhaltung gewisser, allen gemeinsamer Gestaltungsmittel, durch die Verwendung gleicher Materialien, vor allem: der gleichen Schrift.

Der Kaufmann in mir hat oft einen schweren Stand. Dafür gibt es zwei Gründe. Zum einen ist es im Verlagswesen weithin üblich, ein Buch bei seiner Konzeption

einer bestimmten Preisgruppe zuzuordnen, ohne daß die Kosten im einzelnen schon bekannt sind. Der zweite Grund ist, daß hohe Qualität unabdingbar, also praktisch undiskutierbar ist. Und doch geht es wie im Leben darum, das Wünschbare mit dem Möglichen in Übereinstimmung zu bringen. Da passiert es denn oft, daß den Kaufmann in mir angesichts zu bezahlender Rechnungen Zweifel beschleichen an einzelnen Entscheidungen des Verlegers …

In diesem Zusammenhang muß ich auf einen wichtigen Punkt hinweisen: ich pflege ganz bewußt neben zwangsläufig höherpreisigen Büchern eine relativ niedrige Preisgruppe. Der Einstieg in den Bereich solcherart Bücher soll damit erleichtert werden. Es hängt aber auch damit zusammen, daß ich alles Elitäre hasse, soweit es durch ungerechtfertigt teure Materialien definiert ist – Materialien also, die von der Funktion und Gestaltung her nicht zwingend geboten sind. Ins Auge fallender hoher Aufwand, der das Werk des Autors in den Hintergrund verweist, ist mir suspekt.

Zuletzt sei *der Schriftsetzer* erwähnt. Ich bin, wie schon gesagt, gelernter Schriftsetzer und habe alle meine Bücher mit der Hand gesetzt. Warum dieser aufwendige Handsatz? Weil er – wenn's richtig gemacht ist – qualitativ unübertrefflich ist. Wer kann heute denn noch solche Satzqualität beurteilen, richtig würdigen? Das sind – da mache ich mir nichts vor! – nur wenige. Das muß uns armen Irren, die unbedingt an hohen handwerklichen Maßstäben festhalten, genügen.

Denn ich bin nun einmal davon überzeugt, daß der Zusammenklang der aus meiner geliebten Original-Janson-Antiqua gesetzten Seiten mit unterschiedlicher Originalgraphik unüberbietbar ist.

Doch will ich jetzt nicht auf Detailfragen zu sprechen kommen. Sondern zum Schluß nur noch betonen, wie wichtig dem *Setzer* die Texte der Edition Tiessen sind, denn *so* langsam und *so* gründlich wie er bewegt sich kein Leser durch die Texte! Schon deswegen dürfen sie keine Leichtgewichte sein … (1993)

AUS EINER REDE

Am 27. April 1993 wurde mir der Kulturpreis der Stadt Neu-Isenburg verliehen, einer Stadt mit in die vierzigtausend Einwohnern. Als das bekannt wurde, begegneten mir viele Bürger der Stadt, die sich bemüßigt fühlten sich dafür zu entschuldigen, daß sie von mir und meiner Arbeit noch nie etwas gehört hatten. Immer wieder mußte ich wiederholen, wie wenig erstaunlich das sei, weil meine Bücher sich nur an eine verschwindend kleine Gruppe der Bevölkerung wenden.

So war es mir denn ein Anliegen, in meiner Dankrede einem Publikum voller Laien meine ihnen verborgene Tätigkeit zu erläutern. Ich erlaube mir, mich selbst zu zitieren:

»Bücher sind auch meine Kinder – sie seien wohl geschieden von meinen leiblichen! – und von Kindern, nichtwahr, gibt's ja immer viel zu erzählen. Die Texte meiner Bücher haben mit dem, was mich leitet, bewegt, was ich liebe, haben mit erfahrenem und reflektiertem Leben zu tun. ›Bei der Edition Tiessen‹, hat ein Beobachter einmal geschrieben, ›handelt es sich um eine Konfession.‹ Sie haben mit mir zu tun, aber wohl nicht nur mit mir.

Da gab es zum Beispiel unter den ersten Büchern eine Ausgabe der ältesten überlieferten Tragödie Europas, den ›Persern‹ von Aischylos, in der es um die Niederlage des Sieg gewohnten Welteroberers Xerxes in der Schlacht bei Salamis geht. Xerxes hatte sich der Maßlosigkeit schuldig gemacht, hatte die den Menschen von den Göttern gesetzten Gesetze gröblich mißachtet und so deren Zorn auf sich gezogen. Ich habe dieses Buch, das mit bedacht flankiert wurde von einer Ausgabe der ›Bergpredigt‹ und Albert Schweitzers ›Ethik der Ehrfurcht vor dem Leben‹, dem Andenken meines Bruders gewidmet, der sein Leben in Rußland lassen mußte. Gewollt hatte er es nicht. Aber danach wurde er nicht gefragt. Und unter dem Eindruck ihres Jahrzehnte nicht nachlassenden Schmerzes über diesen Verlust habe ich später dem Andenken meiner Mutter Senecas ›Trostschrift an Marcia‹ gewidmet. Jener Marcia widerfuhr vor über eineinhalb tausend Jahren der gleiche Schmerz. Der tausend- und tausendfache Schmerz auch unserer Tage.

Texte der griechischen und römischen Antike bilden einen Schwerpunkt der Edition Tiessen. ›Josephsgeschichte‹ und ›Bergpredigt‹ dazu. Und aus gleichen Glaubenswurzeln, aber der Erfahrung unseres Jahrhunderts, die ungeheuerliche Klage jenes Juden Jossel Rackower im untergehenden Warschauer Ghetto, der als ein moderner Hiob mit seinem Gott rechtet. Brückenschlag von den Wurzeln europäischen Geistes hin zu der Zeit der deutschen Aufklärung und Klassik in unser Jahrhundert. Hier die ›Troerinnen‹ des Euripides, den von ihren getöteten

Männern verlassenen Frauen von Troja gewidmet – und gegenüber eine Erzählung von Marie Luise Kaschnitz ›Das ewige Licht‹, eine schreckliche Spiegelung in den dunkelsten Teil unseres Jahrhunderts.

Aber Sie finden auch die ›Antigone‹ des Sophokles, vom Widerstreit persönlichen Rechts mit der Staatsraison handelnd. Sie finden Schillers anschauliche Vorlesung über die Verfassungen von Athen und Sparta als beispielhaften Verfassungen einer Demokratie und einer Diktatur. Oder die Heraufbeschwörung der griechischen Mythologie in die Neuzeit in Goethes ›Klassischer Walpurgisnacht‹ aus dem ›Faust II‹. Diese beiden Texte von Goethe und Schiller gehören in meinem kleinen Verlagsprogramm zu den Scharnieren zwischen Antike und Neuzeit, vor allem zu deutscher Dichtung und deutschen Beiträgen zur Aufklärung in Europa. Also Kant – Sapere aude, habe den Mut dich deines eigenen Verstandes zu bedienen. Und der große Lichtenberg. Und Lessings ›Ringparabel‹, der ergreifende Aufruf zu Toleranz. Und Heine und Kleist. Dazwischen ein Strauß deutscher Rosengedichte für meine Frau. Und Gedichte von Gryphius, Hölderlin, Eichendorff, Mörike, Hebbel. Und sehr deutsche Erzählungen von Johann Peter Hebel, ETA Hoffmann, Büchner, Reuter, Fontane. Aus unserem Jahrhundert dann Kafka, Thomas Bernhard, Polgar, Buber, Siegfried Lenz und Adorno. Lassen wir's mit diesen Namen bewendet sein. Sie stehen für sich, bedürfen bei der Kürze, die ich mir auferlegen will, nicht näherer Kommentare.

Meine Bücher werden alle von mir mit der Hand gesetzt, Buchstabe für Buchstabe, Zeile für Zeile, so ebenmäßig, so lesbar, so zum Lesen verführend wie möglich. Solch anachronistischer Aufwand ist nur sinnvoll, wenn der Gegenstand dessen würdig ist. Meine Texte sind es. Ich feiere diese Texte. Stelle sie neu ins helle Licht und halte mich selbst nach Möglichkeit im Hintergrund.

Und ich tue ein Weiteres: ich bringe Texte ausgesuchten Künstlern gegenüber ins Gespräch und veranlasse sie zu einer Antwort aus unserer Zeit und dem Hintergrund unserer Erfahrungen, einer Antwort jeweils in ihrer Sprache, der Sprache der künstlerischen Graphik. Ich inszeniere also in meinen Büchern Dialoge.

Meine Bücher sind Gestalt gewordene Dialoge: den Autor zu ehren, den bildenden Künstler zu Eigenstem herauszufordern, dem diesem Dialog folgenden Leser zum Gewinn. Dabei ziele ich weniger auf den passiv genießenden, als auf den mit- und nachdenkenden Leser.

Denn das sind nicht Strandlektüren, zu beiläufigem Konsum. (Davor bewahrt schon ihr Preis.) Das fordert offenen Geist und offene Sinne, Bereitschaft zum Dialog, für ungewohnte künstlerische Ausdrucksweisen. Ich liebe es nämlich nicht, bei der Wahl der Künstler den sicheren Weg über bekannte Namen zu gehen oder

gängig Einschmeichelndes, vordergründig Leichtgewichtiges einzufädeln. Ich erlaube mir um volle Aufmerksamkeit zu bitten. Das kann ich mit gutem Gewissen, weil diese Aufmerksamkeit nicht mir, sondern den Texten und den darauf reagierenden Antworten gelten soll.

So antwortet ein chinesischer Zeichner und Radierer auf Hölderlins ›Hyperion‹, ein Amerikaner auf die Monaden-Gedanken von Leibniz und Goethe, ein Engländer auf den großen Text von Kant ›Was ist Aufklärung?‹, ein Tscheche auf Lessings ›Ringparabel‹, ein Japaner auf Lichtenberg, ein Österreicher auf Büchners ›Lenz‹.

Damit es keine Mißverständnisse gibt: ich meide nicht deutsche Künstler! Die gute Hälfte meiner Bücher enthält Holzschnitte, Radierungen, Lithographien deutscher Künstler, auch solche aus der DDR, als es sie noch gab. Nicht die Nationalität ist wichtig, die künstlerische Substanz ist es, von Nationalität unabhängig, die menschliche Substanz. Und das gilt nicht, selbstredend nicht nur für die Welt meiner Bücher. Das gilt überhaupt für die Kunst und das Leben. Es gilt für uns alle.

Ich plädiere mit meinen Büchern für Offenheit des Geistes und der Sinne, jene Offenheit, die Bereitschaft einschließt, sich von Anderem, auch Fremdem bereichern zu lassen. Denn das Eigene erschöpft sich, geht es nur mit Eigenem und immer und immer wieder nur Eigenem um. Es wird blaß, langweilig, dumpf – und wie wir aus leidvoller Erfahrung wissen: Dumpfes kann unter Umständen gefährlich werden.«

Sic erat in fatis. (Ovid) War mir das alles vorbestimmt?

Seit ich mich vor Jahren vom Büchermachen verabschiedet habe höre ich diese Frage in mir leiser werden. Ob mir das geholfen hat beim Schreiben dieser Rückblicke?

Ob meine Liebe zum Setzen von Schrift mit der Hand; zum Gestalten preiswerter und teurer Bücher; bei deren Vermitteln an so viele sympathische Bücherfreunde; schließlich beim Machen von Büchern, die mir wichtig waren: Ob sie deutlich geworden ist? War das nicht so etwas wie gelebte Bibliophilie?

Doch Hand aufs Herz: ist es nicht gut, daß uns auch lebendige Menschen begleiten durch dies Leben? (1993)

MEIN WEG IN DIE WELT DER BÜCHER

Im Laufe des Jahres 1996 wird sich der Drucker aller Bücher der Edition Tiessen aus dem Berufsleben zurückziehen. Schon heute sehe ich, daß ich dann für meinen Handsatz in erreichbarer Nähe keinen perfekten Buchdrucker ›alter Schule‹ mehr finden werde. Der informierte Leser weiß, was das bedeutet. Wenn man Mittsechziger ist und nicht gänzlich anders weiterführen will, was in neunzehn Jahren sich kontinuierlich entwickelt hat, sollte man mit dem Verlegen solcher Bücher aufhören. Und dann geht einem zwangsläufig durch den Kopf, wie das alles anfing.

Es fing 1949 mit der Lehre als Schriftsetzer an. Nein: 1947. Ich war damals siebzehn Jahre alt, nach Kriegsjahren und der von Entwurzelung, Wohnungsnot und Hunger geprägten Zeit in grübelnder Nachdenklichkeit befangen. Ich war frustriert von einer Schule, die uns in solcher Zeit mit nicht mehr als Grammatik, Vokabeln und Geschichtszahlen beschäftigte. In dieser Situation lernte ich Gotthard de Beauclair kennen, einen vierzigjährigen Mann, zum Zuhören begabt, kein Mensch schneller Antworten, ein Künstler, Buchkünstler. Ich verdanke ihm manche Wegweisung. Hier interessiert vor allem seine Empfehlung, mir doch einmal eine Schriftsetzerei anzusehen, da könne er behilflich sein. Das geschah, und zwar mit positivem Ergebnis: 1949 begann ich meine Lehrzeit. Doch zunächst: wer war jener Mann, der an dieser Weichenstellung entscheidenden Anteil hatte?

Gotthard de Beauclair, 1907 im schweizerischen Ascona geboren, gelernter Schriftsetzer und in Offenbach durch die Begegnung mit dem Schriftkünstler Rudolf Koch nachhaltig geprägt, war von 1928 bis zum Kriegsende zuerst Hersteller, dann auch mehr und mehr Einfluß nehmend auf die Gestalt der Bücher des Insel-Verlags in Leipzig. Das galt in erster Linie für die typographische Seite, übrigens in einer Zeit, in der hierzulande die Fraktur noch eine große Rolle spielte und der Typograph über eine entsprechend sehr große Schriftauswahl verfügte. Beauclair hatte zunächst nur für die seit 1912 existierende Insel-Bücherei zu sorgen, eine äußerst preiswerte, von Anbeginn buchkünstlerisch anspruchsvolle Reihe schmaler Pappbände. Sie war durch ihre schönen dekorierten Überzugpapiere unterschiedlichster Herkunft ein Begriff in der internationalen Verlagswelt. (Hans Schmoller erzählte einmal, wohl Anfang der vierziger Jahre habe über seinem Schreibtisch im Penguin Verlag von der Decke an einem Faden ein Band der Insel-Bücherei gehangen. Diesen Maßstab für die Qualität solch scharf kalkulierter, extrem preiswerter Bücher müsse man, so meinte er damals, ständig vor Augen haben.) Beauclair hatte sich den Ausgaben auf Dünndruckpapier im Taschenformat

mit Texten deutscher Klassiker zu widmen, die seit kurz nach der Jahrhundertwende ein anderes Signum des Insel-Verlags geworden waren. Er hatte für die Bücher vieler Autoren dieses damals zu den ersten unter seinesgleichen zählenden Verlags zu sorgen, für manch teure Ausgabe auch, die man heute als ›bibliophil‹ bezeichnen würde. Walter Tiemann vor allem, Emil Rudolf Weiß, Jan Tschichold u. a. wurden für die Gestaltung der Einbände herangezogen, denen man damals ungleich mehr Aufmerksamkeit zuwandte als heute. Die Schutzumschläge wurden meist typographisch gestaltet. Bei der Würdigung der Arbeit von Gotthard de Beauclair als Buchgestalter (und art director) darf ein Umstand nicht außer acht gelassen werden, der sein Verhältnis zum Buch entscheidend mit bestimmt haben wird: er schrieb zeit seines Lebens selber Gedichte. Die Bibliographie seiner Lyrik-Bände umfaßt über zwanzig Titel. – Nach einem kurzen Zwischenspiel als Buchgestalter des Scherpe-Verlags im rheinischen Krefeld nahm Beauclair 1951 wieder seine Arbeit im Insel-Verlag auf, nun ganz offiziell als dessen buchkünstlerischer Leiter.

In der Druckerei jenes Scherpe-Verlags begann ich 1949 die Lehre als Schriftsetzer. Der Leiter der Setzerei war Adolf Nieke, ein sehr versierter Fachmann, der sich für die Ausbildung seiner Lehrlinge ungewöhnlich stark engagierte, vor allem wenn er merkte, daß wir mit Interesse bei der Sache waren. Sein Einsatz für die ihm anvertrauten jungen Menschen beeindruckte mich sehr, ich fühlte mich verpflichtet, ihn nicht zu enttäuschen.

Wie sah damals eine Lehre aus? Der Ablauf der Ausbildung war genau geregelt. Für die drei Lehrjahre (früher waren es vier) galt ein verbindlicher Plan, in dem detailliert alle Fertigkeiten und Kenntnisse aufgelistet waren, mit denen sich der Lehrling im ersten, zweiten, dritten Jahr zu befassen hatte. Zur Ausbildung waren nur Betriebe zugelassen, die entsprechende Meister beschäftigten. Meister kann man frühestens fünf Jahre nach der Beendigung der Lehrzeit und nach längeren Meisterkursen bzw. Absolvierung von speziellen Meisterschulen werden. Einen Vormittag je Woche waren wir in der Berufsschule, wo die theoretischen Grundlagen stärker im Mittelpunkt standen, Schriftgeschichte beispielsweise, Grundkenntnisse benachbarter Berufe wie Druckerei oder Buchbinderei, Kaufmännisches etc. Werkstätten standen uns damals nicht zur Verfügung; neidisch hörten wir von den in dieser Hinsicht uns paradiesisch erscheinenden schweizerischen Gewerbeschulen. Aber manches Praktische lernten wir dennoch in der Schule. Ich erinnere mich an das Mischen von Farben, zusammen mit den Druckern.

Über alles Gelernte mußte der Lehrling ein Berichtsheft führen, in dem festzuhalten war, was man in jeder Stunde getan hatte. Zusätzlich jede Woche eine Seite über ein Thema, das im Betrieb oder in der Schule durchgenommen worden war.

Wir Lehrlinge haßten dieses Berichtsheft, schoben die Eintragungen immer weit hinaus. Wir konnten ihm aber nicht entgehen, der Meister mußte es kontrollieren und abzeichnen. Und bei der Zwischenprüfung nach der halben, bei der Gehilfenprüfung nach vollendeter Lehrzeit wurde es benotet. In den Prüfungen mußte man dann zeigen, was man gelernt hatte: etwa Schriften erkennen, das Setzen von tausend Buchstaben pro Stunde (10p, 20 cicero breit, aber jeder Fehler kostete fünfzig Buchstaben), Skizzieren und Ausführung eines Geschäftsbriefbogens oder einer Anzeige, eines Schutzumschlags, einer Tabelle. Ganz schlimm war es mit Formularen und deren zahllosen waagerechten und senkrechten Linien, unterschiedlich großen Feldern zum Eintragen von Zahlen u. ä. – und das Ganze mußte in vorgegebener Zeit gesetzt werden. (Übernahmen wir damals schon das heute so beliebte Wort Stress aus dem Englischen?) An die praktische Prüfung im Betrieb schloß sich die theoretische in der Berufsschule an, schriftlich und mündlich. Ich mußte unvorbereitet die Technik der Galvanoplastik erklären.

Schon während der Lehrzeit konnte ich, einem zaghaft geäußerten Wunsche folgend, gelegentlich Verlagsarbeiten übernehmen. So habe ich verhältnismäßig früh manches Buch umbrochen, Titel nach Beauclairs Angaben gesetzt, Versalien ausgeglichen – mal enger, mal etwas weiter –, andere Grade ausprobiert, Zeilenabstände variiert und so den Blick für typographische Feinheiten geschult. Und ich durfte abends nach Geschäftsschluß eigene Arbeiten setzen, kleine Texte, Gedichte, Kurzprosa, die dann auf der Abziehpresse auf später zusammengefügten Einzelblättern einige mal mehr schlecht als recht abgezogen wurden. Erste kleine Büchlein entstanden so. Später konnte ich eine Tolstoi-Erzählung aus der 16p Baskerville für den Scherpe-Verlag setzen, für zwei Seiten reichte die Schrift, dann wurden Galvanos angefertigt, abgelegt, weiter gesetzt. ›Mein‹ erstes ganz richtiges Buch entstand so und wurde sogar richtig über den Buchhandel vertrieben. Und für den Berufsschullehrer hatte ich den Umbruch eines Lehrbuchs zu erledigen. Ich erinnere mich an die rot hervorzuhebenden Satzteile mitten im schwarz gedruckten Text: wehe sie paßten später beim Einrichten in der Druckmaschine nicht genau! Es war ja der vielfältige Zwang zur äußersten Genauigkeit, der den guten Setzer alter Schule ausmachte. Jener Lehrer befürwortete dann die frühzeitige Zulassung zur Gehilfenprüfung, also die Beendigung der Lehrzeit ein gutes Jahr früher als üblich. Das war im Frühjahr 1951. Im darauf folgenden Winter fing ein neues Kapitel an.

Damals begann sich das graphische Gewerbe zu erholen von der Kriegs- und Nachkriegszeit. Viele Druckereien waren zerstört oder beschädigt worden, die Maschinen veraltet, die Schriften abgenutzt, die Schriftbestände ohnehin redu-

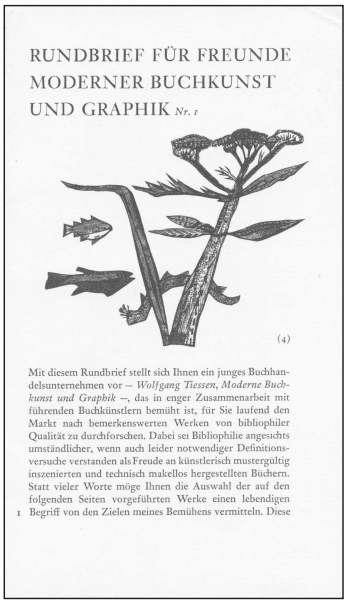
ziert um die Fraktur, die noch bis in den Krieg hinein gebräuchlich war, dann aber auf Hitlers Geheiß ausrangiert werden sollte. Mit dem beginnenden Wirtschaftswunder ging auch ein Aufschwung des graphischen Gewerbes einher, auch neue Schriften wurden gebraucht. Davon profitierten die bekanntesten deutschen Schriftgießereien Bauer, Klingspor, Weber – und nicht zuletzt die Stempel AG in Frankfurt am Main. Sie engagierte damals Gotthard de Beauclair in ihre künstlerische Leitung. Dort richtete er sein Atelier ein, betreute er die Gestaltung zahlloser Drucksachen der Schriftgießerei, dort war das Herz seiner Trajanus-Presse, deren Bücher aus den besten Schriften des Hauses mit der Hand gesetzt wurden, und zwar jeweils aus neuer, eigens dafür gegossener Schrift. Die unter der Verantwortung Beauclairs entstandenen sechzehn Bücher der Trajanus-Presse wurden zwar auch regulär über den Buchhandel verkauft, dienten aber nicht zuletzt der Verkaufsförderung der besten Stempel-Schriften bei den Druckereien. In diesem Sinne wurden denn auch von Stempel alle Aktivitäten Beauclairs unterstützt, die der Verbreitung der eigenen Schriften bei den für Verlage tätigen Druckereien dienten, besonders wenn sie auf der mit Stempel eng liierten Linotype lieferbar waren (wie etwa die neue Palatino und Aldus von Hermann Zapf, aber auch die Janson-Antiqua). So war es eigentlich ganz selbstverständlich, daß Beauclair vom gleichen Atelier im Hause Stempel aus auch die buchkünstlerische Leitung des Insel-Verlags wahrnahm. Angesichts des rasch wachsenden Verlagsprogramms war bald klar, daß er dieses große Arbeitspensum ohne Hilfe nicht bewältigen konnte. So kam es, daß ich als sein Assistent engagiert wurde, zuerst als ein weiterhin Lernender, dann aber mehr und mehr in eigener Verantwortung tätig.

Vorher jedoch gab es für mich noch ein Zwischenspiel, so kurz wie intensiv, das ich nicht missen will: ich war ein gutes halbes Jahr Setzer in der Hausdruckerei von Stempel, die damals unter der Leitung des unvergeßlichen Artur Wetzig etliche hervorragende Setzer und Drucker beschäftigte. Hier wurden alle Bücher der bereits erwähnten Trajanus-Presse mit der Hand gesetzt, sie wurden zusammen mit mancher später sehr bekannt gewordenen Illustration von Imre Reiner oder Felix Hoffmann gedruckt. Die Palatino-Kursiv von Hermann Zapf, die Balzac, eine Pinselschrift von Johannes Boehland, die Diotima von Gudrun Zapf wurden erstmals in Büchern der Trajanus-Presse angewendet. In der Druckerei wurden auch andere Bücher gedruckt: Zapfs *Feder und Stichel*, sein *Manuale typographicum* und viele schöne Schriftanwendungen in Form von Büchern, großformatigen Einzelblättern etc. Und die zahllosen Schriftproben, in zwei Gängen gedruckt: kleinere Grade mit knapper, größere mit etwas mehr Farbe. Und – nicht zu vergessen! – manch anspruchsvoll gestaltete Einladung an alle in der Hausdruckerei

Beschäftigten zu kleinen Festen, etwa anläßlich einer bestandenen Gehilfenprüfung. Eine mündliche Einladung hätte natürlich auch genügt bei der durchaus überschaubaren Zahl von Beschäftigen, aber namentlich die Setzer wollten es ja immer ganz fein, stilvoll, distinguiert haben … Nicht zuletzt jener exzellenten Crew von Handwerkern war der hervorragende Ruf der Hausdruckerei von Stempel zu verdanken, den sie damals im graphischen Gewerbe genoß. Zu ihren Mitarbeitern zählte übrigens auch jener Heinz Sparwald, der später alle Bücher der Edition Tiessen gedruckt hat.

Von 1952 bis 1960 war ich Assistent von Gotthard de Beauclair. Hier ist es nicht möglich, alles aufzuführen, was uns damals beschäftigte. Es war vornehmlich die Produktion des Insel-Verlags, neben den Arbeiten für Stempel. Dabei sei erwähnt, daß wir den Umbruch aller Bücher in die sogenannten Fahnenabzüge, jener etwa 50 cm hohen Textkolumnen, einzeichneten, wie sie aus der Druckerei kamen. Unzählige Bücher habe ich dergestalt umbrochen, frühzeitig Lösungen für auftretende Umbruchprobleme gefunden, alle typographischen Details kontrolliert und korrigiert, Titelei, Überschriften, Initialen, Zwischentitel berücksichtigt, Inhaltsverzeichnisse vorbereitet, das Impressum bedacht. Das alles sollte möglichst in einem Arbeitsgang zusammen mit den Textkorrekturen in der Druckerei erledigt werden. So konnte in vielen Fällen selbst bei schwierigen Werken schon die erste Umbruchkorrektur imprimiert werden. Am Rande sei erwähnt, daß wir damals bei Stempel sogar einige der sonst so scharf kalkulierten Bände der Insel-Bücherei mit der Hand setzen lassen konnten. So entstand eine Ausgabe der Fragmente Heraklits in enger Zusammenarbeit mit Hermann Zapf: er schrieb den griechischen Text für die linke Seite, gegenüber stand die aus Zapfs Palatino gesetzte deutsche Übersetzung. Und in einer späteren Auflage wurde der griechische Text aus der inzwischen entstandenen Druckschrift namens Heraklit mit der Hand gesetzt. Oder ein Frühwerk Rilkes wurde aus der Gilgengart gesetzt, einer frühen Fraktur ebenfalls von Zapf. Oder ein Band aus der Original-Janson-Antiqua. Glückliche Zeiten für Typographen, die davon träumen, in individualisierender Absicht die für jeden Text passende Schrift zu finden in dem großen Fundus der verschiedenen Schriftgießereien und Setzmaschinensysteme!

Nachdem Gotthard de Beauclair knapp zwei Jahre Geschäftsführer und ich sein Nachfolger als buchkünstlerischer Leiter des Insel-Verlags war, kam es 1962 zu einem kräftigen Einschnitt: Beauclair machte sich in Frankfurt am Main mit seinem Verlag Ars librorum selbständig. Und ich gründete gleichzeitig die Firma ›Wolfgang Tiessen. Moderne Buchkunst und Graphik‹, eine Versandbuchhandlung, spezialisiert auf moderne, vorwiegend deutsche Buchkunst, also vor allem


RUNDBRIEF FÜR FREUNDE
MODERNER BUCHKUNST
UND GRAPHIK *Nr. 1*

(4)

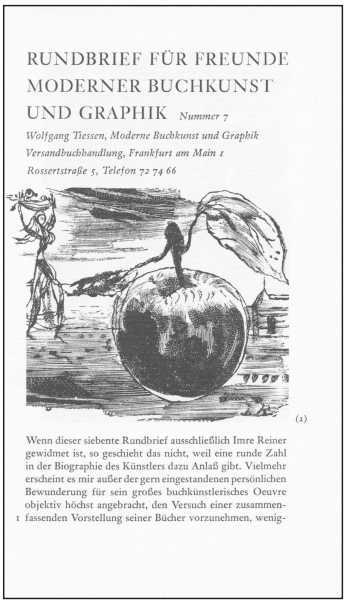
Mit diesem Rundbrief stellt sich Ihnen ein junges Buchhandelsunternehmen vor – *Wolfgang Tiessen, Moderne Buchkunst und Graphik* –, das in enger Zusammenarbeit mit führenden Buchkünstlern bemüht ist, für Sie laufend den Markt nach bemerkenswerten Werken von bibliophiler Qualität zu durchforschen. Dabei sei Bibliophilie angesichts umständlicher, wenn auch leider notwendiger Definitionsversuche verstanden als Freude an künstlerisch mustergültig inszenierten und technisch makellos hergestellten Büchern. Statt vieler Worte möge Ihnen die Auswahl der auf den folgenden Seiten vorgeführten Werke einen lebendigen
1 Begriff von den Zielen meines Bemühens vermitteln. Diese


RUNDBRIEF FÜR FREUNDE
MODERNER BUCHKUNST
UND GRAPHIK *Nummer 3*

Wolfgang Tiessen, Moderne Buchkunst und Graphik
Versandbuchhandlung
Frankfurt am Main 1, Rossertstraße 5

Da gingen wir nun zusammen. Sobald als ich mich in Positur legte, tat ich einen Saustich und stieß ihm, der Tölel hol mer, die falsche Quinte zum linken Ellenbogen hinein, daß das Blut heindicke herausschoß . . (52)

Im vergangenen Jahr hat die deutsche Buchkunst durch den Tod von Josef Hegenbarth einen Illustrator von hohen Graden verloren, dem im Rahmen der hier gegebenen bescheidenen Möglichkeiten gehuldigt sei. Dr. Hans Adolf Halbey würdigt in dem folgenden Beitrag das Werk des Künstlers.
1 Das auf den neuesten Stand gebrachte Oeuvre-Verzeichnis


RUNDBRIEF FÜR FREUNDE
MODERNER BUCHKUNST
UND GRAPHIK *Nummer 7*

Wolfgang Tiessen, Moderne Buchkunst und Graphik
Versandbuchhandlung, Frankfurt am Main 1
Rossertstraße 5, Telefon 72 74 66

(2)

Wenn dieser siebente Rundbrief ausschließlich Imre Reiner gewidmet ist, so geschieht das nicht, weil eine runde Zahl in der Biographie des Künstlers dazu Anlaß gibt. Vielmehr erscheint es mir außer der gern eingestandenen persönlichen Bewunderung für sein großes buchkünstlerisches Oeuvre objektiv höchst angebracht, den Versuch einer zusammen-
1 fassenden Vorstellung seiner Bücher vorzunehmen, wenig-

illustrierte Bücher: ausdrücklich nicht nur Pressendrucke, sondern auch Bücher aus normaler Verlagsproduktion zu ganz normalen Preisen. Einzig die Qualität der Illustration war ausschlaggebend für die Aufnahme in das Angebot. Nachdem ich 1952 Abschied vom Setzregal genommen hatte, verband sich mit dem Jahr 1962 der noch radikalere Abschied von der Buchherstellung und -gestaltung. Meine Buchhandlung beanspruchte naturgemäß meine ganze Aufmerksamkeit, war dies doch ein gänzlich neues Metier, auf das ich mich ohne entsprechende Ausbildung einließ, ohne besondere kaufmännische Kenntnisse, ohne viel Ahnung von den Usancen im Verlagswesen – vor allem: ohne Adressenkartei! Und Kataloge mit kritischen, erläuternden Texten hatte ich bisher auch noch nie gemacht. (Zudem mußte dieser frisch gebackene Buchhändler auch gleich noch heiraten …) Den Mangel an Ausbildung konnte ich nur durch Kompetenz in Fragen der Typographie und Buchgestaltung ausgleichen, durch eine gut begründete, überzeugende Auswahl der angebotenen Bücher aus unterschiedlichen Verlagen. Und das war für die speziell interessierten künftigen Kunden vermutlich sehr viel wichtiger. *Der Rundbrief für Freunde moderner Buchkunst und Graphik*, wie der aus der Lino-Janson gesetzte Katalog meiner Buchhandlung hieß, fiel auf. Die Zeiten waren gut, ich bekam Boden unter die Füße.

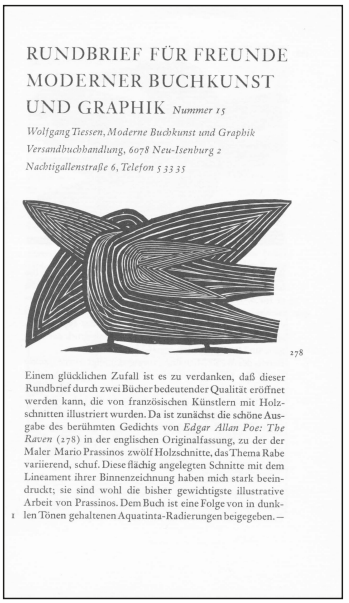
Zwangsläufig hatte ich mich nun intensiv mit Buchillustration zu befassen, mußte entscheiden, was ich anbiete, was ich auf die Reisen zu meinen Kunden im Koffer mitnehme, was nicht. Das alles war, trotz des Miterlebens der Entstehung manch schöner Bücher bei Beauclair, etwas grundlegend Neues. So hatte ich es


RUNDBRIEF FÜR FREUNDE
MODERNER BUCHKUNST
UND GRAPHIK *Nummer 6*

Wolfgang Tiessen, Moderne Buchkunst und Graphik
Versandbuchhandlung, Frankfurt am Main 1
Rossertstraße 5, Telefon 72 74 66

(91)

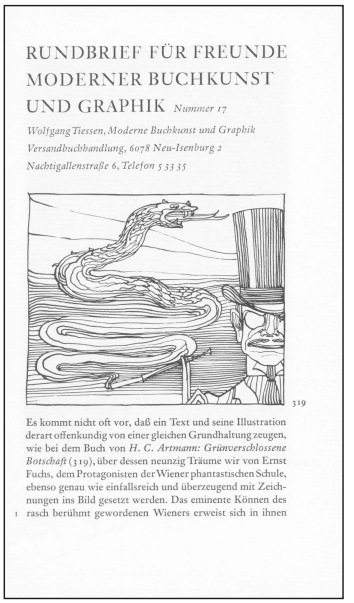
Die vorliegende sechste Folge des Rundbriefes für Freunde moderner Buchkunst und Graphik ist anläßlich des fünfundsiebzigsten Geburtstags von Gerhard Marcks ausschließlich seiner Holzschnittkunst gewidmet – den Illustrationen insbesondere, aber auch (bescheiden andeutend) dem ungewöhnlich umfangreichen Oeuvre von Einzelblättern. Ihre Zahl ist inzwischen auf rund dreihundert angestiegen, von denen allerdings ein Großteil vergriffen ist. Die aus den noch lieferbaren Blättern ausgewählten und auf den Seiten 10 und 11 abgebildeten Beispiele können dennoch nicht mehr als Kostproben sein, exemplarisch für die Beherrschung des Schwarz-Weiß, unverkennbar durch die knappe Formulierung des Bildgegenstandes.
Wenn Gerhard Marcks bisher (abgesehen von einem frühen Werk) auch nur vier Bücher illustriert hatte, so steht diese
1 kleine Zahl im umgekehrten Verhältnis zu deren Bedeu-


RUNDBRIEF FÜR FREUNDE
MODERNER BUCHKUNST
UND GRAPHIK *Nummer 15*

Wolfgang Tiessen, Moderne Buchkunst und Graphik
Versandbuchhandlung, 6078 Neu-Isenburg 2
Nachtigallenstraße 6, Telefon 5 33 35

278

Einem glücklichen Zufall ist es zu verdanken, daß dieser Rundbrief durch zwei Bücher bedeutender Qualität eröffnet werden kann, die von französischen Künstlern mit Holzschnitten illustriert wurden. Da ist zunächst die schöne Ausgabe des berühmten Gedichts von *Edgar Allan Poe: The Raven* (278) in der englischen Originalfassung, zu der der Maler Mario Prassinos zwölf Holzschnitte, das Thema Rabe variierend, schuf. Diese flächig angelegten Schnitte mit dem Lineament ihrer Binnenzeichnung haben mich stark beeindruckt; sie sind wohl die bisher gewichtigste illustrative Arbeit von Prassinos. Dem Buch ist eine Folge von in dunk-
1 len Tönen gehaltenen Aquatinta-Radierungen beigegeben. –


RUNDBRIEF FÜR FREUNDE
MODERNER BUCHKUNST
UND GRAPHIK *Nummer 17*

Wolfgang Tiessen, Moderne Buchkunst und Graphik
Versandbuchhandlung, 6078 Neu-Isenburg 2
Nachtigallenstraße 6, Telefon 5 33 35

319

Es kommt nicht oft vor, daß ein Text und seine Illustration derart offenkundig von einer gleichen Grundhaltung zeugen, wie bei dem Buch von *H. C. Artmann: Grünverschlossene Botschaft* (319), über dessen neunzig Träume wir von Ernst Fuchs, dem Protagonisten der Wiener phantastischen Schule, ebenso genau wie einfallsreich und überzeugend mit Zeichnungen ins Bild gesetzt werden. Das eminente Können des
1 rasch berühmt gewordenen Wieners erweist sich in ihnen

plötzlich auch mit abstrakter Graphik zu tun, mit Buchillustration jenseits ihres traditionellen engen Verständnisses. Diese Graphik auszugrenzen, einfach nicht zu beachten, hielt ich nicht für möglich. Heute wundere ich mich, mit welcher Kühnheit ich Greenhorn damals an diese Sache heranging.

Aus der Arbeit als Buchhändler und der Beschäftigung mit moderner Buchillustration entwickelte sich mein erstes Verlagsobjekt. 1968 veröffentlichte ich die ersten beiden Bände des Handbuchs *Die Buchillustration in Deutschland, Österreich und der Schweiz seit 1945*.[1] Damit unternahm ich den Versuch, einen kritischen Überblick über jenes Teilgebiet der Buchkunst zu bieten, Wichtiges von weniger Wichtigem zu scheiden. Zwanzig Jahre später erschien der sechste und letzte Band. Damals hatte ich meine buchhändlerische Tätigkeit im wesentlichen beendet, weil inzwischen ein anderes ›Kind‹ größer geworden war.

1977 waren im eigenen Büro die Regale an einer langen Wand entfernt und dort eine kleine Setzerei eingerichtet worden: in einer Reihe ein Setzregal mit alten, extra großen Setzkästen (für meine – wie man sie früher nannte: Brotschriftgrade 12, 14 und 16 p); daneben ein Arbeitsplatz mit mittelgroßen und kleinen Setzkästen sowie eine schlichte Korrex-Abziehpresse, nur geeignet für einfache Korrekturabzüge. Über die Jahre hin war ich nämlich immer häufiger verdrossen über manches Buch, das ich in das Angebot meiner Buchhandlung aufnehmen mußte, etwa

1 *Die Buchillustration in Deutschland, Österreich und der Schweiz seit 1945*. Herausgegeben von Wolfgang Tiessen. Band I: 1945–1959; Band II: 1960–1965; Band III: 1966–1969; Band IV: 1970–1975; Band V: 1976–1981; Band VI: 1982–1986. Verlag der Buchhandlung Tiessen, Neu-Isenburg.

wegen der guten Illustrationen, die aber von schauriger Typographie umgeben oder schlecht gedruckt waren. Ich dachte immer öfter an frühere Zeiten und wünschte selbst zu realisieren, was sich in meinem Kopf an Ideen angesammelt hatte. In Anbetracht der Zeit, die mich die Buchhandlung kostete, konnte das nur so gehen: Setzerei möglichst nah am Schreibtisch und Telefon, Druck der von mir gesetzten Seiten extern. Und so funktionierte das dann auch: der Druck der Bücher der Edition Tiessen erfolgte zunächst sieben Jahre im nahen Frankfurt am Main in der inzwischen kleiner gewordenen Hausdruckerei von Stempel bis zur Liquidation dieser Schriftgießerei. Der gleiche Heinz Sparwald, der dort alle meine Bücher gedruckt hatte, tat das dann weiter in der kleinen Druckerei Neotype-Druck Klaus Kroner im nahen Offenbach.

Einige Worte zur Einrichtung meiner höchst unspektakulären Setzerei. Alle Regale, alles Blindmaterial, die Korrex wurden bei einem Händler gebrauchter Druckerei-Einrichtungen gekauft. Nur die Schrift mußte neu und in drei Graden 12, 14 und 16 p reichlich vorhanden sein. Dazu in kleinen Mengen Kursiv und Kapitälchen sowie größere Grade. Speziell unterschnittenen Buchstaben galt mein besonderes Interesse: neben den üblichen F T V W kamen später A K R hinzu (wegen der ungünstigen Kombinationen Ae Av Aw bzw. Ke Ko Ku bzw. Re Ro Ru) und zuletzt für ein Buch in englischer Sprache das im Deutschen seltene Y, aber auch y wegen der Kombinationen ye und yo sowie y, und y. Ferner gehören zur Ausstattung meiner kleinen Setzerei speziell angefertigte Halb-Punkt-Regletten aus Messing, mit deren Hilfe ich den Durchschuß bei gleichbleibender Kolumnenhöhe minimal verkleinern oder vergrößern kann, um eine Zeile mehr oder weniger auf der Seite unterbringen zu können. Doch für welche Schrift hatte ich mich entschieden? Vor der Beantwortung dieser Frage ein kleiner Umweg.

1961 begleitete ich Gotthard de Beauclair nach London zu einer Ausstellung seiner Bücher im Haus der Monotype. Und da lagen in den Vitrinen auch drei der schönsten Drucke der Trajanus-Presse[2], aus der 1684 von Miklós Kis geschnittenen Original-Janson-Antiqua in drei verschiedenen Graden mit der Hand gesetzt – ein ganz besonderer Besitz der Schriftgießerei Stempel. Stanley Morison, der berühmte Fachschriftsteller, Typograph und Entwerfer der zunächst ausschließlich für die Times geschnittenen Schrift gleichen Namens, betrachtete diese Bücher mit besonderem Interesse, wandte sich an Beauclair und sagte ihm leise, dem Sinne

2 Dabei handelt es sich um *Giovanni di Boccaccio: Die Nymphe von Fiesole* mit Holzschnitten von Felix Hoffmann (Satz aus der 12 p Janson); *Hugo von Hofmannsthal: Lucidor* mit Holzstichen von Felix Hoffmann (Satz aus 16 p Janson); *Aristophanes: Die Frösche* mit Holzstichen von Imre Reiner (Satz aus 14 p Janson).

nach: Wenn man die Janson so sieht, sollten wir uns wirklich fragen, warum wir eigentlich so viele überflüssige Schriften brauchen.

Meine Sympathie für die Janson datiert aus den fünfziger Jahren. Viele Bücher des Insel-Verlags waren aus der für die Linotype entwickelten Janson gesetzt. Und mein Umgang mit ihrer Originalfassung beim Entstehen jener drei eben erwähnten Bücher der Trajanus-Presse trug ebenfalls dazu bei. Meine endgültige Entscheidung habe ich mir dennoch nicht leichtgemacht. Ich fragte mich im Hinblick auf das Programm mir vorschwebender Texte, ob ich sie in individualisierender Weise, vielleicht gar als sogenannte ›Text Form Books‹ realisieren sollte, um eine Bezeichnung von Decherd Turner zu verwenden[3], gemäß dessen Devise: »This book is important, and you will approach it through the spectacles of the design I am giving it.« Sollte also mein Ego sich in dieser Weise vor den Autor drängen, oder sollte meine Typographie der später so formulierten Maxime folgen: »Gelingt es wohldurchdachter Buchtypographie, zur Lektüre zu verführen, die Versenkung in den Text zu fördern, so hat sie ihre vorrangige Aufgabe erfüllt.«[4] Ich entschied mich, nicht zuletzt unter dem Eindruck meiner Arbeit an den Büchern des Insel-Verlags, für die zweite Position. Ich meinte: »Die Janson vermag ihre Klarheit, Delikatesse, Würde den verschiedensten Texten entsprechender Provenienz zu leihen, ohne dabei ihren Charakter aufzugeben. Dieser Charakter verstärkt entsprechende Grundierungen der Texte, versagt sich aber blanker Unverbindlichkeit.«[5]

Und last but not least ein drittes Argument für die Janson in ihrer originalen historischen Form als alleinige Schrift der Edition Tiessen: »Jedenfalls paßt diese Schrift ihrer herstellungsbedingten Ungeglättetheit wegen ganz besonders gut zu jederlei Originalgraphik. Denn Holzschnitt, Radierung, Lithographie verleugnen in aller Regel ebensowenig wie die Janson das Unebene der Handarbeit. So ist der formale Zusammenklang der von mir geschätzten Schrift mit Druckgraphik auf natürliche Weise vorprogrammiert.«

»Schrift und Typographie sollen nicht das Einzigartige und das Trennende meiner Bücher, sondern die ihnen gemeinsame Grundierung zum Ausdruck bringen.« Und was für die Typographie gilt, ist auch Richtschnur für die geringe Schwankungsbreite der Formate, die Verwendung des gleichen Papiers, die Beschränkung auf wenige Einbandformen. Allerdings sorgt ein bisher nicht erwähntes Element meiner Bücher dafür, daß ihre Erscheinung nicht durch Uniformität und Langeweile bestimmt ist: ihre Illustrationen.

3 In: *Bookways*. A Quarterly for Book Arts. No. 3, 1992, Seite 11 ff. Austin, Texas.
4 Zitiert nach *Wolfgang Tiessen: Vom Dienst am Autor und Leser.* – s. Seite 14 ff.
5 Dieses und die folgenden Zitate aus dem in Fußnote 4 erwähnten Text.

Für die achtzig Bücher der Edition Tiessen wurden vierzig Künstler aus vierzehn Ländern herangezogen, um mit ihren Mitteln auf jeweils eigene Weise zu reagieren auf Erzählungen, Gedichte, Dramen, philosophische Texte aus der Antike, aus dem Christentum, der Aufklärung, dem zwanzigsten Jahrhundert. Sie antworten in den klassischen graphischen Techniken Holzschnitt und -stich, Linolschnitt, Lithographie, verschiedene Arten der Radierung – in aller Vielfalt der Stile: von fein ziselierter Gegenständlichkeit bis zu raffiniert kalkulierter, mit Hilfe von Zirkel und Lineal ausgeführter Konstruktion. Das Erscheinungsbild der Edition Tiessen ist also entsprechend ihren Texten bewußt geprägt durch unterschiedlichste Graphik, andererseits durch die verbindende, gewissermaßen als basso continuo fungierende Janson-Antiqua.

Durch meine Buchhandlung und meine Arbeit an dem erwähnten Handbuch über moderne Buchillustration hatte ich viele Illustratoren und ihre ›Handschriften‹ kennengelernt, frische sowie über viele Aufträge in Routine ermüdete Handschriften. Deswegen suchte ich auch außerhalb der etablierten Buchillustration in Ausstellungen nach Künstlern, deren graphische Qualität – in welcher Weise, in welcher Technik auch immer – mir zusagte. Natürlich mußte ein Teil jener Qualität auch darin bestehen, daß sie die Fähigkeit des Künstlers zum kleinen Format erwarten ließ, wie sie das Buch erfordert. So kam es, daß viele der von mir herangezogenen Künstler noch nie fürs Buch gearbeitet hatten. Allerdings folgte ich stets einem mir wichtigen Prinzip: »Ehe ich nicht davon überzeugt bin, daß ein ganz bestimmter Text jenen Künstler in seiner eigensten Mitte trifft und herausfordert, ehe ich mir die Möglichkeit eines substantiellen, nicht nur oberflächlichen Dialogs nicht vorstellen kann, ergreife ich keine Initiative und warte lieber eine überzeugendere Idee ab.«

Ich habe meine Auffassung von Buchillustration nur angedeutet, am erwähnten Ort ausführlicher erläutert. Hier sei nur so viel angemerkt, daß ich sie jedenfalls nicht eingeengt sehen will allein auf die weitverbreitete Auffassung, sie habe »eine Spiegelung des im Text Dargestellten ins reale Bild« zu sein. Allerdings sehe ich es als meine Aufgabe als Buchgestalter an, die auf den Text antwortenden Künstler darauf hinzuweisen, daß das Buch seiner Natur nach ein leises Medium ist. Nicht zuletzt deswegen bedenke ich das Buchinnere um so genauer voraus, je umfangreicher der Text, je zahlreicher die Graphik ist. Dann kann es vorkommen, daß ich Absatz für Absatz die Anzahl der Zeilen errechnen muß. (Eduardo Chillida, der abstrakt arbeitende spanische Bildhauer und Graphiker, erbat als Voraussetzung des Arbeitsbeginns exakt die Textstellen, denen seine Holzschnitte gegenübergestellt werden sollten.) So kann ich in solchen Fällen die Abfolge von größeren

und kleineren Illustrationen besser kalkulieren, kann vermeidbare Umbruchkomplikationen umgehen, eine harmonische Abfolge von unterschiedlichen Formaten ebenso arrangieren wie bewußt die Lektüre verzögernde, der Reflexion Raum lassende weiße Seitenteile vorsehen (was z. B. bei Sammlungen von Aphorismen angezeigt sein kann). Solch präzise Planung ist auch angebracht, wenn die Künstler nicht nach, sondern parallel zum Setzer arbeiten, wie es meinem ›Finanzminister‹ lieber ist, weil dann nicht zu lange vorfinanziert werden muß. Auf diese Weise kann ich beispielsweise bei Lithographien die Satzarbeiten so organisieren, daß möglichst viele Bogenteile mit Lithographien auf möglichst wenigen Bogen bzw. Steinen zusammengefaßt werden können, um die Druckkalkulation zu erleichtern. Ähnliches gilt für ein Buch mit in verschiedenen Farben zu druckenden Holzschnitten. Und nicht zuletzt kann ein genaueres Berechnen der Textumfänge auch dann wünschenswert sein, wenn die Schriftvorräte knapp zu werden drohen.

Hier sei ein Exkurs in Bereiche der Ökonomie eingeflochten. Es gibt nicht allzu viele Verlage der geschilderten Art, deren Inhaber ihr Brot ausschließlich durch ihre Verlagstätigkeit verdienen. Was ist wichtig, wenn man sich auf dieses Parkett begibt? Man sollte rechnen können, man sollte mit gebotener Nüchternheit alle ökonomischen Aspekte des Handels mit Büchern ernst nehmen. Das beginnt mit dem Aufbau einer Adressenkartei: das ist und bleibt eine der schwierigsten Aufgaben, die einen ständig begleitet. Nach fünfzehn Jahren Buchhandlung Tiessen hatte ich eine solche Kartei. Ohne sie wäre der Start der Edition Tiessen sehr schwierig gewesen. Sie wäre möglicherweise – wie so viele derartige Verlage – schon nach dem dritten Buch sanft entschlafen. Als Buchhändler war ich mit den Usancen des Buchhandels vertraut geworden, aber auch mit den begrenzten Möglichkeiten normaler Buchhändler, sich nachhaltig für Pressendrucke einzusetzen. Also: eine Adressenkartei ist vor allem dann von Nutzen, wenn sie bei entsprechendem Umfang überwiegend aus Privatadressen besteht. Die vergleichsweise wenigen interessanten Buchhandlungen müssen um so ernster genommen werden.

Wie verkauft man solche Bücher? Für die ersten Verkäufe an neue Kunden ist es zweifellos noch wichtiger als sonst: möglichst durch direktes Zeigen der Bücher. Jeder wird das auf seine Weise bewerkstelligen. Messen und Ausstellungen und sonstwie hergestellte persönliche Kontakte sind wichtig. Kennt der Kunde bereits einige meiner Bücher, so ist das Verkaufen schon sehr viel leichter, entsprechend gute und informative Prospekte vorausgesetzt. Ich mache zu jedem Buch einen eigenen Prospekt mit mindestens zwei Abbildungen von Illustrationen. Später folgt dann ein üppiger aufgemachtes Verzeichnis aller lieferbaren Bücher, in dem jedem Buch eine oder zwei Seiten zugestanden werden. Denn ich will auch später noch

früher erschienene Bücher verkaufen, sie nicht schon nach kurzer Zeit vergriffen melden. Nach diesem Prinzip lege ich die Auflagen fest und baue ganz bewußt eine sogenannte Backlist auf. Und zum Umgang mit der Backlist gehört (das ist ein Gebot an ökonomischen Fakten orientierter Vernunft), daß die Preise von Zeit zu Zeit überprüft und der leider kontinuierlich wirksamen Inflation wenigstens halbwegs angepaßt werden. Ein schwieriges Geschäft, dem ich mich immer wieder nur zögerlich stelle.

Ich komme zum Schluß. Meine Bücher mit ihrem Wechselspiel von zwei Sprachen – Text und Graphik – und der Fülle formaler Aspekte wollen unmittelbar von Augen und Händen erfahren, zumindest in Abbildungen annähernd verständlich werden. (Auch die zureichende Vorstellung von aus verschiedenen Teilen bestehenden Büchern in Ausstellungen hinter Glas ist ein notorisch schwieriges Kapitel.) Wie gerne würde ich dem Leser beispielsweise einige Bücher näher bringen, die für sich eine kleine Abteilung in der Edition Tiessen bilden, die mir auf eigene Weise ans Herz gewachsen sind. Ihr Kennzeichen sind ›Illustrationen‹, die auf viele zunächst befremdlich wirken mögen: jene Bücher mit Antworten konstruktivistischer Künstler zu unterschiedlichen Texten. Wie des Kroaten Julije Knifer Linolschnitte zu Hölderlins Gedicht *Der Rhein*, dessen Strophen gedruckt sind auf einem durch das Buch laufenden unregelmäßigen Mäander, dessen über alle Seiten sich ausbreitenden Teile dann zu einem Leporello verbunden wurden, der der Vorzugsausgabe beigegeben ist. Oder der Aufruf zur Toleranz in Lessings *Ringparabel*, in der der weise Nathan nach der wahren unter drei Religionen gefragt wird. Neben des Autors Antwort steht in meiner Ausgabe – ganz im Geiste Lessings – die Antwort des Tschechen Jan Kubiček in Gestalt einer Folge von drei Radierungen: unterschiedlichen Dislokationen von Teilen je eines gleich großen Quadrats, gefolgt von einem vierten gleich großen, aber geschlossenen Quadrat, jenem Quadrat, aus dem alle Radierungen herkommen, zu dem alle gleichermaßen hinführen. Eine frappierende graphische Antwort auf die Frage Saladins, auf ein Problem auch der Gesellschaft unserer Tage. Oder des Engländers Ian Tyson Holzschnitte, deren abgeteilte leere Räume sich zu Zeichen, Symbolen verdichten, die auf Zen-Geschichten reagieren, in deren verhüllten Gleichnissen die Lehre des Zen-Buddhismus durchscheint. Doch genug!

Wenn Illustrationen solcherart dialogisch sind, wenn auch Typographie und Buchgestaltung solcherart zum Gespräch einlädt, das im Buch zwischen Autor und Künstler stattfindet, an dem der Leser als Dritter teilnimmt, dann wird für mich die Frage nach der Buchkunst zweitrangig. Dann ist das Buch nicht mehr in erster Linie ein objet d'art für die Vitrine oder den Tresor, nicht mehr eine von spekula-

tiven Erwägungen beschwerte Sache, hat nicht mehr vor allem die Funktion, das Ego seines Gestalters widerzuspiegeln. Dann ist dies leise, bedrohte Medium Buch ganz bei sich und durch kein anderes zu ersetzen. (1995)

ÜBER DAS SETZEN VON SCHRIFT MIT DER HAND

Blicken wir weit zurück, denn alles fing 1455 an. Dieses Jahr markiert eine Zeitenwende. Gutenbergs 42-zeilige Bibel war erschienen, erstmals aus beweglichen, wieder verwendbaren Lettern gesetzt und in erheblicher Anzahl von Exemplaren gedruckt. Damit sollte die Ära enden, in der Texte nur handschriftlich überliefert wurden, jeweils in einem Exemplar, zugänglich nur einem Bruchteil der Bevölkerung. Die neue Technik mußte ungeahnte Folgen haben. Die nun erst mögliche große Verbreitung der Bibel zum Beispiel.

Meine These: das Jahr 1455 markiert auch den Ursprung eines neuen Handwerks: das der fachgerechten Ausübung des Textsatzes mit beweglichen Lettern durch den Schriftsetzer. Die Technik blieb prinzipiell über ein halbes Jahrtausend gleich, verlor dann aber im Laufe des 20. Jahrhunderts langsam an Bedeutung und gehört seit Jahren unwiderruflich der Vergangenheit an. Auch wenn sich Dilettanten weiterhin im Handsatz üben können, das Verfahren ist prinzipiell einfach. Es existieren ja noch Bleischriften, wenn es auch keine neuen mehr gibt. Aber warum dauerte eine Schriftsetzer-Lehre drei Jahre? – Einen Begriff von diesem Beruf sollen diese Aufzeichnungen skizzieren, andere mögen das Bild weiter ausmalen.

Es geht hier um vergleichsweise kleine und kleinste Gegenstände aus einer Bleilegierung, die erst durch Zusammenfügen ganze Texte ergaben. In dieser Welt galt nicht das metrische System. Das Maß, in dem alles gemessen wurde, war der typographische Punkt, der 0,375 mm entsprach. In p wurden die unterschiedlichen Schriftgrade gemessen, 9 p zum Beispiel war die Größe, die man für Texte in vergleichsweise kleinen Buchformaten verwendete, es konnte dann auch schon 10 p sein. Bei größeren Formaten kam schon 12 p in Frage (cicero genannt) bis hin zur 14 p. Die Mehrzahl der Bücher der Edition Tiessen wurden in diesem Schriftgrad gesetzt.

Der Punkt war jedoch nicht nur das Maß für die Größe von Druckschriften. Denn jede Zeile besteht nicht nur aus Wörtern, sondern auch aus den sie trennenden Räumen, die satztechnisch gebildet wurden aus niedrigeren, weil nicht druckenden Teilchen, Spatien genannt. Diese mußte es in unterschiedlicher Dickte (so hieß das) geben: das dünnste Spatium maß 1 p und war aus Blei. Dann gab es noch solche in eineinhalb, zwei, drei p usw. So konnte man unterschiedlichste Wortabstände kombinieren. So weit, so gut.

Nun gab es aber, wenn auch wohl nur in wenigen Setzereien, Spatien halb so dick wie 1p, nun nicht mehr aus Blei, sondern aus Messing hergestellt. Und für das sehr empfindliche Auge gab es – dies nun wirklich selbst vielen Fachleuten nicht

bekannt – auch ¼ p Spatien aus Edelstahl, also 0,094 mm dünn, dünner als eine Rasierklinge. (Ich erinnere mich, daß mir mein Meister anno 1949 zeigte, wie man solch dünne Spatien selbst herstellen konnte, nämlich aus dünnem Karton oder kräftigem Papier geschnitten.)

Der Laie mag fragen: wer nimmt denn solche Feinheiten überhaupt noch wahr? Jedenfalls ein geschultes Auge. Je kleiner der Schriftgrad, desto mehr sind solch minimale Differenzen erkennbar. Beispielsweise beim Satz von Versalien (Großbuchstaben), die bei platter Aneinanderreihung auf Grund verschieden offener oder geschlossener Formen unerfreulich aussehen, eines Abstandausgleichs mit Hilfe unterschiedlicher Spatien bedürfen. Aber auch einer hervorgehobenen Titelzeile in größerem Grad beispielsweise, gesetzt aus Groß- und Kleinbuchstaben, kann hier und da innerhalb eines Wortes die Einfügung von einem viertel oder halben Punkt guttun. Das sind Arbeiten, die möglicherweise einen oder zwei Kontrollabzüge erforderten, jedenfalls konzentriertes Arbeiten.

»Wie alles gehobene Handwerk« (so schrieb mir Gotthard de Beauclair 1949, vierzehn Tage nachdem ich meine Lehre begonnen hatte) »verlangt es zunächst von uns den Zoll, daß wir uns die allgemein-menschlichen Tugenden der Geduld und der aufmerkenden Liebe auch dem vermeintlich Geringen gegenüber mehr und mehr zueignen.« Das Endergebnis muß dann ganz unauffällig sein, einfach nur gut.

Nach solchen Subtilitäten, die es wohl in jedem Handwerk gibt, nun zu Handgreiflicherem. Der Arbeitsplatz eines Schriftsetzers bestand aus zwei Teilen. Zum einen aus dem Setzregal mit vielen Schriftkästen (-schubladen). In Arbeitshöhe hatte es einen schrägen Aufbau, auf den man den jeweils benötigten Setzkasten hob, um dann bequemen Zugriff in die vielen Fächer zu haben. Diese waren unterschiedlich groß entsprechend der Häufigkeit, in der man deren Inhalt benötigte. Besonders viel brauchte man jedenfalls die Vokale, extrem wenig das q oder y. Und das Wichtigste war näher, das andere weiter weg angeordnet. Der zweite Arbeitsplatz bestand aus einem Regal, in Arbeitshöhe mit einer Metallplatte bedeckt. Hinten war er begrenzt durch ein hohes Regal mit vielen Fächern für sog. Blindmaterial in unterschiedlichen Formen und Formaten, das ähnlich wie die Spatien für größere, nicht druckende Satzteile benötigt wurde.

Das Hauptwerkzeug des Schriftsetzers war der Winkelhaken, eine Art Schiene mit einem festen und einem beweglichen, fixierbaren Endteil. Mit ihm wurde die Zeilenbreite fest gestellt. Mit der linken Hand den Winkelhaken unter Brusthöhe haltend wurden auf ihm die Texte gesetzt und auf Zeilenbreite gebracht, indem die Wortabstände auf optisch gleiche Breite gebracht wurden. (Und jede Zeile auf der

Seite, im ganzen Text, mußte auf den halben Punkt genau gleich breit sein!) Lagen im Winkelhaken dann einige Zeilen übereinander, wurden sie herausgehoben auf eine Art flachen Kasten, wo sie weiter verarbeitet wurden.

Ein Schriftsetzer hatte also auch physisch einiges zu leisten. Dem Lehrling fiel als erstes schwer, stundenlang auf einem Fleck zu stehen. Dann lernte er mit dem Halten des gewichtigen Winkelhakens zurecht zu kommen. Das gleiche beim Textsatz mit dem pausenlosen Greifen jedes kleinen Stückchens Blei: in der typischen 14 p-Zeile eines Buchs der Edition Tiessen waren es circa 73, auf einer Seite mit 30 Zeilen deren 2200 Belastungen der Finger-, Hand-, Ellbogen- und Schultergelenke. Und multipliziert mit beispielsweise zwanzig Buchseiten konnte das deren 44000 Bewegungen sein. Und nach dem Druck das Ganze noch einmal. Denn die Schrift mußte wieder in die Setzkästen abgelegt werden, sie war ja wiederverwendbar. (Ich erinnere mich des gelinden Grausens, als ich Anfang der neunziger Jahre verteufelte Schulterschmerzen bekam; sie hätten mein Leben böse verändern können. Sie waren aber zu kurieren.)

Ein Letztes noch zum Setzen mit der Hand. Ich darf wohl mit Fug und Recht behaupten, daß kein noch so aufmerksamer Leser sich so wie ich auf die Texte meiner Bücher eingelassen hat.

In diesem Zusammenhang verdient ein weiterer Aspekt Beachtung: die Lesbarkeit von längeren Texten. Sie fängt an mit jeder Zeile, ist wesentlich bestimmt durch die Notwendigkeit, die Wortabstände optisch optimal zu gestalten, d. h. nicht zu eng (lieber eine Trennung mehr, eventuell schon in der vorigen Zeile), aber auch nicht zu weit. Eine Folge von Zeilen mit zu großen Wortabständen kann die Ausgeglichenheit eines Seitenbilds empfindlich stören. Gleich weit bedeutet nicht exakt gleiche Spatien innerhalb der Zeile, sondern optisch gleich weit. Vor einem V beispielsweise wird von vornherein ein dünneres Spatium verwendet.

Was für die Wortabstände gilt – deren normales Maß abhängt von der Weite der Binnenräume einer Druckschrift – gilt analog auch für den idealen Zeilenabstand. Wobei ideal wieder nicht heißt: je größer desto besser. Und ähnlich liegen die Dinge bei den Rändern, die eine Satzkolumne auf der Buchseite einrahmen.

All das kann zwangsläufig nicht in der normalen Verlagsproduktion umgesetzt werden, obgleich da heute manch Erstaunliches jedenfalls möglich ist. Aber diese Maßstäbe konnten/sollten doch für anspruchsvolle Pressendrucke gelten – oder? Für die Drucke der Bremer Presse war das jedenfalls selbstverständlich.

Es hört sich vielleicht arg kompliziert an, welche Kleinigkeiten, Unauffälligkeiten in der Welt der Typographie eine Rolle spielen. Die Wirkung einer Textseite ist nicht durch die Summe von Kleinigkeiten definiert, gewiß. Aber ohne

deren Beachtung sieht das Ganze ziemlich anders aus. Ähnliches gilt wohl für jedes Handwerk. Schriftsetzer, so hieß es oft, seien so entsetzlich pingelig. Eben! –

Was ist verloren gegangen mit dem Verschwinden des Handsatzes? Die Antwort mag der aufmerksame Bücherfreund sich selber geben. Kann jenes Verschwinden durch gründliche Ausbildung in den verwandten neuen Berufen ersetzt werden durch die Ausbildung ähnlicher Subtilitäten? Fragen über Fragen. Notorische Denkmalschützer werden darüber anders denken als Technik-Freaks. Die es auch unter Bibliophilen gibt.

Der Vorhang sei geschlossen wissend, das viele Fragen offen bleiben. (2007)

RÜCKBLICKE AUF MEINE BÜCHER UND DARAUF, WIE ES ZUR EDITION TIESSEN KAM

Im Herbst 1977 versandte ich einen wenige Seiten umfassenden Text von Gotthard de Beauclair ›Gedanken am Ende der Ära Gutenbergs‹, gesetzt aus der Original-Janson-Antiqua von 1684, auf französisches Büttenpapier gedruckt, umhüllt von echtem Marmorpapier. Die Edition Tiessen kündigte ihr erstes Programm an: die Bücher vom Verleger mit der Hand gesetzt, von Heinz Sparwald, einem der letzten verbliebenen perfekten Buchdrucker gedruckt: Zwei Handwerker, deren Zeit eigentlich bereits abgelaufen war, weil schon seit Jahren kein Nachwuchs mehr ausgebildet wurde. Neue Techniken verwandelten inzwischen radikal das graphische Gewerbe.

Gutenbergs geniale, die geistige Welt grundlegend verändernde Erfindung des Drucks von beweglichen Lettern, aus denen man ganze Bücher drucken konnte, in Auflagen: das alles beendete 1455 die Zeit nur handschriftlich verbreiteter Texte, die nur in die Hände der Wenigsten kamen. Was damals begann, über ein halbes Jahrtausend weiter entwickelt wurde, landete gegen Ende des 20. Jahrhunderts in dieser Form beim alten Eisen.

Das war auch die Zeit, in der sogenannte Pressendrucke seltener wurden, von den Letzten gedruckt, die jene Techniken noch von der Pike auf gelernt hatten. Solche Umstände hatte Gotthard de Beauclair in den ›Gedanken am Ende der Ära Gutenbergs‹ reflektiert. Ich setzte mit der Ankündigung meiner ersten Bücher gegen die Abschiedsstimmung meines alten Mentors den Mut, das inzwischen fast unmöglich Erscheinende noch einmal zu wagen.

Ich blicke zurück, nun schon zwölf Jahre älter geworden mit meinem letzten Buch, lasse noch einmal die Edition Tiessen Revue passieren, ohne Zwang zu systematischer Darstellung, ohne Inanspruchnahme vieler Unterlagen, allein wie es mir meine Erinnerungen diktieren. Dabei erlaube ich mir öfters auch Abschweifungen.

Doch nun zum ersten Buch, 1977 erschienen.

ET 1 *Adalbert Stifter: Über das Große und Kleine*. Dieser erste Druck enthält Radierungen jenes F. Springer, von dem auch diejenigen zum letzten Buch des Buchgestalters und Verlegers Gotthard de Beauclair stammen (›Reden und Gleichnisse des Tschuang-Tse‹), dem Autor des oben erwähnten, die ET ankündigenden Texts. Dreißig Jahre vorher hatte ich ihn kennengelernt.

ET 2 *Die Bergpredigt.* Mit Ausnahme von ET 17 sollte dies der einzige Druck der ET ohne Graphik bleiben. Das hängt zusammen mit meiner ganz persönlichen Aversion gegenüber jedem Versuch, in diesen Zusammenhängen ein Bild und Gleichnis vermitteln zu wollen. – Beim ersten Marmorpapier von Michel Duval handelt es sich meines Erinnerns um ein historisches Muster mit der Bezeichnung Feuilles de chêne.

ET 3 *Annette von Droste-Hülshoff: Das Spiegelbild. Durchwachte Nacht. Im Grase.* Das erste Buch mit Graphik von H. Hussel, damals in der DDR lebend. Ich hatte von ihm kleine vignettenartige Zeichnungen gesehen für die Umschläge einer weißen Reihe (hieß sie so?) mit moderner Lyrik. Sie waren der Anlaß zur Kontaktaufnahme.

Doch nun ist ein Hinweis angebracht. Ich spreche generell lieber von Graphik, den Begriff Illustration vermeidend, weil mit ihm gar zu oft allein die bildliche Wiederholung von im Text bereits Beschriebenem verstanden wird. Das war mir eine zu enge Auffassung von der Sache. Ich versprach mir von den Künstlern eine Antwort im Sinne einer persönlichen Reaktion. In meinen Büchern sollten sich Dialoge niederschlagen zwischen dem Autor und dem bildenden Künstler, dem der Leser als Dritter beiwohnt. Es liegt in der Natur von Dialogen, daß sie offen und ihr Verlauf nicht planbar sind.

ET 4 *Gotthold Ephraim Lessing: Ausgewählte Fabeln.* Warum fällt mir da gleich das Lessing-Portrait von S. Dittrich ein, das er auf meinen Wunsch gemacht hatte für die Vorzugsausgabe Band V von ›Die Buchillustration in Deutschland, Österreich und der Schweiz seit 1945‹? Vielleicht auch weil es das erste Portrait ist, dem in der ET noch viele folgen sollten, einem meiner speziellen Interessen entsprechend.

ET 5 und ET 6 bilden gewissermaßen eine Einheit, sie betreffen die gleiche Schlacht bei Salamis, einmal dargestellt aus der Sicht der Sieger, dann aus der der Besiegten.

ET 6 *Aischylos: Die Perser.* Der schon damals berühmte E. Chillida war von meinem Textvorschlag spontan angetan (wir begegneten uns in Zürich), er erinnerte sich an ihn aus Schulzeiten (wie übrigens auch ich, 1947 war's), war von ihm beeindruckt geblieben. Das hatte vermutlich seine Zusage einem ihm unbekannten deutschen Verleger gegenüber entscheidend begründet. Allerdings stellte er eine ungewöhnliche Bedingung: er wollte die aus der Janson-Antiqua zu setzenden Textseiten vor sich sehen, denen die Holzschnitte gegenüber stehen sollten.

ET 7 *Immanuel Kant: Über die Wiederherstellung der ursprünglichen Anlage zum Guten in ihre Kraft.* Das vorwiegend schwarze (mit wenigen blauen Spritzern), also farblich höchst ungewöhnliche Marmorpapier, erregte Aufsehen. Zu einer ›trockenen‹ philosophischen Abhandlung konnte m. E. keines der üblichen vielfarbigen Marmorpapiere passen. Meinen Wunsch wollte Michel Duval zunächst überhaupt nicht verstehen. »Mais ce n'est pas gai!« Das Belegexemplar hatte ihn am Ende überzeugt, was er gelegentlich eines späteren Besuchs betonte.

ET 8 *Albert Schweitzer: Die Ethik der Ehrfurcht vor dem Leben.* Wie aktuell wirkte 1978 dieser erstmals 1923 veröffentlichte Text! Wie wenig überholt ist er heute: eine dezidierte Position formulierend, die die Mächtigen dieser Welt, damals wie heute, nur zynisch belächeln. – Ich erinnere mich einer sehr unmittelbaren Begegnung mit Schweitzer anläßlich der Verleihung des Friedenspreises des Deutschen Buchhandels im Jahr 1951.

ET 9 *Das Märchen vom Granatapfelbaum.* Ich kannte I. Reiner von einigen Besuchen her in Begleitung von G. de Beauclair (z. B. wegen des Trajanus-Drucks ›Aristophanes: Die Frösche‹). Die Heliogravüre bot er mir gelegentlich eines Besuchs in seinem schönen, im Kastanienwald oberhalb des Luganer Sees gelegenen Hauses an. Den erst 1963 aufgezeichneten Text in der offenbar seltenen Form eines Spiegelmärchens hatte nicht ich gefunden, vielmehr habe ich den Märchen-Fachmann Felix Karlinger um Hilfe bitten müssen.

ET 10 *Salomon Gessner: Die Erfindung des Saitenspiels und des Gesanges.* Auch diese Radierungen bot mir I. Reiner an. Das ist übrigens der einzige Druck der ET, dessen Text nicht von mir bestimmt wurde.

ET 12 *Das Evangelium nach Thomas.* Ich habe P. Eliasberg nie persönlich kennengelernt. Es gab aber mindestens ein langes Telefongespräch nach Paris. Ich war damals beeindruckt von den Glasfenstern von Meistermann in der Kölner Kapelle Maria in den Trümmern, im wesentlichen klar blau und gelb, eine kühle Geistigkeit ausstrahlend. Irgendwie hatte ich davon P. E. erzählt und uns war klar, hier konnte nichts ›Gegenständliches‹ ins Auge gefasst werden. Als ich dann den ersten Andruck sah, war ich durchaus einverstanden: nur so konnte die Antwort auf die Folge von (nicht gesicherten) Sprüchen Jesu sein. Und P. E. – nicht eben dem ›Ungegenständlichen‹ zugetan – war ebenso zufrieden mit seiner Arbeit.

ET 14 *Hölderlin: Brot und Wein.* Diese Gedichtfolge war mir 1948/49 von G. de Beauclair nahegebracht worden. Er war ja auch Lyriker (siehe ET 17). Als

solcher hatte er mir die Augen weiter geöffnet für die Welt der Dichtkunst. Mancher Druck der ET mag sich – direkt oder indirekt – Erinnerungen an Damaliges verdanken. –

Und fast hätte ich das schon vergessen: Bereits 1950, noch als Lehrling, hatte ich ›Brot und Wein‹ »als ganz persönlichen Boten« für meine Mutter, für Freunde zu Weihnachten gesetzt und in einigen Exemplaren (mehr schlecht als recht) auf der Abziehpresse gedruckt.

ET 15 *Deutsche Gedichte des Barock*. Die Auswahl zu diesem Druck hatte ich noch selbst getroffen. Später habe ich in solchen Fällen oft den kompetenteren Autor Hans Bender darum gebeten, auch wenn die Themen in zwei Fällen von mir vorgeschlagen waren. – Bravourös das Marmorpapier zum Gryphius, hier nicht von M. Duval, sondern von M. Schmidt. Übrigens hatte ich damals nach der Beendigung der Satzarbeiten das Gedicht von Paul Fleming ›An Sich‹ gleich noch einmal gesetzt, nun in größerem Schriftgrad, auf größerem Format gedruckt als Sonderdruck Nr. 6 der ET. Es ist ein Lieblings-Gedicht geblieben.

ET 16 *Friedrich von Schiller: Die Gesetzgebung des Lykurgus und Solon*. Auch Kurt Londenberg kannte ich über G. de Beauclair. Meine Bitte um einen Einbandentwurf, nicht für einen Leder-, sondern für einen Pappband, überraschte ihn. Ledereinbände wollte ich nur ausnahmsweise in der ET haben. Hier muß ich auf die perfekte Bindung von zweihundertfünfzig Bänden durch Theophil Zwang hinweisen. (Und dann wurden doch etwa fünfzig Exemplare in Kalbleder gebunden …)

Bei dieser Gelegenheit ein bescheidener Hinweis des Schriftsetzers in mir. Nur als Beispiel sei erwähnt, dass dieser Druck der ET einen Textumfang von ca. 75 000 Buchstaben hat. Alle einzeln aus dem Setzkasten gegriffen, jede Zeile im Winkelhaken auf exakt gleiche Zeilenbreite gebracht usw. Und nach dem Druck noch einmal so viele Handgriffe, nun umgekehrt, um die Lettern wieder im Setzkasten abzulegen, für künftigen Gebrauch. Man mußte schon sehr vernarrt sein in dieses Handwerk, dieses schöne, nun der Vergangenheit angehörende.

ET 17 *Gotthard de Beauclair: Wurzel Siebenmal*. Meine Idee zu diesem Druck beruhte auf der Erinnerung an ›Die Rast des Pirols‹, eine kleine Ausgabe mit Kurzgedichten. Solche sollten es auch dieses Mal sein. Aber: ohne Graphik! Denn ich wollte nicht einen weiteren Band mit Gedichten von G. B. für Bibliophile machen. Vielmehr sollte es eine preiswerte Ausgabe werden für die an dem Lyriker Interessierten. Es wurde das einzige nicht

auf Büttenpapier gedruckte Buch der ET, selbstverständlich in bestem Handsatz und Buchdruck. G. B. war zunächst irritiert, akzeptierte dann aber meine Absicht, folgte dann sogar meinem Wunsch und steuerte für eine Vorzugsausgabe zusätzlich ein handschriftliches Gedichtblatt bei (was ebenfalls ein Unikum innerhalb der ET ist, wenn nicht überhaupt).

ET 18 *Der Bergmann von Falun*. Dort auf Seite 13 mag der Suchende finden, was zum Überzugpapier für diesen Band führte. Dies nehme ich zum Anlaß, eine jetzt wieder gefundene Darstellung der Entstehung vieler ET-Überzugpapiere einzufügen, die anläßlich einer Ausstellung 1993 in London entstand.

For the binding of most of Wolfgang Tiessen's books that are issued in paper boards, the cover papers are made in the following manner. When the illustrations are complete, the artist is asked to provide various ›graphic elements‹. Wherever possible they are made by the same technic as the illustrations themselves. Thus by cutting, reducing, and enlarging these elements, forms are created which are repeated to make patterns. Details are sometimes taken from the actual illustrations and treated in a similar manner.

The same quality of paper is invariably used for these covers (Bugra-Bütten), and the same rule border is used for the label. Above all, the binding is uniform in height, and varies only, occasionally, in breadth. This has threefold purpose.

The design of these bindings is governed by the principle that all parts of the book are harmoniously related. Thus, while the individuality of each book is preserved, all works that appear under the imprint Edition Tiessen belong unmistakeably to one family.

ET 19 *Paul Valéry: Bemerkungen*. Dieses kleine Buch ist mir eines meiner liebsten: zurückhaltend im Format und leise im Auftreten, den Texten Raum zum Atmen gebend, so zu nachdenkendem Innehalten animierend. Dazu A. F. Sundbergs subtilste Kaltnadel-Radierungen, was besonders für die kleinen Formate gilt. So unterschiedlich die Doppelseiten, so das Ganze eine Einheit.

Ich sagte, dies sei eines meiner liebsten Bücher. Darf ich dann eine Ausnahme machen und drei Fachleute zitieren?: »Das Gesamt dieses schmiegsamen Bandes, seine wohlüberlegte Typographie, die ganz ungewöhnliche Qualität seiner Kupferdrucke – : bei ringsum trivialem Augenlärm ein überraschendes, ein tröstliches Ereignis.« (G. de Beauclair) – »Die Typographie

und die Buchgestaltung folgen der Maxime, klar und funktionsgerecht zu sein. Eine buchkünstlerische Leistung, die spielerisch anmutet, aber große Meisterschaft verrät.« (Horst Heiderhoff, Verleger, Fachautor) – »Mag die gegenseitige Spiegelung von graphischem Concetto und Aperçu nun mehr dem Arrangement des Buchkompositeurs, der natürlichen Affinität des Künstlers zum Aphorismus oder dem Spiel des Zufalls zu verdanken sein, jedenfalls bereitet es ein intellektuelles Vergnügen, sich auf eine Zwiesprache mit dem Buch einzulassen. Ein Glanzlicht der Edition Tiessen.« (Elmar Hertrich, Kurator an der Bayerischen Staatsbibliothek, München)

Ein Zitat: »Das Ziel der Malerei ist unbestimmt.

Wäre es klar umrissen – etwa die Illusion von Gesehenem zu erwecken, oder Auge und Verstand durch eine bestimmte musikalische Verteilung von Farben oder Formen zu ergötzen –, so wäre das Problem sehr viel einfacher, und es gäbe sicher mehr schöne Werke (das heißt solche, die ganz bestimmten Forderungen entsprechen), aber keine, die unerklärlich schön wären.

Es gäbe die nicht, denen man nie auf den Grund kommt.«

ET 20 *Elsa Sophia von Kamphoevener: Die vierzig Lügen*. Das Überzugpapier wurde aus dem Rand der zweiten Radierung entwickelt.

ET 21 *ZEN. Aussprüche der Zen-Meister*. Der erste Druck mit konstruktiver Graphik (manchem befremdlich). Nicht mit dem Lineal konstruiert und dann in Siebdruck gedruckt; Holzschnitte vielmehr von Ian Tyson mit ihren handwerklich bedingten leichten Unebenheiten, insofern ideal korrespondierend mit den 1684 vergleichsweise ebenso entstandenen Matrizen, aus denen die Original-Janson-Antiqua dann hergestellt wurde.

ET 23 *Georg Büchner: Lenz*. Die Holzschnitte von A. Watzl erregten Aufsehen. Schon die ›Initiale‹ auf Seite 5: »… Es drängte in ihm, er suchte nach etwas, wie nach verlorenen Träumen, aber er fand es nicht …« Oder die Schlußseite: »… Lenz starrte ruhig hinaus, keine Ahnung, kein Drang; nur wuchs eine dumpfe Angst in ihm, je mehr die Gegenstände in der Finsternis sich verloren.«

ET 24 *Goethe: Prometheus*. Wie es zu diesen Holzschnitten von Anton Watzl kam, das ist nur dem einzigen Andruck im Verlagsarchiv zu entnehmen (das sich nun in der Herzog-August-Bibliothek Wolfenbüttel befindet).

ET 25 *Goethe: Römische Elegien*. Das Element, aus dem das Überzugpapier besteht, hätte man durchaus mechanisch multiplizieren können. Das so entstandene Muster wäre jedoch A. Canham zu starr gewesen, deswegen zeich-

nete er es in Gänze, zwangsläufig im Einzelnen minimal ungleich, dafür im Ganzen lebendiger. Wer das denn wahrnimmt? The happy few!

ET 27 *Leibniz und Goethe: Von den Monaden.* Die Subtilität der Kaltnadel-Radierungen bedarf keines Kommentars. Hier nur der Hinweis auf eine Kleinigkeit: Auf den Titelseiten fehlte mir noch etwas, ich bat A. F. Sundberg um einen graphischen Akzent über den beiden unten stehenden Zeilen. Er möge bei der Zeichnung nur die Strichstärke der Schrift beachten.

Übrigens hatte ich Goethes Gespräch mit Falk schon dreißig Jahre vorher einmal gesetzt, nämlich in der Hausdruckerei der Schriftgießerei Stempel aus der damals ganz neuen Palatino von Hermann Zapf, die dann weltberühmt werden sollte. Jene Seiten wurden, wie an diesem Ort nicht anders zu erwarten, für mich perfekt in kleiner Auflage gedruckt.

ET 28 *Adalbert Stifter: Waldwanderung.* Welch eine Entdeckung dieser Denis Stéen in Schweden! Der die ersten Holzstiche zu einem Buch für mich machte. Er sprach perfekt deutsch und war nach der Lektüre sogleich inspiriert. Vielleicht auch von dem lichten Birkenwald vor seinem großen Blockhaus im Norden von Schweden, den ich lebhaft erinnere, wenn ich den Stich auf Seite 15 sehe. Ähnlich auch der Holzstich als Sonderdruck 16 der ET. (Die Stifter-Auflage hätte höher sein sollen, sagte ich mir zu spät.)

ET 29 *Die Geschichte von Joseph und seinen Brüdern.* Die wunderbare Erzählung aus dem Alten Testament in einer sehr gut lesbaren modernen Übersetzung des Theologen Gerhard von Rad. Wie gut, daß mir mein ostpreußischer Landsmann und Kollege Otto Rohse nochmals einen Wunsch erfüllte. Von ihm stammt ja auch das Kupferstich-Portrait von Albert Schweitzer (ET 8).

ET 30 *Flugzeit. Fünf Dichtungen über den herbstlichen Aufbruch der Vögel.* Auch diese kleine Broschur nehme ich immer wieder gerne in die Hand, nicht nur im Herbst. Die wie selbstverständlich zusammen gehörenden Texte stimmen ebenso überein mit den Kaltnadel-Radierungen, schöne Beispiele dieser von mir besonders geschätzten Technik. Jochen Geilen gehört ebenso wie Denis Stéen zu jenen Künstlern, die bislang nur freie Graphik gemacht hatten und ich so gerne an das Medium Buch herangeführt habe.

ET 31 *Martin Buber: Der Weg des Menschen.* Dieser Vortrag war meine erste intensive Begegnung mit den Schriften M. Bubers. Es war 1951, als ich ihn in einem schlichten Pappband kennen lernte. Dieser war nach Angaben von dem Rudolf-Koch-Schüler und bekannten Typographen und Schriftkünstler Henri Friedlaender gesetzt worden und zwar (ich muß es – Ver-

zeihung! – einen Knüller nennen) aus eben jener Original-Janson-Antiqua mit der Hand gesetzt, aus der ich später alle meine Bücher ebenfalls mit der Hand gesetzt habe.

So auch den textgleichen Druck der ET. Das kam so: ich hatte schon damals (1983) gern einen Band mit chassidischen Erzählungen machen wollen, sah aber keinen Künstler, dem ich eine adäquate graphische Antwort darauf zutraute. (s. jedoch ET 56.) So entschloß ich mich, stattdessen wenigstens diesen in die Materie einführenden Vortrag in die ET aufzunehmen. Ein typischer Satz daraus von Martin Buber zum Schluß: »Gott will zu seiner Welt kommen, aber er will zu ihr durch den Menschen kommen.«

ET 32 *Friedrich Hölderlin: Der Rhein.* Der Leporello zur Vorzugsausgabe sei Gespräch in der Gilde der Konstruktivisten gewesen, so J. Knifer, der sich damals und auch später ausschließlich mit variierten Mäander-Segmenten in Mannshöhe befaßte. Ich lernte sie Anfang der 80er Jahre in der Tübinger Kunsthalle kennen. Der Ausstellung nachsinnend hatte ich die Idee zum Buch und Leporello. Der Weg von der Idee zu ihrer Verwirklichung führte über Ljubeljana, über die Begegnung dort mit dem Künstler, über die gemeinsamen Bemühungen bei der Realisierung der Linolschnitte unter den trostlosen wirtschaftlichen Bedingungen im damaligen Jugoslawien. Und dann die nicht zu bremsende Rührung, als J. Knifer den fertigen Druck in die Hand nahm, langsam durchblätterte. Und als ich dann den Leporello auf ein frei gemachtes Brett im Bücherregal stellte …

ET 33 *Ferdinand Gregorovius: Das Kap der Circe.* Welch eine Ehrenrettung der oft als schlicht diskreditierten Linolschnitt-Technik durch HM Erhardt. Man folge einmal den Linien der die Schnitte einfangenden Rahmen. Wie perfekt harmoniert diese helle Graphik auf hellem Weiß mit dem Grau einer Textseite aus der Janson-Antiqua. Vielleicht muß man ein vernarrter Typograph sein, um über jenem eigenartigen durchlichteten Grau ins Schwärmen geraten zu können.

Es erwies sich, daß Erhardt ausgesprochenes Verständnis für Aspekte der Buchgestaltung hatte. Das zeigte sich z. B., wie er auf meine Bitte reagierte, für den schon gesetzten Haupttitel einen Linolschnitt im von mir gewünschten Format zu machen. Auf solche Weise entstand ein Lieblingsbuch.

ET 34 *Franz Kafka: Die Legende vom Türhüter.* Ja, das sind tatsächlich Holzschnitte (auf Langholz). Und dann das von J. Wölbing als Holzschnitt entwickelte Überzugpapier, den Inhalt spiegelnd.

ET 36 *Theodor W. Adorno: Schubert.* Dieses Portait von R. Escher ist ein typisches Beispiel für die Technik der Kaltnadel-Radierung, vom feinsten Silberton bis zum tiefen Schwarz reichend. Sie muß allerdings auch mit geduldiger Sorgfalt gedruckt werden, und das gleichmäßig in dreihundert Abzügen.

ET 37 *Hölderlin: Hyperion.* Dies sollte das letzte Marmorpapier des in diesen Notizen nicht genug gerühmten Michel Duval sein. Wir hatten inzwischen so guten Kontakt, daß ich mir dieses Muster wünschen durfte unter Verwendung von nur zwei Farben. Wir werden die Besuche in seiner Werkstatt in einem kleinen Ort in der Picardie nicht vergessen.

ET 38 *Zvi Kolitz: Jossel Rackower spricht zu Gott.* Dieser Text war mir seit 1956 gegenwärtig geblieben; er war damals in den ›Neuen deutschen Heften‹ erschienen. Als ich mir Gedanken über das Programm der ET machte, gehörte diese Klage und Anklage zur ersten Wahl. Ich erlaube mir, an dieser Stelle zum ersten Mal aus einem Brief von Bundespräsident Richard von Weizsäcker vom 11. 11. 1985 zu zitieren:

»Sie wußten, wie sehr ›dieser bewegende Text jenes Hiob aus dem Warschauer Ghetto‹ mich anrühren würde. Ich kann mich nicht erinnern, wo ich schon eine vergleichbare, vor allem eine so ergreifende und bittere, aber auch so stolze und trotzige Klage aus der Tiefe der jüdischen Seele gelesen hätte – eine Klage, die immer wieder, auf jeder dieser zwölf Seiten in eine heftige Anklage gegen den Gott Israels und gegen die übrige Menschheit umschlägt, gegen die ›Welt, die sich in ihrem eigenen Bösen verzehren und in ihrem eigenen Blut ertrinken wird‹. Welch ein Text! In seiner Erhabenheit und Gewalt ist er der entsetzlichen Größe des Unheils angemessen, das ab 1933 über die europäischen Juden hereingebrochen, des Verbrechens, das an ihnen begangen worden ist. Ich danke Ihnen für die schöne bibliophile Schrift, die in Ihrem Verlag aus diesem Text entstanden ist und deren anspruchsvolle Aufmachung viel zu dem tiefen Eindruck beiträgt, den seine Lektüre hinterlässt …«

Dieser Text wurde durch den Druck der ET erstmals wieder einem zwangsläufig beschränkten Leserkreis (zusätzlich in einer einfachen Ausgabe auf Werkdruckpapier ohne Graphik) bekannt gemacht. Erst einige Jahre später wurde er in größeren Verlagen angeboten.

Ein Letztes noch sei nachgetragen: Wer so etwas liebt suche in den Linolschnitten jenes Detail, aus dem das Überzugpapier entwickelt wurde. (Vor dem Aufgeben s. Seite 17 oben rechts.)

ET 39 *Siegfried Lenz: Der Verzicht.* Ähnlicher Thematik wegen erschien diese Erzählung zusammen mit ET 38 vierzig Jahre nach dem Ende des 2. Weltkriegs.

ET 40 *Adolph Freiherr von Knigge: Über den Umgang mit sich selbst.* Die ersten Sätze dieses durchaus nicht verstaubten Textes: »Die Pflichten gegen uns selbst sind die wichtigsten und ersten, und also der Umgang mit unserer eigenen Person gewiß weder der unnützeste noch uninteressanteste. Es ist daher nicht zu verzeihen, wenn man sich immer unter anderen Menschen umhertreibt, über den Umgang mit Menschen die eigene Gesellschaft vernachlässigt, gleichsam vor sich selber zu fliehen scheint, sein eigenes Ich nicht kultiviert und sich doch stets um fremde Händel bekümmert. Wer täglich herumrennt, wird fremd in seinem eigenen Hause; wer immer in Zerstreuung lebt, wird fremd in seinem eigenen Herzen …« – Die Idee zu dem vierstufigen Holzschnitt entstand wohl gelegentlich eines Gesprächs mit Wilhelm Neufeld.

ET 41 *Als ich das Licht verlöschte.* Welch eine wohlgeratene Anthologie von Nachtgedichten (und ebenso wohlgeratenen Radierungen von J. Geilen), wieder von Hans Bender zusammengestellt. Der Beitrag des Verlegers bestand nur in der Frage, ob es in der deutschen Lyrik zu diesem Thema eine zureichende Auswahl gibt. Ebenso verhielt es sich mit ET 50.

ET 43 *Leszek Kolakowski: Jael oder die Irrwege des Heldentums.* Welch großartige Conclusio auf der letzten Seite!

ET 44 *Friedrich Nietzsche: Heraklit.* Drei Radierungen von G. Honegger, auf drei geometrischen Figuren beruhend. Aus drei Elementen bestand für Heraklit die Welt: aus dem Festen, dem Flüssigen, dem Gasförmigen.

ET 45 *Seneca: Trostschrift an Marcia.* Ein Text, den ich dem Andenken an meine Mutter gewidmet habe, die ihren ältesten Sohn in Rußland verloren hatte; dessen Andenken wiederum ET 6 gewidmet ist. – Die Schriftholzschnitte von J. Hochuli sind in Langholz geschnitten. Chapeau!

ET 46 *Wilhelm Dilthey: Mozart.* Die Xylomontagen von W. Zimbrich sind nicht so schwierig, dafür in ihrer Art ebenso selten: die drei Farben sind gedruckt von den aus einem Stück Sperrholz gesägten Teilen (man sieht es an der durchgehenden Maserung).

ET 48 *Sophokles: Antigone.* Wie froh war ich, als Georg Eisler meinem Vorschlag zustimmte, einmal auch Original-Lithographien zu machen. Im übrigen konnte ich hier wie in anderen Drucken der ET übersichtlichen Dramen-

satz beisteuern, ein spezielles typographisches Thema, das mich schon als Stift bei Scherpe in Krefeld beschäftigt hatte.

ET 49 *Thomas Bernhard: Die Mütze*. Dieser Autor plus Bernard Schultze reichte vielen Kunden, um das Buch unbesehen zu bestellen. Dieser nervöse Strich von Schultze und dazu diese ihm verwandte Prosa von Thomas Bernhard …

ET 50 *Als Allerschönste bist du anerkannt*. Rosengedichte. Wieviel wäre dazu zu sagen, doch nur dies: wie gut passt das Überzugpapier von H. Hussel zu den Radierungen. Das Wichtigste aber: die Überraschung zum fünfzigsten Geburtstag meiner Frau war gelungen. Was gewiß nicht für die Jury von belang gewesen sein konnte bei der Wahl unter ›Die fünfzig schönsten Bücher des Jahres 1987‹. In dem übrigens die ersten beiden großen Ausstellungen von Büchern der ET stattfanden, im Frankfurter Museum für Kunsthandwerk und im Rijksmuseum Meermanno-Westreenianum Den Haag.

ET 51 *Marie Luise Kaschnitz: Das ewige Licht*. Ein gelungenes Beispiel für die von R. Escher damals noch nicht lange vorher studierte Technik der Lithographie.

ET 52 *Immanuel Kant: Beantwortung der Frage: Was ist Aufklärung?* Eine Abhandlung, die ins Zentrum des Programms der ET gehört. Aber wie und mit wem kann man das machen? Ich dachte beim Anschaun der Andrucke an Kleist's ›Über die allmähliche Verfertigung der Gedanken beim Reden‹. Und war einmal mehr zufrieden mit Tysons Antwort auf diesen Text mit dem berühmten ersten Satz: »Aufklärung ist der Ausgang des Menschen aus seiner selbst gewählten Unmündigkeit«.

ET 53 *Heinrich Heine: Aus dem ›Buch Le Grand‹*. Heine pur. Wie oft habe ich das schon vorgelesen …

ET 56 *Martin Buber: Geschichten von Rabbi Bunam*. Auch sie sollten von Anfang an irgendwann in der ET erscheinen. Ich sah allerdings lange Zeit keinen Künstler, dem ich eine adäquate Antwort auf diese von Buber übertragenen Geschichten zutraute. Dann streiften W. Neufeld und ich gelegentlich eines Gesprächs ungewollt dieses Thema. Es erwies sich, daß ihm ebenso wie mir Buber sehr viel bedeutete. Ein Wort gab das andere. »Sie machen eine Auswahl aus den Geschichten und ich mache irgendwann Holzschnitte dazu. Sie dürfen die Andrucke bei Nichtgefallen wortlos zurück schicken und ich verspreche, daß ich ihnen das nicht übelnehmen werde.« So kam es zu diesem Buch. Und siehe, es war gut.

ET 58 *Alfred Polgar: Auf dem Balkon.* Klassische Feuilletons dieses schon fast vergessenen Autors. Dazu so wohlgeratene Lithos von R. Escher. Keine fünfzehn Jahre später gibt es die so perfekt arbeitende Litho-Werkstatt Quensen in Lamspringe nicht mehr.

ET 60 *Parmenides: Das Herz der Wahrheit.* Die Zusammenarbeit mit G. Honegger war stets menschlich gut und in der Sache immer interessant. Das den Aquatinta-Radierungen zugrunde liegende Gesetz schien mir in diesem Fall schwer erkennbar. G.H. war aber nicht einverstanden mit dem Ansinnen, dem Betrachter dabei zu helfen. Also will auch ich mich daran halten. Übrigens stammte die Idee zum Umschlag von mir. G. H. war so nett, mit ihr einverstanden zu sein.

ET 61 *Goethe: Klassische Walpurgisnacht.* Texte der griechischen und römischen Antike, der jüdischen und christlichen Welt, solche der deutschen Aufklärung, Klassik und Romantik, auch aus dem 20. Jahrhundert: so ist das Programm der Edition Tiessen ziemlich grob und unbescheiden skizziert. (Und die Ausnahmen von der Regel gibt es auch.) Eine Brücke von der Antike in die Neuzeit bilden ET 61 ebenso wie ET 16.

ET 62 *Paul Valéry: Palme.* Nach der guten Zusammenarbeit bei ET 33 wunderte sich HM Erhardt über meinen Vorschlag. Er verehre Paul Valéry und seine Gedankenwelt, pilgere immer wieder zu seinem Grab in Süd-Frankreich. In solcher Weise von meinen Vorschlägen berührt wünschte ich mir alle Kontakte zu den Künstlern auf der graphischen Seite.

ET 63 *Cicero: Vom Maß des Lebens.* Wie mit HM Erhardt erging es mir auch mit A. Nemours, der großen alten Dame des Konstruktivismus. Sie war sehr belesen, kannte sogar den Cicero-Text und stand hinter seiner zum Ausdruck gebrachten Haltung. Sie war mit ihren über achtzig Jahren von beeindruckender geistiger Beweglichkeit und Weltzugewandtheit. Mit selbstverständlicher Zuversicht sagte sie mir: »Im nächsten Jahr, nach den Sommerferien, werde ich ihnen die Radierungen machen.« Und so lief es auch. Kurz vor ihrem Tod erhielt sie einen bedeutenden staatlichen Kunstpreis für ihr Lebenswerk.

ET 64, ET 66, ET 67. Im Jahr der Wiedervereinigung erschienen drei Bücher mit Graphik ostdeutscher Künstler: K.-G. Hirsch, H. Hussel und H. Jürgens. Nun ging endlich alles ohne die ärgerlichen Hürden zu Zeiten der DDR.

ET 68 *Friedrich Hebbel: Aphoristische Unterhaltung mit mir selbst.* Wahrlich nicht leicht, eine Auswahl aus den umfangreichen Tagebüchern zu treffen, aber eine anregende Aufgabe. Hebbel und der Dualismus: zwischen geometrischer

Rationalität und wildwuchernder Emotion schwankend verstehe ich die Radierungen von F. Kiekeben.

ET 69 *Lessing: Die Ringparabel.* Zuerst lernte ich von ihm so bezeichnete Dislokationen kennen, dann J. Kubiček aus Prag. Und dann fiel mir der berühmte Dialog ein als unbedingt in die ET gehörend. Und die graphisch zwingende Antwort auf die Frage von Saladin an Nathan. Auf der letzten Seite ist sie Bild geworden.

ET 70 *Georg Christoph Lichtenberg. Zwei Broschuren.* Darin zwei mal drei Holzschnitte, auf Umschlag und Innenseiten verteilt. Mein Wunsch gegenüber K. Nasu: die jeweils drei Holzschnitte sollten ebenso für sich ›funktionieren‹ wie nebeneinander gestellt eine Einheit bilden, so wie auf dem Faltblatt für die Vorzugsausgabe.

ET 71/72 *Gedichte von Eichendorff, Platen, Mörike, Heine, Hebbel und Meyer.* Noch einmal eine von Hans Bender getroffene Auswahl, mit nahe am Thema orientierten Holzstichen von K.-G. Hirsch, der auch für ET 57 und ET 64 Holzstiche gemacht hatte. Die auf der gleichen Farbskala basierenden Marmorpapiere für die Umschläge waren eine nicht ganz leichte Aufgabe für M. Schmidt. So gehören denn auch äußerlich die sechs Broschuren zusammen.

ET 75 *Empedokles von Agrigent: Fragmente.* Diese kleinen Formate entstanden in einer Zeit, in der B. Schultze mit in diesem Zusammenhang nur als riesig zu bezeichnenden Zeichnungen beschäftigt war. Eine Übung zwischendrin zum Ausgleich?

ET 76 *Zen Stories.* Anläßlich der Londoner Ausstellung 1993 entstand die Idee zu einer englischen Ausgabe von Zen-Geschichten mit den gleichen Holzschnitten von Ian Tyson zu ET 21. Was man ja eigentlich nicht darf; wir erlaubten es uns trotzdem als absolute Ausnahme von der Regel, Numeriertes nicht ein zweites Mal zu drucken. Bisher kamen keine Klagen.

ET 78 *Aus den Briefen des Horaz.* Die dritte Zusammenarbeit mit G. Honegger. Hier bedarf das Prinzip keiner Verdeutlichung, das die vier Radierungen miteinander verbindet.

ET 79 *Fariduddin Attar: Geschichten und Aphorismen.* Thematisch eine jener Ausnahmen von der Regel, von der oben die Rede war. Das ist klassische persische Mystik, Kenner nennen Attar einen der ganz Großen. Es bedurfte der Lektüre eines wohl über sechshundert Seiten zählenden Standardwerkes des Orientalisten Hellmut Ritter, um daraus eine Auswahl zu treffen. – Auf einen kleinen Beitrag meinerseits zu den Radierungen möchte ich

noch hinweisen, zumal die Sache von der Handhabung her ungewöhnlich ist. Die beiden Radierungen haben rechts und links an den Innenkanten einen leicht rötlichen Schimmer, der als Surplus wohl nicht unwichtig ist und von A. F. Sundberg auch anstandslos akzeptiert wurde. Auf die eingefärbte, blank geputzte Kupferplatte wurde vor dem Druck mit der Fingerspitze das Rot vorsichtig aufgetupft, ein ungewöhnliches Verfahren.

ET 80 *Goethe: Maximen und Reflexionen.* Wie ein Ende finden mit dem Büchermachen? Das unumgänglich geworden war wegen des verdienten Ruhestands ›meines‹ Druckers Heinz Sparwald. Und ein Jüngling war ich auch nicht mehr. Welcher Text aber? Die die reiche Gedankenwelt Goethes widerspiegelnden Reflexionen schienen mir eine gute Lösung zu sein. Darin fand ich jenen Aphorismus, der auch diese Erinnerungen des inzwischen zwölf Jahre älter gewordenen Verlegers beschließen mag: »Vollkommenheit ist die Norm des Himmels, Vollkommenes wollen die Norm des Menschen.« Wie weit das von mir Gewollte gelungen ist, bleibt dem Urteil anderer überlassen. (2009)

VOM SCHRIFTSETZER ZUM VERLEGER

oder: Vom Ende der Ära Gutenbergs

Es ist doch immer die gleiche Frage: Wie hatte es begonnen? Darüber ist nicht lange nachzudenken: als ich mich entschlossen hatte, die Schule mit Unterprimareife zu verlassen. Worüber alle entsetzt waren, fast alle. Nicht so ein wunderbarer alter Lehrer, der mich zu dem Schritt geradezu ermutigt hatte. Und meine Mutter vertraute mir ohnehin.

Was aber war dem voraus gegangen? Um nicht viele Worte zu verlieren nur dies: Jedenfalls gehört dazu die Evakuierung des Elfjährigen aus Berlin im beginnenden Bombenkrieg. Die Mutter mußte dort bleiben. Bis zum Kriegsende konnte er sie nur in den Ferien sehen. Und die Schule? Hatte vor ebenso wie nach 1945 rein gar nichts zu tun mit den Zeitläufen, nichts mit den jene Zeit erfahrenden Schülern, deren Fragen sie mit totalem Unverständnis begegnete. Ähnliches haben Abertausende erlebt, ist hinlänglich bekannt.

Unsicher war ich, ratlos, rebellisch.

Dann lernte ich in einem Lese- und Gesprächskreis Gotthard de Beauclair kennen, traf ihn öfter, machte endlose Nachtspaziergänge mit ihm, redete vermutlich viel mehr als er. Ich fühlte mich von ihm verstanden in all dem, was mich umtrieb. Und dann erzählte er von sich.

Eine Lehre als Schriftsetzer habe er in meinem Alter absolviert, sei dabei durch die Begegnung mit Rudolf Koch geprägt worden. Sei dann von 1928 bis 1945 zuerst Hersteller im Insel-Verlag in Leipzig gewesen, dann im Laufe der Zeit auch mehr und mehr Einfluß nehmend auf die Gestaltung der Bücher. Wie sehr die Ausbildung zum Schriftsetzer dabei hilfreich gewesen sei. Und ihm scheine nach all dem, was er über meine Lektüren gehört habe, es könne ja sein, daß eine Schriftsetzerlehre auch für mich ein (Aus)weg aus meinen Nöten wäre. Denn sie eröffne, wie mir vielleicht deutlich geworden sei, die unterschiedlichsten Perspektiven, je nachdem ob es mich nach drei Jahren mehr ins Technische, Kaufmännische, Organisatorische oder eben in die Welt der Gestaltung ziehen würde.

Um es kurz zu machen: all das überzeugte mich so sehr, daß ich Gotthard de Beauclairs Angebot annahm, einmal in die Druckerei des Scherpe-Verlags hinein zu schnuppern, für den er damals tätig war. Danach entschied ich mich schnell. Zog von Detmold nach Krefeld um und begann im Mai 1949 meine Lehrzeit.

Ich hatte gleich das Glück, es mit einem in fachlicher und menschlicher Hinsicht vorbildlichen Meister zu tun zu haben. (›Wolfgang, ich habe schon etliche Gymna-

siasten als Lehrlinge gehabt, die meisten waren Pflaumen, einige aber zählten zu den besten, die ich je hatte. Ich hoffe, du gehörst zu den Letzteren.‹)

Nun ging es an die Arbeit: zuerst stundenlang auf dem gleichen Fleck stehen, das war in den ersten Tagen hart. Vor dem Setzregal mit den aufgestellten Setzkästen, dann vor dem flachen Arbeitsplatz, um das Gesetzte weiter zu verarbeiten. Dann die Einteilung eines Setzkastens mit den vielen Letternfächern lernen. Und die verschiedenen Schriftgrade.

Und irgendwann erlebte ich zum ersten Mal, was ich allen jungen Menschen wünsche: etwas mit eigenen Händen Geschaffenes wird vom Meister geprüft und für gut befunden. Ein Vielleicht oder Vielleicht-doch-noch-nicht gibt es da nicht und ist insofern mehr wert als eine Zeugnisnote. Die Arbeiten werden immer anspruchsvoller, man muß schon mal einem ›alten Hasen‹ zur Hand gehen, und ist auch er zufrieden, dann weiß man, daß man auf dem richtigen Weg ist.

Nach vorzeitig beendeter Lehre war ich für ein knappes Jahr in einer Setzerei tätig, wo anspruchsvoller Handsatz die Regel war: in der Hausdruckerei der Schriftgießerei D. Stempel AG in Frankfurt am Main.

Bevor ich fortfahre will ich mir einen Exkurs erlauben, um das Setzen von Schrift mit der Hand genauer zu beschreiben. Es gehört ja schon seit Jahren zum alten Eisen. In der Welt der Lettern ging es um kleine und kleinste Gegenstände, die erst durch Zusammenfügen ganze Texte ergaben. In dieser Welt galt nicht das metrische System. Das Maß, mit dem dort alles gemessen wurde, war der Punkt, der 0,375 mm entsprach. In ihm wurden alle Schriftgrade gemessen. (Der Schriftgrad, aus dem die meisten Drucke der Edition Tiessen gesetzt worden sind, ist 14 p.)

Nun besteht eine Zeile nicht nur aus Lettern, sondern auch aus den die Wörter trennenden Räumen, gebildet aus niedrigeren, nicht druckenden Teilchen, Spatien genannt. Diese mußte es in unterschiedlicher Dickte geben, das dünnste maß 1 p und war aus Blei. Dann gab es noch solche in eineinhalb, zwei, drei p usw. So konnte man unterschiedlichste Wortabstände kombinieren.

Dann gab es aber, wenn auch nur in wenigen Setzereien, Spatien halb so dick wie die aus Blei, aus Messing hergestellt. Und für das geschulte Auge gab es sogar Viertel-punkt-Spatien aus Edelstahl, also 0,094 mm dick, dünner als eine Rasierklinge.

Der Laie mag nun fragen: wer nimmt denn solche Feinheiten überhaupt wahr? Ein guter Setzer mußte das. Denn es ist nötig beispielsweise beim Satz von Versalien (Großbuchstaben), die bei platter Aneinanderreihung auf Grund verschieden offener bzw. geschlossener Formen unerfreulich aussehen und deswegen eines Abstandausgleichs mit Hilfe unterschiedlicher Spatien bedürfen.

Wie hatte mir doch Gotthard de Beauclair wenige Tage nach dem Beginn meiner Lehrzeit geschrieben: ›Wie alles gehobene Handwerk verlangt es zunächst von uns den Zoll, daß wir uns die allgemein menschlichen Tugenden der Geduld und der aufmerkenden Liebe auch dem Geringsten gegenüber mehr und mehr aneignen.‹ Das Ergebnis muß sozusagen unauffällig gut sein.

Ein Letztes noch zur physischen Seite jener Schriftsetzerei. Die typische 14 p-Zeile eines Buches der Edition Tiessen enthält durchschnittlich 73 Buchstaben, das bedeutet 73 Griffe nach unterschiedlichen Bleiteilchen. Auf einer Seite mit dreißig Zeilen ergab das 2200 Belastungen der Finger-, Hand-, Ellbogen-, Schultergelenke. Multipliziert mit beispielsweise zwanzig Buchseiten waren das nach Adam Riese 44000 Bewegungen. Und nach erfolgtem Druck das Ganze noch einmal, nämlich zurück. Denn die Schrift mußte ja wieder in den Setzkasten abgelegt werden, war ja wiederverwendbar.

Noch viel ließe sich erzählen über mein Handwerk, über all das, was man von ihm auch in den Alltag des Lebens übernehmen konnte. Siehe das oben zitierte Diktum von Gotthard de Beauclair.

Doch Anfang 1953 sollte es damit ein Ende haben. Jedenfalls für die nächsten vierundzwanzig Jahre.

Damals war Gotthard de Beauclair wieder für den Insel-Verlag tätig, nun allerdings als dessen buchkünstlerischer Leiter (eine bis dato vermutlich höchst ungewöhnliche Position). Gleichzeitig gehörte er zur künstlerischen Leitung der Schriftgießerei D. Stempel AG in Frankfurt a. M. (Beide Häuser hatten Vorteile aus dieser Konstruktion.) Allein die Arbeit wuchs ihm rasch über den Kopf. So kam ich von der Hausdruckerei der Stempel AG in das im gleichen Stockwerk gelegene Atelier de Beauclair als dessen Assistent.

Ich kann hier nur andeuten, womit ich damals zu tun hatte. Über die Arbeit für Stempel nur dies: Druckschriften wurden für Druckereien produziert, wurden an Fachleute verkauft. Was das hohe Niveau hinsichtlich Satz- und Druckqualität der vielfältigen Werbung bestimmte, natürlich auch deren Gestaltung. Unterschiedliche Anwendungsbeispiele einer Schrift mußten für das Verkaufsgespräch bereit gehalten werden.

Dazu konnten auch Bücher gehören, perfekt gesetzt, noch perfekter gedruckt mitsamt den begleitenden Illustrationen. In gleicher Qualität die Einbände: Pappband, Halbpergament, Leder. Damit hatte man nach dem Abschluß eines entsprechenden Schriftverkaufs eine schöne Zugabe für den Druckereibesitzer. Und dann könnte man doch eigentlich über den eigenen Bedarf hinaus noch weitere Exem-

plare drucken. Es gibt doch Bibliophile, die sich für derlei Bücher interessieren. Solche Erwägungen hatten zur Gründung der Trajanus-Presse geführt, zumal im Haus dafür der goldrichtige Mann war: Gotthard de Beauclair.

So habe ich denn das Entstehen von etwa zehn Drucken jener Presse begleitet. Viel viel mehr zu tun gab es mit den jährlich dreißig vierzig Neuerscheinungen und -auflagen des Insel-Verlags. Mit deren typographischen Innern vom Titel bis zum Inhaltsverzeichnis und Impressum. Hatte zu tun mit den eng kalkulierten Bänden der Insel-Bücherei, mit den Klassikerausgaben auf Dünndruckpapier und der Vielfalt von Büchern dazwischen; immer Seite für Seite, auch dem unscheinbaren Detail Beachtung schenkend.

Bei Romanen ist dafür nicht viel Zeit aufzuwenden. Anders liegen die Dinge beispielsweise bei der Neuausgabe der gesammelten Werke von Hölderlin: über 1300 Seiten, Prosa, unterschiedlichste Gedichte, Dramen, Gemischtes. Praktisch auf jeder Seite kann da etwas sein, wo man eingreifen muß. Schon weil gewisse Grundregeln strikt eingehalten werden müssen wie beispielsweise die, daß keine Seite mit der Ausgangszeile eines Absatzes beginnen darf. (Über die Einhaltung der richtigen Papier-Laufrichtung hatte ich nicht zu wachen, das war ohnehin selbstverständlich im Gegensatz zu viel zu vielen heutigen Büchern selbst renommierter Verlage. Und über viel zu viele gedankenlos ›hingehauene‹ Haupttitel habe ich mich zu grämen aufgehört.)

Immer ist es eine Summe von Kleinigkeiten, die ein in typographischer Hinsicht gut gemachtes Buch ausmachen, ein gut organisiertes, ein gut lesbares.

Unbemerkt wird man solcherweise durch learning by doing zum Buchgestalter, der dann ab und zu auch einen Schutzumschlag oder Einband macht. Wird ganz nebenher immer vertrauter mit dem Medium Buch, auf schwer zu beschreibende Weise. Wird vertrauter mit anderen Aspekten, die dann später auch zum Beruf des Verlegers gehören werden. Zum Beispiel kalkulatorische, also ganz handfeste finanzielle Aspekte, die schon der Gestalter im Auge behalten sollte. Ich glaube, daß ich weniger durch teure Pressendrucke (wie die Bremer Presse) geprägt wurde als ganz speziell durch die sorgsame Betreuung jedes einzelnen Bandes der Insel-Bücherei, immer den unverrückbaren Ladenpreis im Blick.

Im gegebenen Rahmen keine Abstriche zu machen bei den eigenen Ansprüchen: Ja, das prägt. Auch wenn dann bei der Edition Tiessen andere Voraussetzungen gegeben waren. Dort war ich ja in Personalunion Verleger und Finanzminister, ganz zu schweigen vom Eigentlichen: der Verantwortung für die Gestaltung.

Doch dann sollte 1962 der Sprung in etwas ganz Neues stattfinden: der weite Sprung in die Selbständigkeit. Nach zehn Jahren Insel, Stempel und anderem gründete ich die Versandbuchhandlung ›Wolfgang Tiessen. Moderne Buchkunst und Grafik‹. Wie der Name schon sagt: allein auf in diesem Sinne wichtige Bücher spezialisiert, ob sie billig oder teuer waren spielte keine Rolle. Wobei ich betonen muß, daß ich damals nur eine blasse Ahnung von den Usancen des Handels mit Büchern hatte, von ihrem Markt. Meine Kompetenz lag bei der Buchgestaltung (von der ich allerdings für einige Zeit Abschied nehmen mußte). Für meine Kunden war diese Kompetenz vermutlich das Wichtigste; die sich ausdrückte in dem Angebot, beruhend auf einer kritischen Auswahl des von den Verlagen Angebotenen. Bekannt wurde die Buchhandlung durch ihren kleinen Katalog, den ›Rundbrief für Freunde moderner Buchkunst und Graphik‹, mit vielen Abbildungen, kommentiert, gut anzusehen. Weswegen er allerdings bald drohte, schon allein deswegen zu einem Sammelgegenstand zu werden, durchaus nicht zu meinem Vergnügen, denn auf diese Weise wollte ich meine Adressenkartei nicht aufblähen.

Rückblickend wundere ich mich, mit welchem Mut ich damals in das Thema Buchillustration ›eingestiegen‹ war, denn auch in dieser Hinsicht konnte ich keine einschlägige Ausbildung vorweisen. Es war aber ein wichtiges Gebiet, wesentlich zum Thema Buchkunst gehörend. Vieles was ich in den Jahren bei und mit Gotthard de Beauclair gesehen habe, wird mir dabei geholfen haben. Und dann wagte ich mich schon nach sechs Jahren Buchhandlung heran an die Herausgabe (im eigenen Verlag) der ersten beiden Bände des Handbuchs ›Die Buchillustration in Deutschland, Österreich und der Schweiz seit 1945‹ (Deutschland inklusive DDR). Und hatte mit dem in finanzieller Hinsicht gefährlich großen Wagnis glücklicherweise Erfolg. Wurde noch bekannter in der Welt der Buchkunst und hatte lausig viel zu tun – und außerdem noch eine Familie.

Über die fünfzehn Jahre, in denen die Buchhandlung im Mittelpunkt stand, fällt mir wenig Berichtenswertes ein. Ich hatte einen guten Start, bekam Boden unter die Füße, lernte unendlich viele sympathische und interessante Kunden kennen, reiste in den ersten Jahren sehr viel, hatte zunächst mit keiner Konkurrenz zu rechnen. Dabei ging es natürlich auf und ab, wie das nicht ausbleibt. Deswegen machte ich alles allein, bis mir später meine Frau helfen konnte.

In all den Jahren war es mir gelungen, aus dem Nichts eine gut brauchbare Kundenkartei aufzubauen, ständig sie pflegend. Denn ohne sie ist Dauerhaftes nicht zu begründen. Sie sollte dann noch einmal die notwendige Voraussetzung sein für den vierten Start in meinem Berufsleben.

Fünfzehn Jahre war ich Buchhändler gewesen, in Abstinenz von Schriftsetzerei und Buchgestaltung. Das sollte 1977 anders werden. Ich hatte zu oft mit Büchern zu tun gehabt, die in einer oder anderer Hinsicht qualitativ unzulänglich waren, aber beispielsweise ihrer Illustrationen wegen im ›Rundbrief‹ nicht fehlen durften. Bis irgendwann in dem so lange ›ruhig gestellten‹ Buchgestalter in mir der Wunsch gereift war, selbst Bücher zu machen, und diese natürlich mit der Hand gesetzt.

Die Entscheidung mußte – das war mir von vornherein klar – etliche Konsequenzen haben. Die Buchhandlung müßte peu à peu ins zweite Glied rücken. Also wären die ›Rundbriefe für moderne Buchkunst und Graphik‹ bald aufzugeben. Auch wenn ich kein Jüngling mehr war kam kein zusätzliches Personal in Frage. Zwangsläufig mußte ich, damit einher gehend, auch den Überblick über die Welt der Buchillustration verlieren mit der Konsequenz, mit Band VI die Herausgabe meines diesbezüglichen Handbuchs einzustellen.

Alles sollte sich nun konzentrieren auf die Edition Tiessen, achtzehn Jahre lang.

Im Frühherbst 1977 versandte ich einen wenige Seiten umfassenden Text von Gotthard de Beauclair ›Gedanken am Ende der Ära Gutenbergs‹, gesetzt aus der Original-Janson-Antiqua von 1684, auf französisches Büttenpapier gedruckt, umhüllt von echtem Marmorpapier. Die Edition Tiessen kündigte ihr erstes Programm an: die Bücher vom Verleger mit der Hand gesetzt, von einem der letzten verbliebenen perfekten Buchdrucker gedruckt: zwei Handwerker, deren Zeit eigentlich bereits abgelaufen war, weil schon seit Jahren kein Nachwuchs mehr ausgebildet wurde. Neue Techniken verwandelten inzwischen radikal das graphische Gewerbe.

Gutenbergs geniale, die geistige Welt Europas grundlegend verändernde Erfindung des Drucks von beweglichen Lettern beendete 1455 die Zeit nur handschriftlich verbreiteter Texte, die nur in die Hände der Wenigsten kamen. Was damals begann, über ein halbes Jahrtausend weiter entwickelt wurde, sollte gegen Ende des zwanzigsten Jahrhunderts in dieser Form beim alten Eisen landen.

Diesen Umstand reflektierte Gotthard de Beauclair in dem erwähnten, von mir versandten Text. Ich stellte mit der Ankündigung meiner ersten Bücher gegen die Abschiedsstimmung meines alten Mentors den Mut, das inzwischen auch ihm fast unmöglich Erscheinende noch einmal zu wagen. Als einer der Letzten.

Vor vierzehn Jahren wurde mir der Kulturpreis der Stadt Neu-Isenburg verliehen, einer Stadt mit in die vierzigtausend Einwohnern. Als das bekannt wurde, begegneten mir viele Bürger der Stadt, die sich bemüßigt fühlten sich dafür zu

entschuldigen, daß sie von mir und meiner Arbeit noch nie etwas gehört hatten. Immer wieder mußte ich wiederholen, wie wenig erstaunlich das sei, weil meine Bücher sich nur an eine verschwindend kleine Gruppe der Bevölkerung wenden.

So war es mir denn ein Anliegen, in meiner Dankrede einem Publikum voller Laien meine ihnen verborgene Tätigkeit zu erläutern. Ich erlaube mir, mich selbst zu zitieren:

»Bücher sind auch meine Kinder – sie seien wohl geschieden von meinen leiblichen! – und von Kindern, nichtwahr, gibt's ja immer viel zu erzählen. Die Texte meiner Bücher haben mit dem, was mich leitet, bewegt, was ich liebe, haben mit erfahrenem und reflektiertem Leben zu tun. ›Bei der Edition Tiessen‹, hat ein Beobachter einmal geschrieben, ›handelt es sich um eine Konfession.‹ Sie haben mit mir zu tun, aber wohl nicht nur mit mir.

Da gab es zum Beispiel unter den ersten Büchern eine Ausgabe der ältesten überlieferten Tragödie Europas, den ›Persern‹ von Aischylos, in der es um die Niederlage des Sieg gewohnten Welteroberers Xerxes in der Schlacht bei Salamis geht. Xerxes hatte sich der Maßlosigkeit schuldig gemacht, hatte die den Menschen von den Göttern gesetzten Gesetze gröblich mißachtet und so deren Zorn auf sich gezogen. Ich habe dieses Buch, das mit bedacht flankiert wurde von einer Ausgabe der ›Bergpredigt‹ und Albert Schweitzers ›Ethik der Ehrfurcht vor dem Leben‹, dem Andenken meines Bruders gewidmet, der sein Leben in Rußland lassen mußte. Gewollt hatte er es nicht. Aber danach wurde er nicht gefragt. Und unter dem Eindruck ihres Jahrzehnte nicht nachlassenden Schmerzes über diesen Verlust habe ich später dem Andenken meiner Mutter Senecas ›Trostschrift an Marcia‹ gewidmet. Jener Marcia widerfuhr vor über eineinhalb tausend Jahren der gleiche Schmerz. Der tausend- und tausendfache Schmerz auch unserer Tage.

Texte der griechischen und römischen Antike bilden einen Schwerpunkt der Edition Tiessen. ›Josephsgeschichte‹ und ›Bergpredigt‹ dazu. Und aus gleichen Glaubenswurzeln, aber der Erfahrung unseres Jahrhunderts, die ungeheuerliche Klage jenes Juden Jossel Rackower im untergehenden Warschauer Ghetto, der als ein moderner Hiob mit seinem Gott rechtet. Brückenschlag von den Wurzeln europäischen Geistes hin zu der Zeit der deutschen Aufklärung und Klassik in unser Jahrhundert. Hier die ›Troerinnen‹ des Euripides, den von ihren getöteten Männern verlassenen Frauen von Troja gewidmet – und gegenüber eine Erzählung von Marie Luise Kaschnitz ›Das ewige Licht‹, eine schreckliche Spiegelung in den dunkelsten Teil unseres Jahrhunderts.

Aber Sie finden auch die ›Antigone‹ des Sophokles, vom Widerstreit persönlichen Rechts mit der Staatsraison handelnd. Sie finden Schillers anschauliche

Vorlesung über die Verfassungen von Athen und Sparta als beispielhaften Verfassungen einer Demokratie und einer Diktatur. Oder die Heraufbeschwörung der griechischen Mythologie in die Neuzeit in Goethes ›Klassischer Walpurgisnacht‹ aus dem ›Faust II‹. Diese beiden Texte von Goethe und Schiller gehören in meinem kleinen Verlagsprogramm zu den Scharnieren zwischen Antike und Neuzeit, vor allem zu deutscher Dichtung und deutschen Beiträgen zur Aufklärung in Europa. Also Kant – Sapere aude, habe den Mut dich deines eigenen Verstandes zu bedienen. Und der große Lichtenberg. Und Lessings ›Ringparabel‹, der ergreifende Aufruf zu Toleranz. Und Heine und Kleist. Dazwischen ein Strauß deutscher Rosengedichte für meine Frau. Und Gedichte von Gryphius, Hölderlin, Eichendorff, Mörike, Hebbel. Und sehr deutsche Erzählungen von Johann Peter Hebel, ETA Hoffmann, Büchner, Reuter, Fontane. Aus unserem Jahrhundert dann Kafka, Thomas Bernhard, Polgar, Buber, Siegfried Lenz und Adorno. Lassen wir's mit diesen Namen bewendet sein. Sie stehen für sich, bedürfen bei der Kürze, die ich mir auferlegen will, nicht näherer Kommentare.

Meine Bücher werden alle von mir mit der Hand gesetzt, Buchstabe für Buchstabe, Zeile für Zeile, so ebenmäßig, so lesbar, so zum Lesen verführend wie möglich. Solch anachronistischer Aufwand ist nur sinnvoll, wenn der Gegenstand dessen würdig ist. Meine Texte sind es. Ich feiere diese Texte. Stelle sie neu ins helle Licht und halte mich selbst nach Möglichkeit im Hintergrund.

Und ich tue ein Weiteres: ich bringe diese Texte ausgesuchten Künstlern gegenüber ins Gespräch und veranlasse sie zu einer Antwort aus unserer Zeit und dem Hintergrund unserer Erfahrungen, einer Antwort jeweils in ihrer Sprache, der Sprache der künstlerischen Graphik. Ich inszeniere also in meinen Büchern Dialoge.

Meine Bücher sind Gestalt gewordene Dialoge: den Autor zu ehren, den bildenden Künstler zu Eigenstem herauszufordern, dem diesem Dialog folgenden Leser zum Gewinn. Dabei ziele ich weniger auf den passiv genießenden, als auf den mit- und nachdenkenden Leser.

Denn das sind nicht Strandlektüren, zu beiläufigem Konsum. (Davor bewahrt schon ihr Preis.) Das fordert offenen Geist und offene Sinne, Bereitschaft zum Dialog, für ungewohnte künstlerische Ausdrucksweisen. Ich liebe es nämlich nicht, bei der Wahl der Künstler den sicheren Weg über bekannte Namen zu gehen oder gängig Einschmeichelndes, vordergründig Leichtgewichtiges einzufädeln. Ich erlaube mir um volle Aufmerksamkeit zu bitten. Das kann ich mit gutem Gewissen, weil diese Aufmerksamkeit nicht mir, sondern den Texten und den darauf reagierenden Antworten gelten soll.

So antwortet ein chinesischer Zeichner und Radierer auf Hölderlins ›Hyperion‹, ein Amerikaner auf die Monaden-Gedanken von Leibniz und Goethe, ein Engländer auf den großen Text von Kant ›Was ist Aufklärung?‹, ein Tscheche auf Lessings ›Ringparabel‹, ein Japaner auf Lichtenberg, ein Österreicher auf Büchners ›Lenz‹.

Damit es keine Mißverständnisse gibt: ich meide nicht deutsche Künstler! Die gute Hälfte meiner Bücher enthält Holzschnitte, Radierungen, Lithographien deutscher Künstler, auch solche aus der DDR, als es sie noch gab. Nicht die Nationalität ist wichtig, die künstlerische Substanz ist es, von Nationalität unabhängig, die menschliche Substanz. Und das gilt nicht, selbstredend nicht nur für die Welt meiner Bücher. Das gilt überhaupt für die Kunst und das Leben. Es gilt für uns alle.

Ich plädiere mit meinen Büchern für Offenheit des Geistes und der Sinne, jene Offenheit, die Bereitschaft einschließt, sich von Anderem, auch Fremdem bereichern zu lassen. Denn das Eigene erschöpft sich, geht es nur mit Eigenem und immer und immer wieder nur Eigenem um. Es wird blaß, langweilig, dumpf –– und wie wir aus leidvoller Erfahrung wissen: Dumpfes kann unter Umständen gefährlich werden.«

Sic erat in fatis. (Ovid) War mir das alles vorbestimmt?

Seit ich mich vor Jahren vom Büchermachen verabschiedet habe höre ich diese Frage in mir leiser werden. Ob mir das geholfen hat beim Schreiben dieser Rückblicke?

Ob meine Liebe zum Setzen von Schrift mit der Hand; zum Gestalten preiswerter und teurer Bücher; bei deren Vermitteln an so viele sympathische Bücherfreunde; schließlich beim Machen von Büchern, die mir wichtig waren: Ob sie deutlich geworden ist? War das nicht so etwas wie gelebte Bibliophilie?

Doch Hand aufs Herz: ist es nicht gut, daß uns auch lebendige Menschen begleiten durch dies Leben? (2009)

Wolfgang Tiessen
Die Insel-Bücherei und die Edition Tiessen

Ein Versuch über Mittel und Wege der Typographie

Dies ist der Versuch zwei Buchreihen vergleichend darzustellen, die in der Welt der Buchkunst bekannt sind durch jeweils einheitliche Gestaltungsprinzipien. Beide angesiedelt in der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts. Und verbunden durch den Umstand, daß der Verleger der zweiten Buchreihe vorher Assistent von Gotthard de Beauclair gewesen war, dem für die Gestaltung nicht nur der Insel-Bücherei Verantwortlichen. Wobei sich dieser Versuch allein auf einen Aspekt beschränken wird: nämlich die vergleichende Darstellung von Titelseiten.

Zum besseren Verständnis der personellen Verbindung, die ich andernorts ausführlich dargestellt habe (in ›Mein Weg in die Welt der Bücher‹), in aller Kürze nur dies. Dreiundzwanzig Jahre jünger als Gotthard de Beauclair hatte ich, seiner Anregung folgend, eine Lehre als Schriftsetzer noch in Bleisatz-Zeiten absolviert. Und wurde Anfang 1953 für acht Jahre sein Mitarbeiter.

Gotthard de Beauclair war von 1928 bis 1945 Hersteller im Insel-Verlag zu Leipzig, anfangs speziell für die Insel-Bücherei. Im Zweiten Weltkrieg und den folgenden Jahren der Not war die Ausstattung der Insel-Bücherei arg reduziert. So fiel ab 1951 Gotthard de Beauclair die Aufgabe zu, das Äußere und Innere der Insel-Bücherei, also die Überzugpapiere und die Typographie, von Grund auf zu reformieren. Heinz Sarkowski, der ›Biograph‹ des Insel-Verlags, stellte später fest: »Die Ausstattung der Insel-Bücherei erreichte unter Gotthard de Beauclair den höchsten Stand seit ihrem Bestehen« (also seit 1912). Er bezog sich dabei explizit auf die Jahre 1951 bis 1960, als Gotthard de Beauclair Geschäftsführer des Insel-Verlags und ich sein Nachfolger in puncto Buchgestaltung wurde, bis wir beide 1962 das Insel-Schiff verließen.

Nun also zur vielgestaltigen Typographie der Insel-Bücherei in jenen Jahren. Da geht es um unterschiedliche Schriften in unterschiedlichen Graden, um deren Mischung, auch mit anderen Schriften, um kursive Varianten, in Versalien Gesetz-

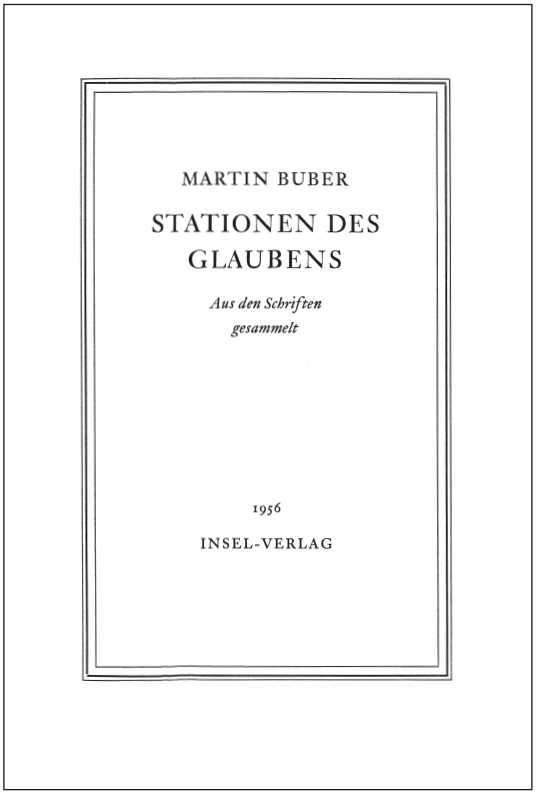
tes etc. Es geht um Räume zwischen Zeilen und Textgruppen. Um Proportionen, also um mannigfaltige Unauffälligkeiten. Das typographische Maß, der Punkt, entsprach 0,375 mm, beim Ausgleich von Versalien ging es um einen halben, einen viertel Punkt. Es handelt sich mithin um viel für den Laien nicht Wahrnehmbares. Wie oft bei rundum guter handwerklicher Arbeit.

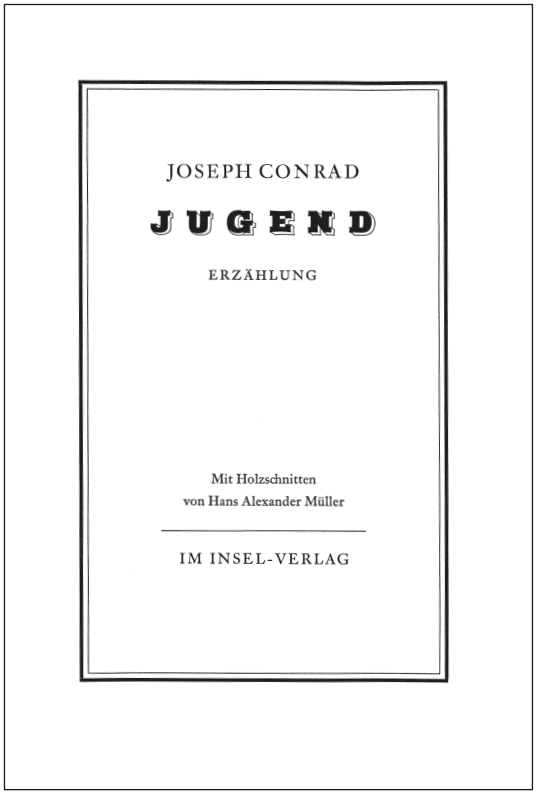
Es sollte sich ergeben, daß in der Fachwelt die Typographie ausgerechnet jener scharf kalkulierten Buchreihe mit einheitlichem Ladenpreis auffiel. Georg Kurt Schauer, der Historiker unseres Fachs, sprach von ›Schmuckstücken der Buchkunst‹. Binnen weniger Jahre wurden zwanzig Bände der Insel-Bücherei unter die ›Schönsten Bücher des Jahres‹ gewählt.

Hier kann es nicht darum gehen, alle Aspekte gestaltender Anordnung von Druckschrift, also der Typographie, zu erörtern. Beispiele mögen veranschaulichen, auf welch unterschiedliche Weise gleichartige Aufgaben gelöst werden können. Ich wähle dafür das Entree jedes Buches: die Titelseite. Schon Annemarie Meiner hatte in einem langen Artikel über die Insel-Bücherei geschrieben: »Über die Titelgestaltung könnte man Seiten füllen. Manche sind sogar gewagt und kühn.«

Nun ist der aufmerksame Betrachter dran.

[1] IB639 (1956)
[2] IB511 (1956)





Portugiesische Briefe

DIE BRIEFE DER MARIANNA ALCOFORADO

Übertragen von Rainer Maria Rilke

IM INSEL-VERLAG

RAINER MARIA RILKE

REQUIEM

Für eine Freundin

Für Wolf Graf von Kalckreuth

Auf den Tod eines Knaben

INSEL-VERLAG

[3] IB74 (1955)
[4] IB30 (1959)

ERNST-ELIAS NIEBERGALL

Datterich

Lokalposse in sechs Bildern in der Mundart der Darmstädter

IM INSEL-VERLAG

Heinrich von Kleist

Über das Marionettentheater

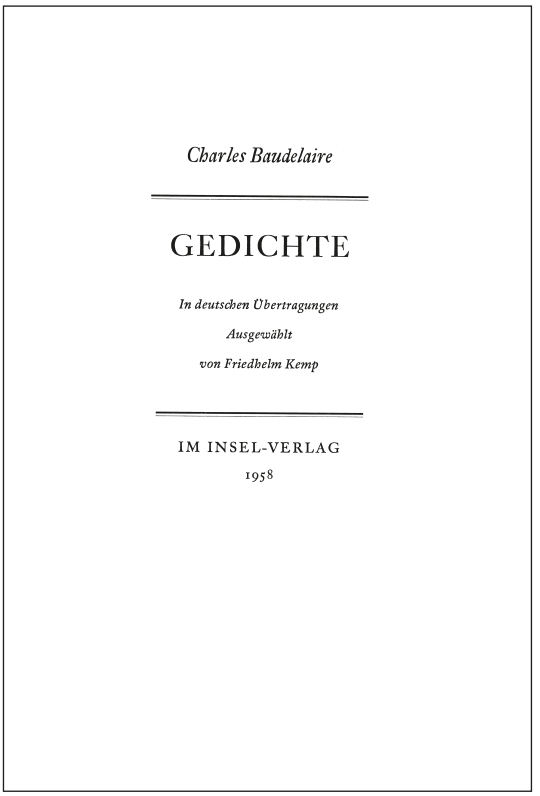
Aufsätze und Anekdoten

Im Insel-Verlag

[5] IB137 (1958)
[6] IB481 (1959)

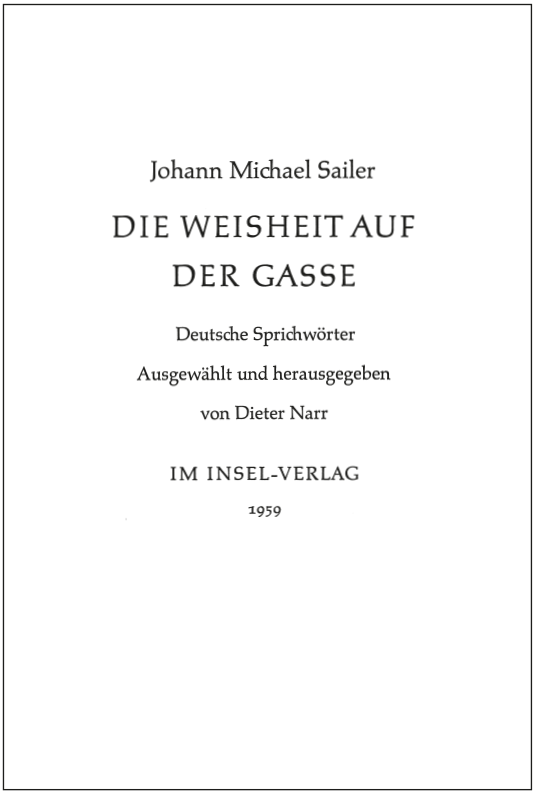
[7] IB96 (1958)
[8] IB119 (1958)





[9] IB674 (1962)
[10] IB685 (1959)





FERRUCCIO BUSONI

ENTWURF
EINER NEUEN
ÄSTHETIK
DER
TONKUNST

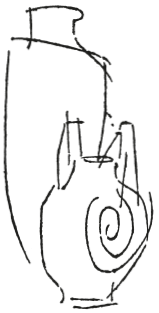
IM INSEL-VERLAG

[11] IB202 (1954)

RUSSISCHE LYRIK
DES XX. JAHRHUNDERTS

EINE AUSWAHL VON GISELA DROHLA
IM INSEL-VERLAG · MCMLIX

[12] IB698 (1959)



GRIECHISCHE LYRIK

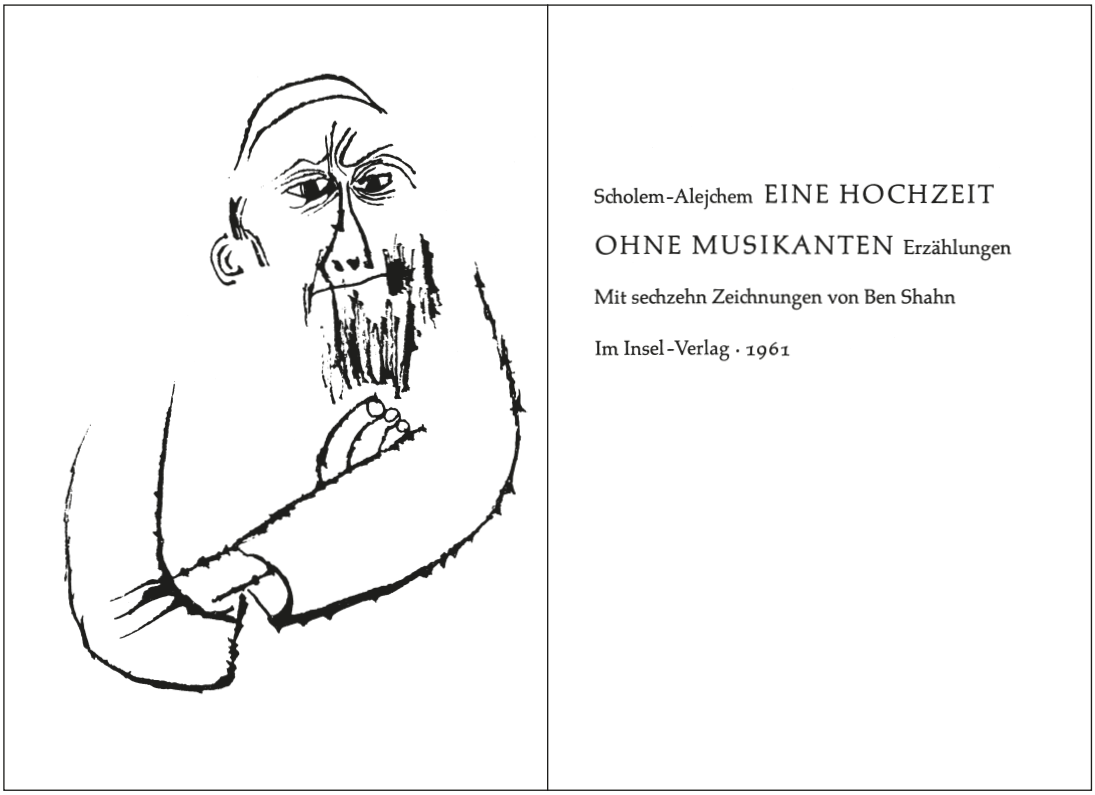
Eine Auslese von Karl Preisendanz



Erschienen im Insel-Verlag · 1959

[13] IB488 (1959)

[14] IB624 (1961)



Scholem-Alejchem EINE HOCHZEIT
OHNE MUSIKANTEN Erzählungen
Mit sechzehn Zeichnungen von Ben Shahn
Im Insel-Verlag · 1961

Der Abdruck der Titelseiten erfolgte mit freundlicher Genehmigung des Insel-Verlags.

Der Leser erinnert sich noch des Zitats von Sarkowski: »Die Ausstattung der Insel-Bücherei erreichte unter Gotthard de Beauclair den höchsten Stand seit ihrem Bestehen.« Er fuhr dann fort: »Weitgehend unbekannt blieb die Mitwirkung von Wolfgang Tiessen. In zunehmendem Umfang wurde er mit der Gestaltung von Büchern des Insel-Verlags betraut. So gestaltete er auch zahlreiche Bände der Insel-Bücherei.« Um welche es sich handelt – das weiß ich nach fünfzig Jahren nicht mehr; das ist auch nicht wichtig. (Jedenfalls die beiden anaxial angelegten Titel stammen wohl von mir.)

Im Jahr 1962 beschäftigte uns viel mehr, wie es weiter gehen sollte. Gotthard de Beauclair gründete den Verlag Ars librorum, ich eine auf moderne Buchkunst spezialisierte Versandbuchhandlung. Weder Gotthard de Beauclair noch ich konnten ahnen, daß ich fünfzehn Jahre später die ersten fünf Bücher der Edition Tiessen dem bibliophilen Publikum vorstellen würde. Denen bis 1995 fünfundsiebzig weitere folgen sollten.

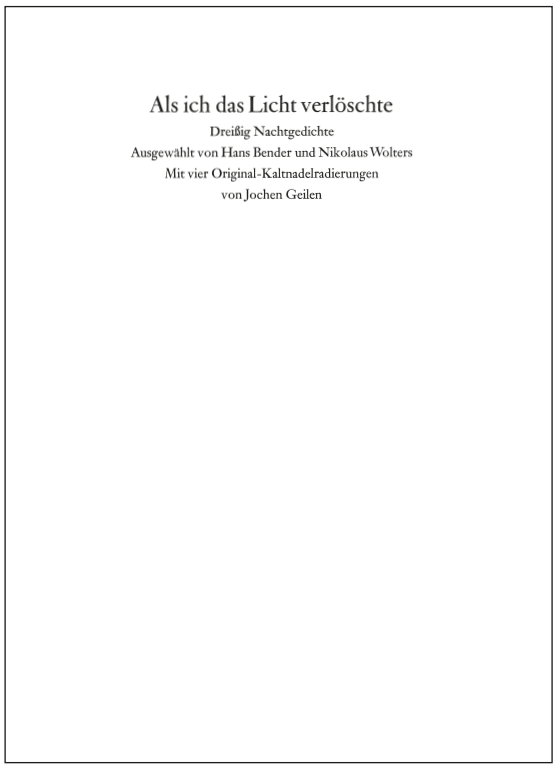
Weswegen stelle ich hier neben die Insel-Bücherei meine Edition Tiessen? Weil es nahe liegt, sie wegen extrem unterschiedlicher Voraussetzungen zu vergleichen. Hier die eine breite Schriftauswahl nutzende, jedoch unter der Fuchtel des scharf

kalkulierten festen Ladenpreises stehende Insel-Bücherei. Dort eine Reihe, festgelegt auf eine einzige Schrift, wenn auch flexibler in der Preisgestaltung.

Denn das war 1977 meine erste Entscheidung als Verleger gewesen: alle Bücher wollte ich mit der Hand setzen aus nur einer Schrift, der Original-Janson-Antiqua von 1684. (Näheres über die Gründe in ›Vom Dienst am Autor und Leser‹.) Ich würde also praktisch nur eine Möglichkeit haben Wichtiges hervorzuheben, nämlich durch Versalien. Hans A. Halbey, der langjährige Leiter des Klingspor-Museums, äußerte sich dazu wie folgt: »Es ist schon eine kühne Entscheidung eines Pressendruck-Verlegers, eine ganze Buchreihe mit den unterschiedlichsten Autoren und unter Mitwirkung der unterschiedlichsten Graphiker auf eine einzige Schriftart einzurichten. Der Gefahr des Eindrucks eintöniger Gleichartigkeit im Typographischen ist nur eine kleine Palette geringfügiger Variationsmöglichkeiten entgegenzusetzen, und manche Variationen können fast nur in Nuancen vorgenommen werden.« (Siehe ›Die Edition Tiessen und die Janson-Antiqua.‹)

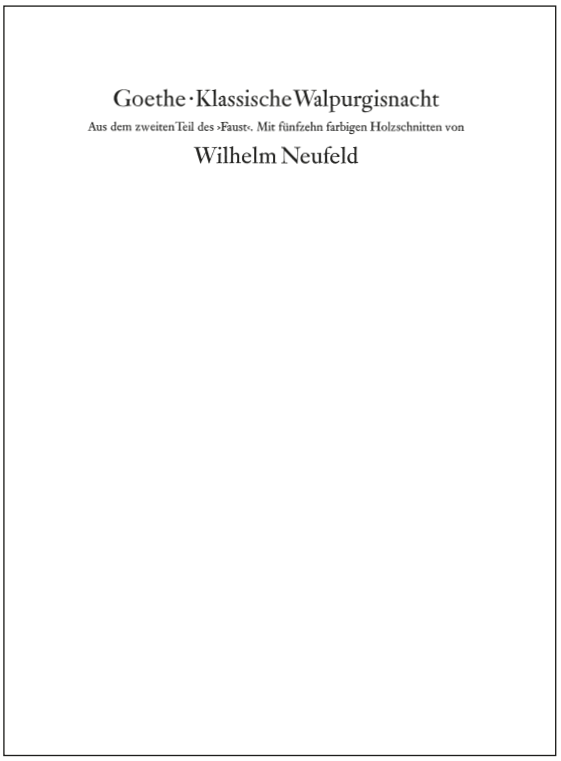
Halbey hatte ja recht. Immerhin lagen die Dinge beispielsweise bei der Bremer Presse kaum anders. Allein Initialen und Titel waren dort hervorgehoben, ansonsten fast alle Bücher aus der gleichen Schrift ›nur‹ wunderbar gleichmäßig gesetzt. Und was Halbeys Text anlangt: man sollte ihn weiter lesen.

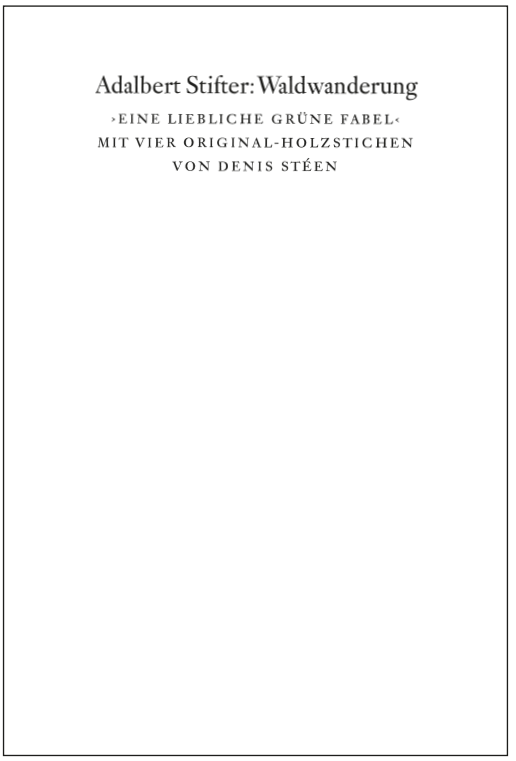




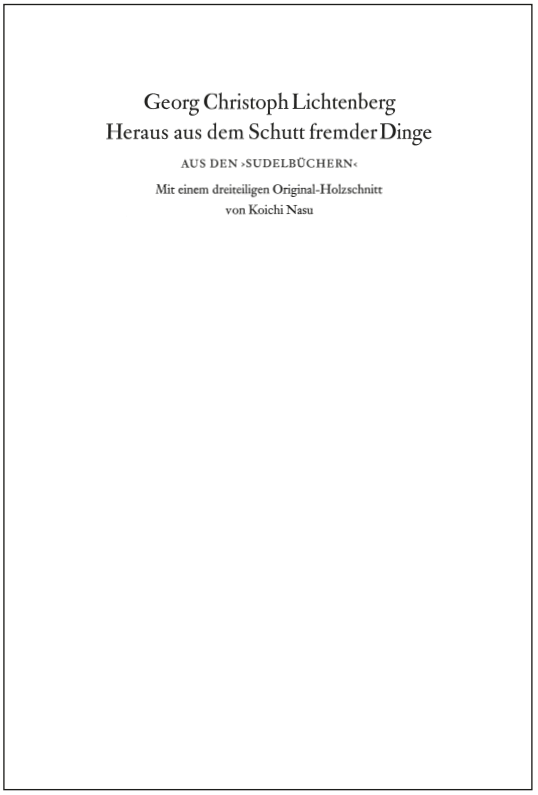
[15] ET72 (1993)
[16] ET41 (1985)

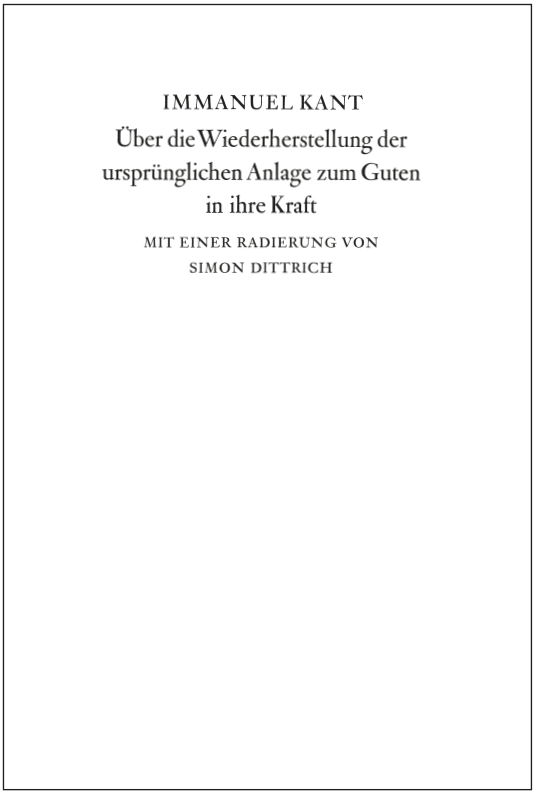
[17] ET61 (1990)
[18] ET28 (1983)

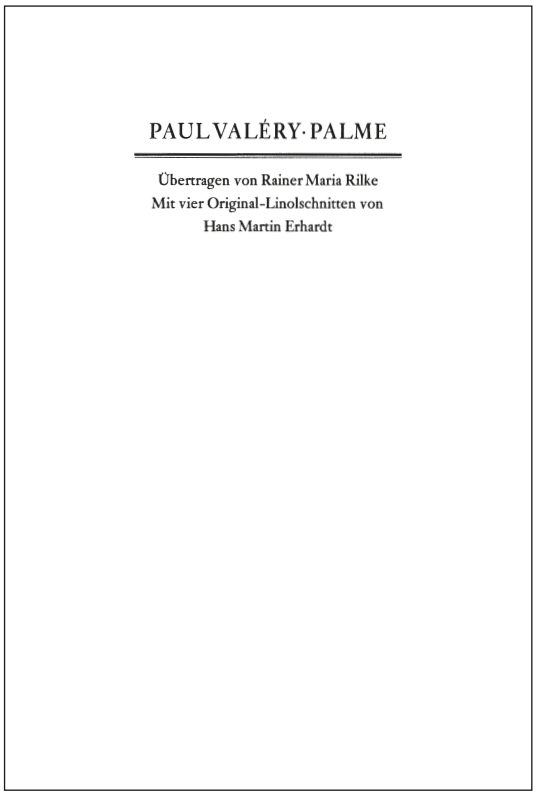


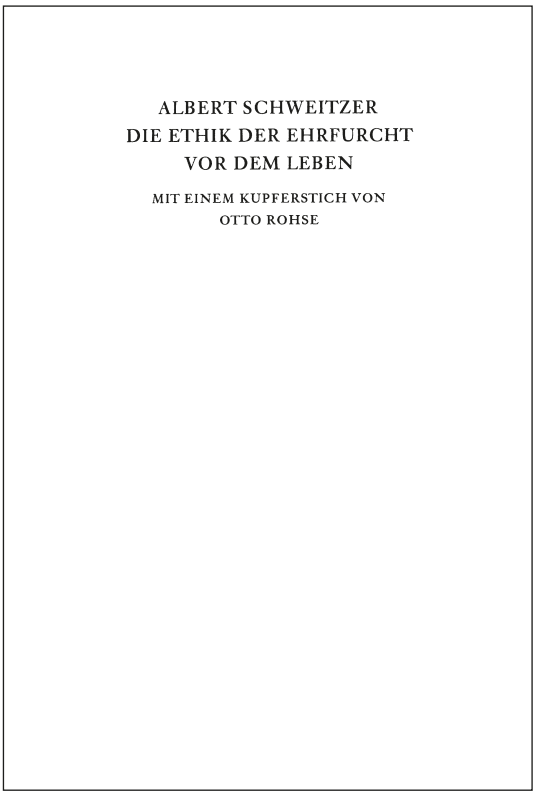


[19] ET70 (1992)
[20] ET7 (1978)

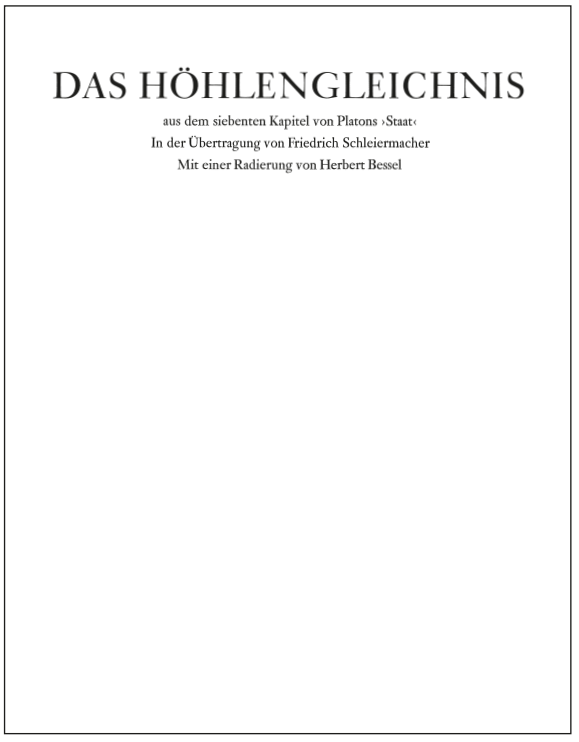


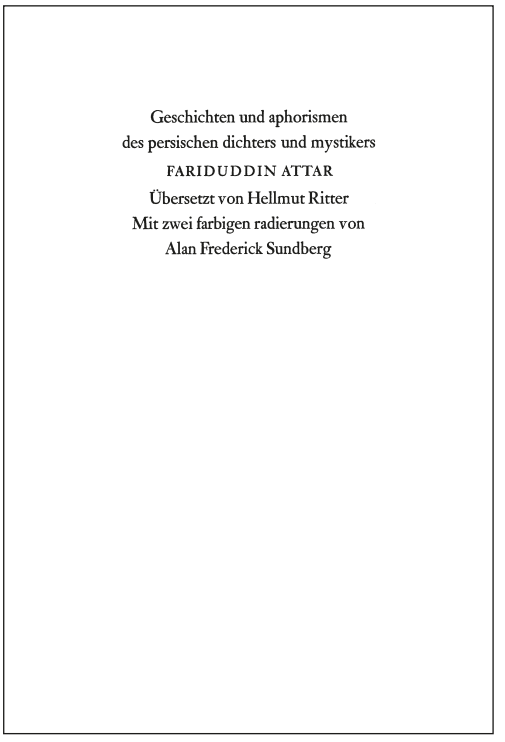






[21] ET62 (1990)
[22] ET8 (1978)

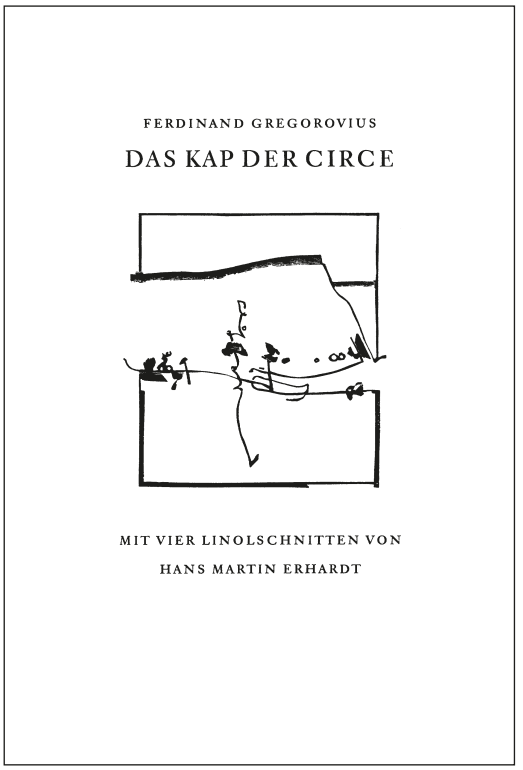




[23] ET26 (1982)
[24] ET79 (1995)

[25] ET3 (1977)
[26] ET33 (1984)





[27] ET42 (1985)
[28] ET65 (1991)





[29] ET24 (1982)



Solcherart angelegter Buchgestaltung liegt nicht eine individualisierende Absicht zugrunde, eher (um mich der von Schauer entwickelten Unterscheidung zu bedienen) eine charakterisierende: »Schrift und Typographie sollen nicht das Einzigartige und das Trennende meiner Bücher, sondern die ihnen gemeinsame Grundierung zum Ausdruck bringen.«

Darzustellen war also, auf welch unterschiedliche Weise gleichartige Aufgaben auch im engeren Rahmen der Edition Tiessen gelöst werden konnten.

Was nun das Verbindende, was das Trennende beim Vergleich der Typographie der Insel-Bücherei und der Edition Tiessen ist, das zu entscheiden möchte ich dem betrachtenden Leser nicht abnehmen.

MEINE ZEIT BEI GOTTHARD DE BEAUCLAIR

Erinnerungen an die fünfziger Jahre

Den Buchkünstler Gotthard de Beauclair (künftig GB, so blieb er mir geläufig) lernte ich nach dem Krieg in der Nähe von Detmold kennen. Ich war damals von den unsicheren Zeitläuften umgetrieben, war der Schule höchst überdrüssig. Und sollte in GB einen guten Ratgeber finden. Er riet mir nämlich zu einer Lehre als Schriftsetzer, er hatte selbst so begonnen. Nach einer Prüfung vor Ort begann ich 1949 meine Lehrzeit bei Scherpe in Krefeld.

Ich hatte viel Glück, bekam es zu tun mit einem exzellenten Meister, der mich gefördert hat, als er merkte, wie sehr mich alles interessierte. Bald sah ich mich endgültig auf dem richtigen Weg. (Und kein Blick mehr zurück in die Schulzeit.) Als es nötig wurde, fand ich auch die Unterstützung meines Berufsschul-Lehrers, denn ich wollte die Lehre vorzeitig beenden.

Es lockte eine Tätigkeit in Frankfurt a. M., in einer der damals angesehensten Werkstätten, die es im graphischen Gewerbe gab: der Hausdruckerei der Schriftgießerei D. Stempel AG. Dort verbrachte ich im Kreis ambitionierter Kollegen ein gutes halbes Jahr. Das sich zur Vorstufe entwickeln sollte zu einer langen Zeit als Assistent von GB.

Siebzehn Jahre war GB Hersteller im Insel-Verlag gewesen. Als 1945 die Russen Leipzig von den Amerikanern übernahmen, die dort zuerst einmarschiert waren, gehörte GB (im Dissens mit der Insel) zu den Vielen, die vorher in den Westen flohen. Sechs Jahre später bat man ihn dringend, zurück in den Verlag zu kommen. Man hatte sich im beginnenden Wirtschaftswunder, wie man es heute zu sagen pflegt, völlig neu aufzustellen. Vieles mußte in der Zweigstelle des Verlags in Wiesbaden (der Hauptsitz blieb pro forma Leipzig) anders werden, was in Leipzig auf die alte Weise weiter laufen mußte.

GB bestand auf klaren Verhältnissen, wurde ›buchkünstlerischer Leiter‹ des Verlags. Bei allen die Gestaltung betreffenden Fragen hatte er das letzte Wort. (Mancher im Verlag bekam damit Probleme.) Wie seine Arbeit im Einzelnen aussah wird noch zu schildern sein. Es sollte manchen Berührungspunkt geben mit einer weiteren Tätigkeit, die er gleichzeitig begann.

1951 hatte ihn auch die Schriftgießerei Stempel engagiert in deren künstlerische Leitung, die er zusammen mit dem Schriftkünstler Hermann Zapf bildete. (Auch Georg Kurt Schauer gehörte dazu.) Ihnen oblag vor allem die Entwicklung neuer Druckschriften: Bleilettern für Stempel, im Zusammenhang mit der Lino-

type Schriften für deren Setzmaschinen. GB war zudem zuständig für die Gestaltung der vielfältigen Werbung für die Stempel-Schriften.

Unter dem Namen Palatino und Aldus (um nur diese zu nennen) entstanden die rasch weltberühmt gewordenen Zapfschen Schriften. Auf Betreiben von GB wurde eine Janson-Version für die Linotype entwickelt, natürlich auch im Hinblick auf die Buchproduktion des Insel-Verlags. GBs Arbeit für zwei Häuser, das deutet sich schon an, sollte von beiderseitigem Nutzen sein. Allerdings wuchs das zu bewältigende Pensum schlagartig. Noch im gleichen Jahr, wie gesagt, wechselte ich von der Hausdruckerei (für lange Zeit Abschied vom Setzen nehmend) in GBs Büro als sein Assistent. Acht gute Jahre sollte das so bleiben.

Ich will mich – obgleich GB auch bei vielen Stempel-Aktivitäten assistierend – auf die Tätigkeit für den Insel-Verlag konzentrieren. Allerdings ist ein Hinweis nicht zu umgehen. Zu der vielfältigen Werbung für bei Stempel entwickelte Schriften gehören die Bücher der Trajanus-Presse, von GB herausgegeben. Perfekt mit der Hand gesetzt (stets aus neuer Schrift, die nach dem Druck wieder eingeschmolzen wurde!), ebenso perfekt auf Büttenpapier gedruckt und meistens illustriert mit Holzschnitten und -stichen.

Auf noblere Weise konnte man einem Druckereibesitzer die Schrift nicht vorführen – und ihm das Buch gegebenenfalls überlassen. Und Menschen, die solche Bücher sammeln, gab es ja auch. So fanden sie rasch Eingang in die Welt der Bibliophilie; tauchten immer häufiger auf unter den ›Schönsten Büchern des Jahres‹.

Erinnert man sich heute an GB, dann verbinden wohl die meisten Bibliophilen seinen Namen mit der Trajanus-Presse und seinem Verlag Ars librorum. Nicht vergessen werden sollte jedoch, welche Spuren er in der Welt jener zahllosen Bücher mit ganz normalen, sogar ausgesprochen niedrigen Preisen hinterlassen hat. Darauf werde ich noch zurück kommen.

Doch zuvor ein Exkurs. Was kann man nicht alles lieben: Musik, Bilder, Texte. Sogar das Schreiben von Texten in schöner Schrift, man denke nur an die mittelalterlichen Codices. Da sollte man auch verstehen, daß es Leute gibt, die ausgesprochene Vor-lieben für bestimmte Druckschriften entwickelt haben. Zum Beispiel für die 1684 in Amsterdam entstandene Janson-Antiqua, an der Kenner ihre handwerklich bedingten, vom Laien kaum erkennbaren feinen Unebenheiten schätzen, die sie von allen heute gebräuchlichen, rundum geglätteten Druckschriften unterscheidet. Für jede Letter mußte damals von Hand eine Matrize hergestellt werden, auf der basierend der Letternguß in großer Zahl erfolgte. Was jene Unebenheiten betrifft: es geht dabei – bildlich gesprochen – um den

Unterschied zwischen einer in Holz geschnittenen Linie von einer mit dem Lineal gezogenen.

GB war ein Liebhaber jener Janson, deren Originalmatrizen im Besitz von Stempel waren. Für den Handsatz war sie lieferbar. Für den Satz großer Textmengen war die Übertragung in eine maschinell nutzbare Version nötig. Deswegen forcierte GB die Linotype-Janson, die auch für die Bücher des Insel-Verlags verwendet werden sollte. 1952 tauchte sie erstmalig in der Insel-Bücherei auf.

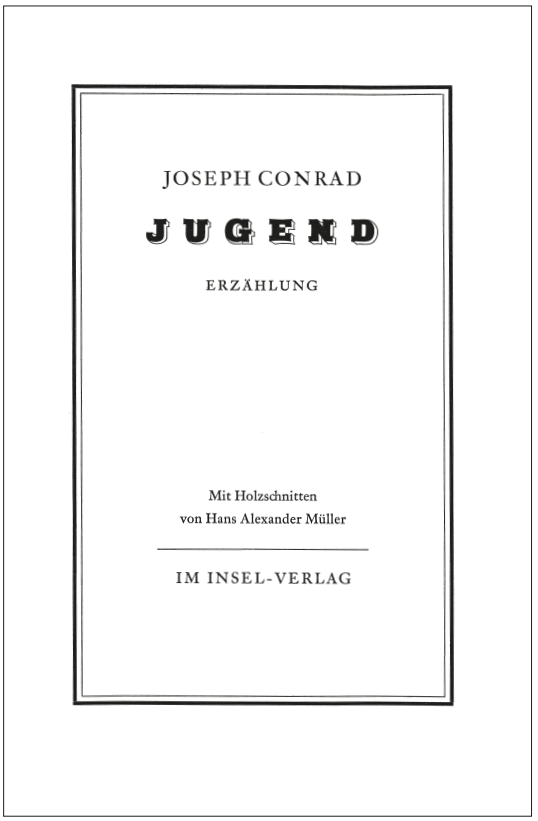
Dann folgten drei aus der Original-Janson gesetzte Bücher in der bereits erwähnten Trajanus-Presse: Hofmannsthals ›Lucidor‹ und Boccaccios ›Nymphe von Fiesole‹ mit Holzstichen bzw. -schnitten von Felix Hoffmann sowie ›Die Frösche‹ von Aristophanes mit den Holzstichen von Imre Reiner. (Eine Jury des Britischen Museums bezeichnete 1963 das Buch als eine der zwölf buchkünstlerisch bedeutendsten Erscheinungen Europas und Amerikas seit 1945.)

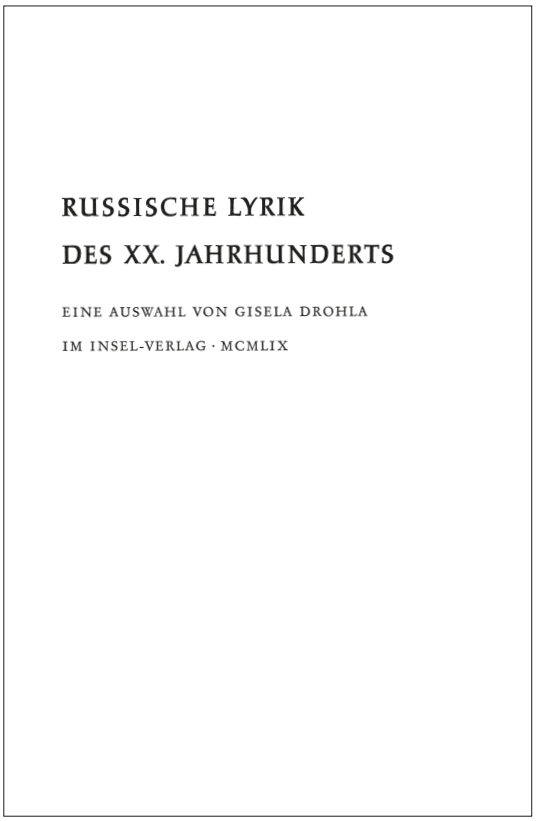
In diesen Zusammenhang gehört die Erinnerung an eine Ausstellung 1961 im Monotype-House London, Büchern von GB gewidmet. Sogar Stanley Morison, der alte, hochangesehene Fachschriftsteller auf dem Gebiet der Geschichte der Typographie und Druckschriften, war zur Eröffnung erschienen. (Von ihm stammt die Schrift namens Times, die für die Zeitung gleichen Namens entwickelt worden war.) Morison verharrte vor den Vitrinen mit Trajanus-Drucken, murmelte sinngemäß zu GB gewandt: ›Wenn man die Janson so sieht, sollten wir uns wirklich fragen, warum wir eigentlich so viele überflüssige Schriften brauchen.‹ Ich stand neben GB, der es mir später erzählte.

1969/70 verabschiedete sich GB als Verleger bedeutender Werke moderner Buchkunst mit den beiden großen Editionen mit Radierungen von Oskar Kokoschka: von Aristophanes ›Die Frösche‹, von Kleist die ›Penthesilea‹. Es sollten auch seine letzten aus der von ihm geliebten Janson gesetzten Bücher bleiben. (1980 huldigte ich dem Lyriker GB in der Edition Tiessen mit einem Band seiner Gedichte ›Wurzel Siebenmal‹, aus der Janson gesetzt wie alle meine Bücher.)

Zum Beginn meiner Lehrzeit schrieb mir GB: ›Wie alles gehobene Handwerk verlangt es von uns den Zoll, daß wir uns die allgemein menschlichen Tugenden der Geduld und der aufmerkenden Liebe auch dem Geringsten gegenüber mehr und mehr aneignen.‹ Das war zunächst aufs rein Handwerkliche zu beziehen. Dazu ein Beispiel.

Die typische Zeile eines Buches der Edition Tiessen besteht aus ca. achtzig kleinen Teilen: Lettern und nicht druckenden Spatien für die Wortabstände. Die Seite besteht aus dreißig Zeilen. Alle mußten auf den typographischen Punkt genau, also





0,375 mm, gleich breit gesetzt sein, alle Zeilen aller Seiten. Keine durfte auch nur eine Spur locker sein. Es könnte sonst beim Einheben der Seiten in die Druckmaschine passieren, oder erst während des Drucks, daß zunächst erst Teile einer Zeile, dann womöglich ganze Seiten zusammen fielen. Ein Beispiel für das, was wir heute einen worst case nennen. Das erlebte ein Setzer in seinem Leben höchstens einmal!

Im übertragenen Sinn gelten jene Worte von GB ebenso für die Arbeit an den Büchern des Insel-Verlags. Ein gut gestaltetes Buch ist in erster Linie ein in allen seinen unscheinbaren Teilen sorgsam eingerichtetes Buch. Angenehm zu lesen, die Augen nicht strapazierend. Inwiefern das Ganze auch mit Schönheit zu tun hat, ist allerdings nicht so kurz zu erklären.

Vielleicht helfen einige Beispiele etwas weiter. Aus der Distanz gesehen hat es nämlich in der Insel-Bücherei (IB) in mancher Hinsicht allerlei Bemerkenswertes gegeben. Schon äußerlich gilt das für eine Vielzahl neuer Überzugpapiere, von GB ganz bewußt gefördert. Aber auch neue Illustratoren wurden herangezogen, z. B. Gunter Böhmer, Hans Fronius, Fritz Kredel, Imre Reiner. Das verdient umso





mehr Beachtung, als es sich dabei um einen zusätzlichen Kostenfaktor handelt in einer Buchreihe mit einheitlichem Ladenpreis.

Mehr als ungewöhnlich ist auch das Folgende. Der Zusammenarbeit mit der Schriftgießerei Stempel verdanken sich sieben Bände der IB, deren Texte mit der Hand gesetzt worden sind: zwei aus der Janson, zwei aus Schriften von Hermann Zapf (Palatino, Gilgengart) sowie deren drei (Diotima und Diotima-Kursiv) aus Schriften von Gudrun Zapf-von Hesse. Sie wurden alle in der Hausdruckerei von Stempel auf deren Kosten gesetzt. Waren doch die überlassenen Exemplare vorzüglich geeignet als kleines Geschenk, nicht zu vergessen als Werbung für die jeweilige Schrift.

Auf andere Weise recht ungewöhnlich ist IB 49 Heraklit: Fragmente. Die linke Seite griechisch, von Hermann Zapf geschrieben, dann reproduziert; rechte Seite deutsch, mit der Hand aus seiner Palatino gesetzt. In der nächsten Auflage sind die linken Seiten gesetzt aus der inzwischen (passend zur Palatino) von Zapf entwickelten Schrift namens Heraklit. Die übrigens auch für einen von mir sehr geschätzten Trajanus-Druck ›Das Evangelium des Johannes‹ verwendet wurde.

Ein Hinweis noch auf zwei Bände der IB, die beispielhaft dokumentieren, wie weit man damals in der Insel in puncto Kalkulation ausnahmsweise geben konnte. Ich spreche von zwei Bänden mit Holzschnitten (von Maillol und solchen des deutschen XX. Jahrhunderts). Sie wurden auf ein gutes maschinell hergestelltes Büttenpapier gedruckt, so das Durchscheinen der Holzschnitte auf den Rückseiten verhindernd. Zudem wirkten sie sogar auf dem kleinen IB-Format immer noch vorteilhaft. Beide Bände wurden ein großer Erfolg und unter die ›Schönsten Bücher des Jahres‹ gewählt.

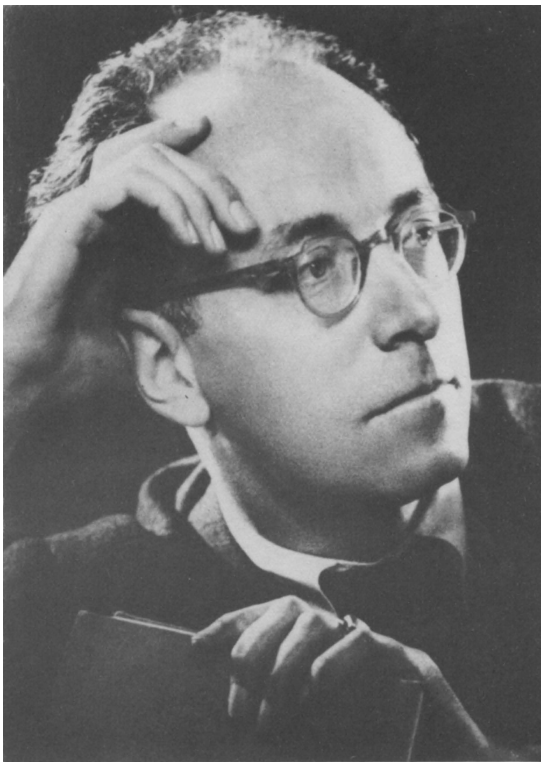
Bisher war in diesen Erinnerungen viel die Rede gewesen von Schriften, ihrer Entstehung, ihrer Anwendung etc. Hingegen nur wenig von der ordnenden Gestaltung der Seiten durch den Typographen. Das ist allerdings ein weites Feld. Ich will aber doch noch das Augenmerk richten auf die erste Seite jedes Buches: den Titel. Er ist ja gewissermaßen das Entree zum Eigentlichen: den Text.

Eine Überschrift steht überlicherweise mitten über dem Text. Auch die axiale Anordnung der Titelzeilen war früher die Regel. Dabei war die Anordnung im Einzelnen durchaus unterschiedlich. So gab es beispielsweise Titel mit in einem Linienrahmen stehenden Text. Ein Rahmen konzentriert, verleiht seinem Inhalt gesteigerte Bedeutung.

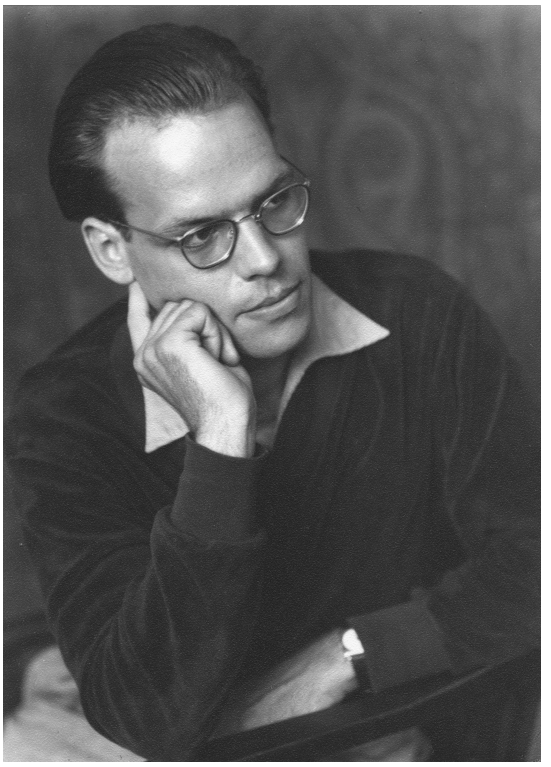
Doch dann begann sich damals manch Althergebrachtes zu ändern. Sogar auf Titelseiten von Büchern! Es kam die anaxiale, die linksbündige Schriftanordnung auf. Ich glaube da in der Insel manchen Anstoß gegeben zu haben, mit denen sich dann auch GB anfreundete. Was damals noch auffiel, ist inzwischen üblich geworden. Es führen eben viele Wege nach Rom.

Georg Kurt Schauer hat die Insel-Bücherei jener Jahre als eine ›Vorschule der Bibliophilie‹ genannt. Aus dieser Schule wollte ich hier ein wenig berichten. Und mit einer Zahl enden und einem Hinweis, den ich Heinz Sarkowski verdanke. Zwischen 1952 und 1959 wurden einundzwanzig Bände der IB in die ›Schönsten Bücher des Jahres‹ gewählt. Aber: ›Nach 1959 machte die Jury eine schon früher erklärte Absicht wahr, künftig keine Titel der IB mehr zu prämieren. Ihr hoher Qualitätsstandard sei allgemein anerkannt, es sollten auch andere Verlage eine Chance beim Wettbewerb haben.‹

Die Jahre vergingen und ich hatte immer mehr zu tun, wurde sicherer bei der Bewältigung der Aufgaben. GB mußte immer öfter unterwegs sein bei auswärtigen Druckereien, Lieferanten, vor allem beim Insel-Verlag in Wiesbaden. Er konnte dann oft nur noch einen Blick werfen auf das, was ich erledigt hatte. Er



Gotthard de Beauclair
(1907–1993)



Wolfgang Tiessen
(Jg. 1930)

Aufnahmen aus der 50er Jahren

war zufrieden, konnte beruhigt sein im Hinblick auf das, was seinen eigentlichen Arbeitsbereich betraf. Ganz gewiß wird er dennoch gelegentlich bedauert haben, nur noch sehr viel weniger mit derlei befaßt zu sein. Die Atmosphäre im Insel-Verlag wurde weniger erfreulich. GB wurde immer mehr hinzugebeten bei der Beratung von Angelegenheiten, die nur am Rande mit seinem Metier zu tun hatten.

Die Verlagslandschaft veränderte sich rasant und das Programm der Insel war irgendwann wohl nicht mehr auf der Höhe ihrer Möglichkeiten. Es kriselte. Dann wurde GB für eineinhalb Jahre Geschäftsführer, glücklich war, wurde er dabei nicht. Ich war für diese Zeit sein Nachfolger in Sachen Buchgestaltung. Bis die Spannungen im Frühjahr 1962 unerträglich wurden und wir beide das Insel-Schiff verließen. Und den Schritt in die Selbständigkeit wagten. (GB war inzwischen fünfundfünfzig Jahre alt.) GB gründete noch im gleichen Jahr den Verlag Ars librorum, ich eine auf moderne Buchkunst spezialisierte Versandbuchhandlung. Guten Mutes blickten wir in die Zukunft. Die Jahre der Gemeinsamkeit im Atelier de Beauclair lagen hinter uns.

Ein halbes Jahrhundert und länger ist das alles her. Was vor fünfhundert Jahren seinen Anfang genommen hatte, als Gutenbergs Erfindung den Satz von beweglichen Lettern ermöglicht hatte und damit die Entwicklung des Buchdrucks sich beschleunigte: in kurzer Zeit sollte das alles passé sein. Sollte dem Aufschwung der Schriftgießereien Anfang der fünfziger Jahre schon ein Jahrzehnt später der Anfang vom Ende drohen. Sollte der aufkommende Offsetdruck dem Buchdruck das gleiche Schicksal ebnen. Nur noch wenige Jahre würde die Endzeit der Ära Gutenbergs währen.

Wieviel Handwerk sollte damit verschwinden. Wieviele in langen Lehrjahren, nein: ein Leben lang kultivierte Fertigkeiten in Leerlauf enden. Fertigkeiten, die in ihren Feinheiten kaum mehr dargestellt werden können. Und wurden inzwischen auch jene von GB benannten Tugenden obsolet, die eine Voraussetzung waren für solide handwerkliche Arbeit? Sollte mein Erinnern in Resignation enden?

Daran hindern mich nicht nur die Fülle wunderbarer Erlebnisse, an denen ich gewachsen bin. Auch die Menschen, mit denen das alles zu tun hatte, hier namentlich nicht genannt. Ohne sie wäre mein Erinnern ohne rechten Boden.

Am allerwenigsten ohne Gotthard de Beauclair, dessen Gedenken dieser Rückblick auf gemeinsame Jahre gewidmet ist. Denn: ›Er hatte mir den Mut zu mir selber geschenkt.‹ (Hermann Hesse) (2011)

LOTHAR LANG

DIE DISZIPLIN EINES DURCHDACHTEN BUCHKÖRPERS

Ein Rückblick auf die Edition Tiessen

Im zeitigen Frühjahr 1978 war ich bei Oskar Kokoschka in Villeneuve, einem Weinbauernstädtchen bei Montreux am Genfer See, wo der Maler 1953 ein Haus nach seinen Entwürfen hatte errichten lassen.

Dort traf eines Nachmittags zum Tee Gotthard de Beauclair ein, der Lyriker, Buchgestalter und Verleger, der aus der Abgeschiedenheit der Provence, wo er seit 1971 lebte, herübergekommen war. Ihm sind die kostbaren Ausgaben mit den Kaltnadel-Radierungen von Kokoschka zu danken, den man bis dahin in der Druckgraphik vornehmlich als Lithographen kannte. Mit den 1968 von de Beauclair vorgelegten ›Fröschen‹ von Aristophanes hatte der Maler die Kunstwelt zum ersten Male mit einer Radier-Suite überrascht. 1970 folgte – ebenfalls von der Edition de Beauclairs – Kleists ›Penthesilea‹ mit zehn Kaltnadelarbeiten.

Während der Teestunde hatte ich die Freude, die Kleist-Kassette von de Beauclair selbst vorgeführt zu bekommen. Die leise vorgebrachten Erklärungen, die immer das architektonische Erscheinungsbild der Seite als ein Ganzes faßten, reichten vom handgeschöpften, sandfarbenen Auvergne-Bütten bis zum makellosen Handsatz aus der Janson-Antiqua und dem fein schattierenden Grat der Kalten Nadel. Gotthard de Beauclair, dem wir einige der vollkommensten Bücher der Jahrhundertmitte zu danken haben, gab ganz nebenher ein kleines Privatissimum seiner Philosophie der Buchkunst, die mir wie eine Quintessenz sowohl der deutschen Pressen-Tradition als auch jener Leipziger Buchkultur erschien, die mit der kurzen Blüte der deutschen Literatur und Kunst im 20. Jahrhundert eng verbunden gewesen ist.

Ich wußte seinerzeit nicht, daß aus dem Umkreis von Gotthard de Beauclair gerade eine neue Presse hervorgegangen war: Am 23. September 1977 hatte sich im Frankfurter ›Börsenblatt für den deutschen Buchhandel‹ die erste Ankündigung der Edition Tiessen befunden, deren Gründer 1992 erklärte, daß es »ohne Gotthard de Beauclair kaum zur Edition Tiessen gekommen« wäre. In de Beauclairs Arbeit verbinden sich die besten Eigenschaften des deutschen Pressendrucks mit denen des französischen Malerbuches zu formvollendeter Buchkunst. Wolfgang Tiessen knüpfte dort an, ignorierte jedoch die formalen Eskapaden des französischen Malerbuches, indem er dem bildenden Künstler das Buch nicht zu absolut freier Verfügung gab, vielmehr den Graphiker oder Bildhauer in die Disziplin eines durchdachten Buchkörpers einband.

Der Verleger Wolfgang Tiessen kommt aus dem Handwerk. Er hat den Beruf des Schriftsetzers erlernt und in ihm gearbeitet, war Mitarbeiter de Beauclairs für die D. Stempel AG in Frankfurt am Main und für den Insel-Verlag in Wiesbaden. In dieser Konstellation reifte er im Laufe der Jahre zu einem kultivierten Setzer-Intellektuellen heran, der, einer inneren Berufung zum Verleger folgend, über die Grenzen seiner gelernten Arbeit hinauswuchs. Und der Verleger Tiessen entwickelte sich, genau besehen, zu einem der maitres d'œuvres, die, wie einst Vollard und Kahnweiler – oder de Beauclair im Falle Kokoschkas –, Buchwerke organisieren und koordinieren. Er ist sogar in einem noch strengeren Maße der Souverän des Buches: Die Auswahl der Texte und der ›Illustratoren‹ ist – wie der alleinige Gebrauch der Janson-Antiqua – Teil seiner buchkünstlerischen und typographischen Konfession: Buchgestalt und Satz sind das Werk seines Verstandes und seiner Hände.

Der geistige Weg dorthin war vermutlich durch den genius loci seiner Königsberger Herkunft bestimmt, gewiß aber durch den engen Kontakt zu de Beauclair. Man könnte vielleicht das Verhältnis Wolfgang Tiessens zu Gotthard de Beauclair so beschreiben wie einst Johann Gottfried Herder das seinige zu seinem Lehrer Immanuel Kant: »Er munterte auf und zwang angenehm zum Selbstdenken.« Vielleicht ist gerade dies eine Ursache dafür, daß sich die Texte der achtzig Drucke der Edition zu einer »individuellen Weltbibliothek« formieren, wie Joseph A. Kruse im Katalog des Düsseldorfer Heinrich-Heine-Instituts geschrieben hat. Ihr innerer Zusammenhang ist dem Geiste der Aufklärung verpflichtet in dem Sinne, wie ihn Immanuel Kant 1784 in knappester Klarheit benannt hat: »Aufklärung ist der Ausgang des Menschen aus seiner selbstverschuldeten Unmündigkeit.« Und so wie Kant mahnt auch der Setzer und Verleger, der diesen berühmten Text 1987 in seiner 52. Edition neu in Schrift brachte: »Habe Mut, dich deines eigenen Verstandes zu bedienen.«

Tiessen legt in der Wahl seiner Texte programmatisch die geistigen Wurzeln der europäischen Kultur offen, verweist mithin auf jüdische und christliche Tradition: Josephs-Legende und Bergpredigt also, sodann Literatur und Philosophie der griechischen und römischen Antike von den Fragmenten der Vorsokratiker bis zu den Tragödien von Aischylos, Euripides und Sophokles. Um diesen Kern gruppierte Tiessen deutsche Literatur und Philosophie des 18. und 19. Jahrhunderts von Leibniz zu Kant und Lessing, fügte die Klassiker um Goethe und Schiller an und jene Dichter, die zwischen Klassik und Romantik stehen, so Hölderlin und Kleist, griff endlich ins 20. Jahrhundert zu Valéry, zu Kafka und Polgar bis zu Siegfried Lenz und Thomas Bernhard; dazwischen als Einschübe Zen und die von Buber

gesammelten chassidischen Erzählungen und Wege zur Musik: mit Hindemith zu Bach, mit Adorno zu Schubert und mit Dilthey zu Mozart.

Zur Passion des erlernten und exzellent beherrschten Handwerks einerseits und zum ausgewählten Fundus der Philosophie und Literatur andererseits gehört gleichsam als dritte Säule der Edition Tiessen die außergewöhnliche Kennerschaft des Verlegers hinsichtlich der zeitgenössischen Innovationen der druckgraphischen Künste. Diese erst ermöglichte den Ausbau der Edition zu einem Pressen-Typ, der zwischen graphischer Presse und typographischer Presse vermittelt, ja in gewisser Weise die Vorzüge beider vereint.

Wolfgang Tiessens intime Kenntnis der zeitgenössischen Druckgraphik und der Kunst der Illustration ist ohne Zweifel durch den Umstand befördert worden, daß er 1962 in Frankfurt am Main eine auf illustrierte Bücher, Pressendrucke, Buchkunst ab 1945 spezialisierte Versandbuchhandlung eröffnet hatte, die er fünfundzwanzig Jahre betrieb. Als Katalog seines Unternehmens gab er von 1962 bis 1973 die ›Rundbriefe für Freunde moderner Buchkunst und Graphik‹ heraus, denen sich von 1974 bis 1981 eine ›Neue Folge‹ anschloß. Es sind Hefte, die nicht bloß das aktuelle Angebot des Handels verzeichnen, sondern in denen der Markt »nach bemerkenswerten Werken von bibliophiler Qualität durchforscht« wurde. Sie verbreiten Kennerschaft etwa über Techniken (den Holzstich zum Beispiel) oder über das Werk einzelner Künstler, so über Imre Reiner, HAP Grieshaber oder Josef Hegenbarth. Die Hefte sind Handreichungen für den Sammler und umfassen gelegentlich selbst Bibliographien, so zu den illustrierten Büchern und Mappenwerken von Josef Hegenbarth und Hans Fronius. Auch kündigt sich in ihnen an, daß Wolfgang Tiessen auf Herkömmliches gut verzichten konnte. Gebrauchsillustration, belangloser Schmuck sind schwerlich zu finden, dafür Graphiker, die Illustration *als Kunst* handhaben.

Mit diesen systematisch betriebenen Sondierungen zur Situation der Gegenwarts-Illustration, die schließlich Niederschlag in den zwischen 1968 und 1989 von ihm herausgegebenen sechs Bänden ›Die Buchillustration in Deutschland, Österreich und der Schweiz seit 1945‹ fanden, waren alle Voraussetzungen beisammen, um das Unternehmen wagen zu können, eine eigene Edition in die deutsche Verlagslandschaft einzuführen und ein neues Profil in die vielschichtigen, auch kurzzeitig sich verändernden Gefilde des deutschen Pressendrucks einzuzeichnen.

Zu den Pressen der Verlage und der Künstler kam jetzt die Presse eines Buchgestalters, was so ungewöhnlich nicht ist; dieser aber war – und das ist selten – zugleich selbst der Setzer. In Heft 4 der ›Neuen Folge‹ (November 1977) der ›Rundbriefe für Freunde moderner Buchkunst und Graphik‹ aus Neu-Isenburg

erschien folgedessen die Mitteilung, daß Tiessen sich seit Jahresbeginn »intensiv mit verschiedenen Verlagsprojekten« befasse, und eine Besonderheit wurde sofort öffentlich gemacht: »Dabei ergab sich die angenehme Notwendigkeit, nach 25 Jahren erstmalig wieder den Winkelhaken in die Hand zu nehmen.« Der Buchhändler war zum Verleger mutiert und dennoch zu den Setzern und Typographen zurückgekehrt: »Wiederbegegnung mit meiner handwerklichen Vergangenheit – ein erfreuliches Erlebnis«, notierte Wolfgang Tiessen. Die Drucke stellen in vollendeter Schrift- und Buchgestalt Texte vor und zugleich in erlesener Qualität druckgraphische Bildkunst. Wie die Illustrationen Abzüge von den originalen Trägern, also von Stock, Platte und Stein sind, ist der Satz Handsatz der Janson-Antiqua in ihrer originalen, dreihundert Jahre alten Form in drei Graden (12, 14 und 16 Punkt) und der Druck ist Buchdruck, exzellent ausgeführt von Heinz Sparwald, der auch schon für Gotthard de Beauclair die beiden oben erwähnten Bücher mit den Radierungen Kokoschkas gedruckt hatte.

Der Eintritt in die Welt der Pressendrucke geschah mit größter Konsequenz, denn bereits in den ersten Büchern der siebziger Jahre wurde das über viele Jahre hin durch ergrübelte und vorgedachte Programm sichtbar. Den Auftakt bildeten Gotthard de Beauclairs ›Gedanken zum Ende der Ära Gutenbergs‹, der erste Sonderdruck der Edition Tiessen, der die Richtung wies: Klassizität in Text und Schrift, edle Schlichtheit bis zum Unikatcharakter des Marmorpapieres von Michel Duval.

Typisch für Tiessens Graphikauswahl ist die Vielfalt der Stile, die Offenheit für die unterschiedlichsten Handschriften: die meditativ-heitere Abstraktion Springers findet sich ebenso wie die skurril-phantastischen Realismen Dittrichs, der klare Naturalismus Prechtls, die wuchernden Phantasmen Hussels, die zartgliedrigen, rhythmisch strukturierten Visionen Eliasbergs oder die kräftigen konstruktivistischen Gliederungen Chillidas. Rohse gibt einen ungewöhnlich linienkargen Einstand, und Reiner brilliert mit der Poesie seiner seltenen Radierungen. Gerhard Marcks schließlich nobilitiert mit zwei Holzschnitten in einem Sonderdruck das Angebot der siebziger Jahre.

Die Janson-Antiqua bewährt sich dabei trefflich zu jedweder Bildsprache. Wolfgang Tiessen gibt dafür selbst die beste Begründung, wenn er schreibt, daß es ihre »herstellungsbedingte Ungeglättetheit« sei, die zur Originalgraphik passe: »Denn Holzschnitt, Radierung, Lithographie verleugnen in aller Regel ebensowenig wie die Janson das Unebene der Handarbeit. So ist der formale Zusammenklang der von mir geschätzten Schrift mit Druckgraphik auf natürliche Weise vorprogrammiert.«

Ende der siebziger Jahre hatte sich die Edition Tiessen buchkünstlerisch etabliert. Sie zog eine eigene Höhenlinie in die Topographie der deutschen Pressendrucke. Ihr Kennzeichen war eine imponderabile ästhetische Einheit von Text, Schrift, Typographie, Bild und Einband. Der weitere Weg der Edition gleicht einer Entdeckungsfahrt durch Wort und Bild zur Kunst des Buches, zum Buchkunstwerk, auf dessen Höhen es im Laufe der nächsten beiden Jahrzehnte immer einsamer wurde.

In den achtziger Jahren tritt der Wagemut Tiessens bei der Wahl der Künstler desto deutlicher zutage. Er animierte Graphiker zur Illustration, die noch nie für ein Buch gearbeitet hatten, und er führte Künstler zur Graphik, die im Medium des Druckens noch unerfahren waren. Gewisse Vorlieben werden dabei sichtbar, etwa das sympathische Engagement für konstruktivistische Bildstrukturen im Buch, was sich zugleich als verdienstvoll erwies, da in der deutschen Buchkunst (und in der Illustration) der Konstruktivismus nie so recht heimisch geworden war. Auch Sammler hatten für ihn kein rechtes Augenmerk gefunden. Mit Honegger, Knifer, Kubiček, Nasu, Nemours, Tyson, zieht eine starke Equipe konstruktivistischer Graphiker ins Buch, hinzu gesellen sich Künstler wie Sundberg und Erhardt, die zwar keine Konstruktivisten sind, in deren Kompositionen jedoch konstruktivistische Elemente als tragende Formkräfte fungieren.

Zu den Verdiensten der Edition gehört aber auch die Gewinnung Londenbergs für einen Pappband, seinen einzigen, die erneute Aktivierung Neufelds für den Holzschnitt, die Förderung der Lithographie bei Escher, des Holzstichs bei Hirsch und Stéen und die Entwicklung der Kunst der Radierung bei Sundberg und Geilen sowie bei Hussel, dessen Arbeiten zu den Rosengedichten zu seinen gelungensten Illustrationen überhaupt gehören.

In der Edition gibt es Kabinettstücke, die geradezu schulmäßig die Schönheit bestimmter Techniken vorführen. Dazu zählen Kaltnadelblätter von Sundberg, Lithographien von Escher und Linolschnitte von Erhardt. Letztere gewinnen ihren Rang schon dadurch, daß sie eine Ehrenrettung für eine nur selten genutzte Technik sind.

Bei den vielen herausragenden graphischen Ideen, die sich in der Edition Tiessen finden, sei nur auf drei großartige Einfälle aufmerksam gemacht: auf das Mäanderband für Hölderlins Dichtung ›Der Rhein‹, eine Linolschnittfolge von Julije Knifer; auf die Aquatinten von Gottfried Honegger für die Fragmente des Parmenides, ein geglücktes Spiel mit den Grundformen des Konstruktivismus (Quadrat, Dreieck, Kreis); und auf die erstaunlich schlüssige Antwort, die Jan Kubiček auf Saladins Frage in Lessings ›Ringparabel‹ gibt, nämlich, daß die

gemeinsame Wahrheit aller drei Religionen in der *einen* Form des Quadrats aufgehoben ist – es gibt keine realistische, naturalistische, surrealistische oder wie sonst immer gestaltete Findung, die die Antwort Lessings so treffend wiedergeben könnte denn diese konstruktivistische Figur.

Zu den Glücksfällen der Edition zählt auch die Einvernahme solcher Künstler wie Eduardo Chillida und Bernard Schultze. Die Holzschnitte Chillidas für Aischylos bilden harte rhythmische Formstöße, die an die monumentalen Eisenskulpturen des Bildhauers erinnern, während Schultzes Radierungen für Thomas Bernhard und zu den Fragmenten des Empedokles die Welt des Organoiden und Vegetabilischen im Sinne eines geläuterten art informell, den er einstmals mitbegründet hatte, neu beschwören.

Spätestens bei so eigenwilligen, komplizierten und in der Kunstszene auch arrivierten Persönlichkeiten wie Chillida und Schultze entsteht die Frage nach dem Verhältnis des Verlegers und Buchgestalters zum Illustrator. Zunächst gilt als gesichert, daß für Tiessen der *Text primär* ist, für diesen wird das Buch gemacht. Ein Text genügt sich selbst und hat, liegt er als Druck vor, eigene artifizielle Gesetze. Die ausgereifte Form des Handsatzes gehört ebenso dazu wie das Gleichmaß der Wort- und Zeilenfolge und das Verhältnis des Schriftsatzes zum Weiß des Blattes, für dessen visuelle Funktion Stéphane Mallarmé mit seinem Druck des Gedichtes ›Un coup de dés‹ 1897 einen befreienden Weg wies. Oberste Maxime ist dabei die Lesbarkeit des Textes, wie alle großen Meister der Schriftkunst und der Typographie des 20. Jahrhunderts vorgeführt haben. In den Drucken der Edition Tiessen gibt es genügend Beispiele dafür, wie der Genuß an der Schrift und am Satzbild den Nachvollzug der Gedanken des Autors zu einem geistigen Erlebnis werden läßt.

Nun wird Illustration oftmals als störend und hemmend bei der reinen Empfängnis des Textes empfunden. Doch für Wolfgang Tiessen ist die Bildkunst keine »Fortsetzung des Textes« mit zeichnerischen oder malerischen Mitteln, auch keine ästhetische Zutat, die der ›Verschönerung‹ des Buches dient. Der bildende Künstler ist in seinen Augen »ein autonomer Partner des Autors in einem Dialog, der im Buch greifbare Gestalt annimmt … Wenn das ›Bild‹ dem Text geistigen Raum schafft, statt ihn oberflächlich einzuengen; wenn es Fragen aufwirft, die zum tieferen Verständnis dessen führen können, was uns im Text anspricht; wenn es – durch welche Mittel auch immer – den Text stärker grundiert, statt ihn zu blenden: dann war … dieser Dialog sinnvoll.«

Es läßt sich denken, daß die Suche nach Künstlern, die für bestimmte Texte prädestiniert sind, nicht nur Freude am Entdecken bedeutet, sondern auch Mühe.

Diese Künstlerselektion gehört wie die Auswahl des Textes zu den bestimmenden Vorgaben bei der Entstehung eines Buchkunstwerkes.

Charakteristisch für das ästhetische Gewicht der Bildwerke in der Edition Tiessen ist die Identität der künstlerischen Leistung: Die Zeichner imaginieren ihren Stil auch in der Illustration, verflüchtigen ihn nicht ins Szenische, obschon sie sich auf den Text einlassen und sich mit ihm präzise beschäftigen. Phantasie, formale Disziplin und künstlerischer Verstand bewirken dabei Kompositionen, die als ›Antwort‹ auf Literatur dieser ebenbürtig und gerade deshalb überhaupt dialogfähig sind. Der Verleger bringt sich verschiedentlich auch selbst in der Arbeit mit den Künstlern durch Formvorschläge in diesen schöpferischen Prozeß ein. Die Leporello-Idee für die Linolschnittfolge zu Hölderlins ›Der Rhein‹ gehört ebenso dazu wie die geometrische Figur für Lessings ›Ringparabel‹.

Wird die Edition Tiessen nach dem achtzigsten und letzten Druck als Gesamtleistung gewürdigt, so drängt sich vorerst die Feststellung auf, daß es während ihrer Zeit wohl einzelne formvollendete Bücher, aber keine vergleichbaren Unternehmungen gab, die zeitkongruente Buchkunstwerke so hohen Anspruchs in so dichter Folge vorgelegt hätten. Die Modernität der Edition ergab sich aus der künstlerischen Offenheit und aus dem Dialogcharakter der graphischen Bilddrucke. Diese Bände, Drucke gegen die Moden der Zeit, sind unspektakulär, aber atemberaubend schön. Sie treten, um mit Tiessen zu sprechen »leise« auf. Diese »leise Kunst« ist wie alle echte Form unauffällig und gegen jedweden Luxus, und ihr Vorzug besteht darin, wie Heinrich von Kleist in dem im 11. Druck der Edition Tiessen enthaltenen ›Brief eines Dichters an einen anderen‹ geschrieben hat, fürs erste »gar nicht bemerkt« zu werden – Klassizität des Einfachen.

Entwicklungsgeschichtlich schließt die Edition Tiessen an die vollendete Buchkunst der Bremer Presse an, sodann an die Officina Bodoni des Giovanni Mardersteig und natürlich an Gotthard de Beauclair. Doch nicht nur die deutsche Buchkunst wurde mit der Edition Tiessen aufs schönste weitergeführt, auch der Gedanke der aktiven Bibliophilie ist neu geboren und bereichert worden, denn wahre Bibliophilie ist schöpferische Tätigkeit für das Buch. (1996)

SILVIA WERFEL

AUF SCHATZSUCHE IN DER BÜCHERWELT

Wolfgang Tiessens ›Rundbriefe für Freunde moderner Buchkunst und Graphik‹

»Ihre Rundbriefe sind wirklich wertvoll und mit viel Liebe gemacht« – kein Geringerer als der strenge Jan Tschichold schrieb dies Mitte der sechziger Jahre an Wolfgang Tiessen. Dieser hatte 1962 in Frankfurt am Main eine vorwiegend auf illustrierte Bücher spezialisierte Versandbuchhandlung gegründet. In *Rundbriefen* informierte er seine potentiellen Kunden regelmäßig über buchkünstlerisch bemerkenswerte Werke. Mit Erfolg. Schon im ersten Jahr machte er einen Umsatz von circa 80.000 DM. Zur Aktualisierung der Kundenkartei startete Tiessen dann 1964 eine Befragungsaktion mittels Postkarten. Unter anderem wollte er wissen, ob die *Rundbriefe* aufgehoben wurden und welche Buchillustratoren besonders geschätzt waren. Drei Zeilen standen für »Bemerkungen« zur Verfügung, und diese wurden genutzt: »Ihr Rundbrief ist eine der bemerkenswertesten Erscheinungen im deutschen Buchhandel.« – »Ich freue mich über jede Nummer Ihrer Rundbriefe, die wirklich sehr gepflegt sind und löblich von den sonst so ›unbibliophilen‹ Prospekten und Katalogen über bibliophile Bücher abstechen.« – »Gestaltung und Wiedergabe in den ›Rundbriefen‹ sind ausgezeichnet!«

Eine handschriftliche Notiz Tiessens besagt, dass rund 450 Karten ausgefüllt an ihn zurückkamen – ein enormer Rücklauf; nur eine signifikante Auswahl hat Tiessen aufbewahrt. Unter den erhaltenen 49 finden sich zum Beispiel die Antworten des Typografen Richard von Sichowsky, des Grafikers Wilhelm Neufeld und des Einbandkünstlers Hans Rudolf Billeter. Jan Tschichold nutzte die Karte gleich als Diskussionsforum: »Was uns fehlt (und [was] Sie aus den Rundbriefen nicht machen können), ist eine unabhängige, kritische Zeitschrift für Bibliophile. ›Philobiblon‹ ist das natürlich nicht. Wir brauchen solide Verrisse!!«

Solide Verrisse bot Tiessen in seinen *Rundbriefen* selbstverständlich nicht, ging es ihm doch im Gegenteil darum, künstlerisch und produktionstechnisch beispielhafte illustrierte Bücher aufzuspüren und bekannt zu machen. Dass er mit einer derart spezialisierten Buchhandlung tatsächlich erfolgreich agieren konnte, lag an dreierlei: an Tiessens mit viel Sachverstand ausgewähltem Angebot, an der Kundenkartei, die er konsequent und zielgerichtet pflegte, und nicht zuletzt an seinen extrem aufwendigen und äußerst differenzierten Werbemaßnahmen. Dazu gehören auch die *Rundbriefe*, die hier vorgestellt werden.

Vom Setzer-Typografen zum Buchhändler

Tiessens Biografie im Telegrammstil: 1930 in Königsberg geboren, absolvierte der Gymnasiast nach der schicksalhaften Begegnung mit Gotthard de Beauclair und auf dessen Rat hin ab 1949 bei der Druckerei Scherpe in Krefeld eine Schriftsetzerlehre. 1952 holte de Beauclair ihn nach Frankfurt am Main. Tiessen wurde sein Assistent, zunächst in der Hausdruckerei der Schriftgießerei D. Stempel AG, dann beim Insel-Verlag. Zehn Jahre lang war Wolfgang Tiessen hier Typograf und Buchgestalter. 1962 machte Gotthard de Beauclair sich mit seinem Verlag Ars Librorum selbständig und Wolfgang Tiessen mit einer Versandbuchhandlung, mittels der er auch den Vertrieb der Künstlerbücher von de Beauclairs Verlag beförderte. Bis 1968 pflegten die beiden in einer Vier-Zimmer-Altbauwohnung in der Rossertstraße 5 in Frankfurt eine Bürogemeinschaft. Dann zog Tiessen nach Neu-Isenburg um und mietete dort eine Zwei-Zimmer-Wohnung im Souterrain des Hauses in der Nachtigallenstraße. Jeder Quadratmeter war hier Buchlager, die Küche wurde zum Verpackungszentrum. Später, 1977, richtete Tiessen in einem der beiden Räume seine Setzerei ein. Mit der Gründung der Edition Tiessen wurde schließlich ein neues Kapitel aufgeschlagen. Der Verleger, Setzer und Typograf verdrängte ganz allmählich den Buchhändler. Allerdings blieb das während der vergangenen fünfzehn Jahre entstandene Kundennetz für den Vertrieb der eigenen Werke von unschätzbarem Wert. Den letzten *Rundbrief für Freunde moderner Buchkunst und Graphik. Neue Folge* verschickte Tiessen im November 1986. In einem Schreiben vom November 1987 besiegelte er deren Ende. Im selben Jahr erschienen bereits der 50., 51. und 52. Druck seiner Edition Tiessen.

Die Institution der Rundbriefe

In den Jahren 1962 bis 1977 war die Buchhandlung der berufliche Mittelpunkt (›nebenbei‹ gründete Tiessen eine Familie, zügig kamen nacheinander drei Söhne zur Welt). Ausschlag gebend für ihre Gründung war wohl die Erkenntnis, dass besonders ausgestattete Bücher wie zum Beispiel Pressendrucke vom normalen Buchhandel nur unzureichend betreut werden konnten. Tiessen hatte dies beim Vertrieb der Bücher aus der Trajanus-Presse von D. Stempel miterlebt und machte sich daran, diese Lücke zu schließen, allerdings ganz bewusst unter Einbeziehung auch preiswerter illustrierter Titel aus normaler Verlagsproduktion.

Zunächst mussten eine Kundenkartei aufgebaut und erste Werbemaßnahmen entwickelt werden. Den Grundstock der Kartei bildeten die Mitglieder der beiden großen deutschen Bibliophilen-Gesellschaften. Die erste Kontaktaufnahme erfolgte im Juni 1962 über den *Rundbrief für Freunde moderner Buchkunst und Gra-*

phik Nr. 1: »[Damit] stellt sich Ihnen ein junges Buchhandelsunternehmen vor […], das in enger Zusammenarbeit mit führenden Buchkünstlern bemüht ist, für Sie laufend den Markt nach bemerkenswerten Werken von bibliophiler Qualität zu durchforschen. Dabei sei Bibliophilie angesichts umständlicher, wenn auch leider notwendiger Definitionsversuche verstanden als Freude an künstlerisch mustergültig inszenierten und technisch makellos hergestellten Büchern. Statt vieler Worte möge Ihnen die Auswahl der auf den folgenden Seiten vorgeführten Werke einen lebendigen Begriff von den Zielen meines Bemühens vermitteln.«

Auf 16 Seiten im Format 11 × 19 cm werden dann 20 Werke vorgestellt, ausführlich im erzählenden Text, am Ende folgt ein durchnummeriertes Verzeichnis mit bibliografischen Angaben (aber ohne Verlagsnennung) und Preisen. Schon diesen ersten *Rundbrief* zeichnen zwei Besonderheiten aus: er widmet sich einem Thema, nämlich dem Holzstich und dem Holzschnitt. Dementsprechend zeigt die Titelseite einen Holzstich von Otto Rohse zur Bildgeschichte *Pet, der Fisch* (Grillen-Presse, 6. Druck). Zusätzlich ist ein auf Japanpapier gedruckter Holzstich Imre Reiners für Aristophanes' *Die Frösche* (Trajanus-Presse, 12. Druck) lose beigelegt.

Besprochen sind in diesem ersten Rundbrief sowohl Werke mit Originalgrafik, als auch Fachliteratur, Teures genauso wie Preiswerteres. Jörg Wickram *Das Rollwagenbüchlein* mit Holzschnitten von Werner Klemke (Eulenspiegel Verlag) kostete damals 10,80 DM. *Ewald Mataré: Das graphische Werk* (zwei Bände, mit einer Schallplatte, auf der Mataré selbst über sein Holzschnittwerk spricht) gab es in Leinen für 84 DM und als Vorzugsausgabe in 125 nummerierten und signierten Exemplaren mit drei Originalholzschnitten, ebenfalls nummeriert und signiert, in Ganzleder für 750 DM. Auch Imre Reiners Aristophanes wurde in verschiedenen Ausstattungen angeboten, zu Preisen zwischen 400 DM und 750 DM.

Der ebenfalls erwähnte *Ulenspiegel*-Band mit 22 Holzstichen von Karl Rössing und *Das Buch des Propheten Jona* mit Holzschnitten von Gerhard Marcks verweisen auf ein weiteres Charakteristikum der Buchhandlung Tiessen. Ersteres war bereits 1948, noch vor der Währungsreform, bei Hauswedell erschienen, es war »zeitbedingt mit einem etwas billig anmutenden Broschur-Umschlag« versehen. Tiessen kaufte eine größere Anzahl Exemplare und ließ den Buchbinder Theophil Zwang die ansonsten schönen Bücher neu binden: als Halbpergamentband mit handgefertigtem Überzugpapier samt Schuber. In ähnlicher Weise wertete Tiessen den *Jona* von Gerhard Marcks auf. Einen Teil des in losen Bogen vorliegenden Grillen-Drucks ließ er in Maroquinleder binden, der Einbanddeckel zeigt den Schriftholzschnitt der einfachen Ausgabe. Die losen Bogen in Umschlag und Schuber bot Tiessen zum Originalpreis von 40 DM an, den Lederband für 320 DM. Die

Investitionen, die der Buchhändler hier tätigen musste, bevor er auch nur ein einziges Exemplar verkauft hatte, waren erheblich.

Es sollte in den folgenden Jahren immer wieder vorkommen, dass Tiessen Rohbogen bzw. Restauflagen angeboten bekam und diese nach dem Erwerb binden ließ. Nicht um aufgesetzten teuren Prunk ging es ihm dabei, sondern darum, Bücher mit hochwertiger Typografie und Grafik mit passenden Materialien angemessen auszustatten.

Der *Jona* illustriert darüber hinaus anschaulich die bereits angesprochene Vertriebssituation von Pressendrucken. Das Buch war bereits 1951 erschienen, aber elf Jahre später gab es immer noch Exemplare. Tiessen dazu: »Der allgemeine Buchhandel ist damals wie heute (von wenigsten Ausnahmen abgesehen) für die Distribution von Pressendrucken nicht geeignet.« Den Buchhändlern fehlten einfach die nötigen Kenntnisse in Fragen von Originalgraphik, Büttenpapier, handwerklichen Dingen usw.

Hochwertig, lesefreundlich und informativ

Zwischen 1962 und 1973 erschienen insgesamt 23 *Rundbriefe*, in der beschriebenen Aufmachung und mit einem Umfang von 16 oder 24 Seiten (je ein Mal mit 12 bzw. 20 Seiten), zweifach geklammert. Die Produktion, übernommen von der Druckerei Otto Wendorff in Frankfurt-Sachsenhausen, war aufwendig und kostspielig. Gedruckt wurde im Offsetverfahren; für die Druckformherstellung mussten vom Linotype-Maschinensatz aus der Janson erst Barytabzüge gemacht, von den Bildvorlagen Filme erstellt werden.

Noch aufwendiger waren die *Rundbriefe* 4, 5, 7 und 9 gefertigt: sie zeigen jeweils in der Mitte eine farbige Doppelseite. Dabei handelt es sich in Nr. 4 um reine Typografie, nämlich um Handsatz aus der Hammer-Unziale und der Aldus kursiv, gedruckt mit den drei Farben Schwarz (Haupttext), Grün (Marginalspalte) und Rot (Textanfänge). Gotthard de Beauclair hat hier dem *Laudate Dominum. Psalmen und Gesänge* eine so festliche wie bestechend klare Gestalt gegeben. Rundbrief Nr. 5 zeigt einen farbigen Holzschnitt von Felix Hoffmann zum *Hohen Lied*, Nr. 7 eine Doppelseite aus *Garten im Herbst* mit zweifarbigen Lithografien von Imre Reiner und die Nr. 9 zwei Farbholzschnitte von HAP Grieshaber zu Nerudas *Die Höhen von Macchu Picchu*. Aus nahe liegenden Gründen blieb Farbe in den *Rundbriefen* jedoch die Ausnahme. Zur Steigerung der Abbildungsqualität wurden die *Rundbriefe* 21 bis 23 aber auf glatterem Papier gedruckt.

Ob griffigeres oder glattes Papier – die *Rundbriefe* hatten eine hochwertige Anmutung. Das ausgewogene Satzbild der oft überschwängliche Begeisterung

zeigenden Texte lud nicht nur zum Blättern, sondern auch zum Lesen ein und die Abbildungen gaben einen guten ersten Eindruck vom Original. Dass die *Rundbriefe* ihrer inhaltlichen und gestalterischen Qualität wegen gesammelt werden würden, hatte Wolfgang Tiessen durchaus mit einkalkuliert, ja im *Rundbrief Nr. 4* wies er sogar selbst darauf hin, »daß auch ›alte‹ Rundbriefe nicht veralten!«, dass sie – als Kaufanreiz bietende Informationsquelle – vielmehr von ganz praktischem Nutzen sein könnten.

Regelmäßig durchforstete Tiessen seine Kundenkartei und sortierte Empfänger, die nie etwas bestellten, aus. Die *Rundbriefe* waren als kostenfreier Service für gute Kunden gedacht (nur für frühere Nummern wurde eine Schutzgebühr von je 1 DM erhoben). Sie gegen ein entsprechend höheres Entgelt an einen größeren Interessentenkreis zu schicken, kam nicht in Frage. Lieber differenzierte Kundenpflege statt möglichst breiter Streuung, hieß die Devise. Erst Ende der siebziger Jahre bot Tiessen die *Rundbriefe* im Gesamtpaket tatsächlich auch zum Kauf an, die Nr. 1 bis 23 für 120 DM, die Neue Folge für 100 DM.

Die Auflagen der *Rundbriefe* bewegten sich in den ersten beiden Jahren zwischen 1600 und 1700 Exemplaren und stiegen 1964 bis Herbst 1965 auf bis zu 2572, wovon fast 800 ins Ausland gingen. Danach pendelte sie sich bei rund 1000 Exemplaren ein; nur die zwischen März 1970 und im November 1971 herauskommenden *Rundbriefe* Nr. 18 bis 21 haben niedrigere Auflagen.

Einige der *Rundbriefe* bieten in Form von Werkverzeichnissen inhaltlich einen ganz besonderen zusätzlichen Service:

Nr. 2 1962 Herbst: Hans Fronius, 37 Titel und eine Monografie

Nr. 3 1963 Frühjahr: Josef Hegenbarth (verstorben 27. Juli 1962), 85 Titel, davon neun Vorankündigungen (zusammengestellt von Fritz Löffler)

Nr. 5 1964 Frühjahr: Felix Hoffmann, 13 Titel mit Originalgrafik, 10 mit Reproduktionen

Nr. 6 1964 Herbst: Gerhard Marcks (75. Geburtstag), 9 Nennungen (Bücher und Einzelholzschnitte)

Nr. 7 1965 Frühjahr: Imre Reiner, 15 Titel, davon 2 Vorankündigungen.

Einen Einschnitt gab es zwischen 1973 und 1974. Im Gestalter-Buchhändler Tiessen meldete sich der Kaufmann zu Wort und so veränderten sich die *Rundbriefe* gleich in mehrfacher Hinsicht. Die ab Herbst 1974 erscheinende Neue Folge war bei gleicher Höhe nun doppelt so breit wie die alten Ausgaben und bot auf diese Weise mit 16 bis 24 Seiten Umfang deutlich mehr Platz für Abbildungen. Die Texterfassung übernahm mittels Kugelkopfschreibmaschine der Buchhändler

selbst, wieder zum Setzer werdend. Statt zwei gab es jetzt jährlich nur eine Nummer, jeweils im November eines Jahres. Pragmatisch und sinnvoll war auch die Trennung von Präsentation und Preisliste.

Die neue Folge eröffnete gleich mit einem Paukenschlag: Die Titelseite zeigt einen Holzschnitt von Eduardo Chillida zu dem Text *Mas Alla* von Jorge Guillén. Zu sehen sind der mit großer Kraft ins gefeuchtete Büttenpapier ausgeführte Druck des Holzschnittes und daneben die Rückseite desselben Blattes mit der spiegelverkehrten Blindprägung – Papierskulptur und Bildhauer-Buch. Im selben Heft finden sich Henri Matisse, Alain Derain, Picasso, Max Ernst und Miró, Salvador Dalí, Max Beckmann, Paul Eliasberg, Günther Uecker und andere. Wunderschön sanft, aber im Grunde wahnwitzig aufwendig, sticht aus der 13 Hefte umfassenden Neuen Folge das farbige Heft Nr. 3 vom November 1976 heraus. Tschicholds *Bilder der Zehnbambushalle* und Willi Baumeister in zarten Aquarelltönen auf den äußeren Seiten, innen ein kräftig leuchtender Miró, flankiert von den erdigen Farben eines Wolff Buchholz und den zauberhaften Farbklängen bei Max Peiffer Watenphul – Farbe musste jedoch auch bei der Neuen Folge der *Rundbriefe* die Ausnahme bleiben.

Die *Rundbriefe* schrieben eine Erfolgsgeschichte. Als Flop erwies sich einzig eine an Buchbinder gerichtete Sonderausgabe des Rundbriefs, noch aus der Frankfurter Zeit. Tiessen bot hier rund zwanzig in losen, gefalzten und zusammengetragenen Rohbögen vorliegende Bücher an und schrieb: »Der angehende Gehilfe oder Meister sollte bei der Wahl der Rohbogen, die er für die verschiedenen Prüfungsstücke benötigt, so wählerisch wie ein Liebhaber sein, denn die Liebe, Mühe und Sorgfalt, die er auf diese Arbeiten verwendet, sollte keinem nichtigen Gegenstand gelten, sondern einem Buch, an dessen Äußerem *und* Innerem er auch später noch Freude hat.« Die Preise lagen zwischen 5 DM und 480 DM, der Durchschnitt bei etwa 40 DM – nur wenige Buchbinder zeigten jedoch Interesse.

Perlen im Schatzkästchen

Tiessen war als Buchhändler nicht nur ein guter Organisator und ideenreicher Marketing-Mann; er blieb vor allem eines: ein Schatzsucher. Und manches Schöne entdeckte er da für den Kreis seiner Kunden. Dass er nicht nur exklusiv-hochpreisige Ausgaben in sein Sortiment und die *Rundbriefe* aufnahm, wurde bereits gesagt. Ausschlag gebend war allein die Qualität der Bilder, nicht der Stil, nicht der Preis. Zu den auch für weniger gut Betuchte erschwinglichen Veröffentlichungen gehörten sogar illustrierte Insel-Bändchen und ebenfalls Bilderbücher, die bekanntlich nicht nur bei Kindern Begehrlichkeiten wecken und die eigent-

lich ein eigenes Sammelgebiet darstellen. So findet man in den *Rundbriefen* ab Nr. 8 unter anderem Piattis *Eulenglück* und *Das ABC der Tiere*, Titel von James Krüss und Johanna Rubin, *Wo ist Wendelin?* mit Illustrationen von Wilfried Blecher, Munro Leafs *Ferdinand der Stier*, bebildert von Werner Klemke, Elisabeth Borchers' *Und oben schwimmt die Sonne* davon mit Bildern von Dietlind Blech. Sogar einen Sonderprospekt ließ Tiessen drucken: »Zehn schönste Bilderbücher für Kinder, von besonderem künstlerischen Reiz, die wie gutes Spielzeug nicht nur den Geschmack, sondern den ganzen Menschen positiv beeinflussen«. Zu den handverlesenen Illustratoren gehörten Brian Wildsmith, Hans Fischer, Felix Hoffmann, Leo Lionni, Marie-Luise Pricken, Eva Johanna Rubin und Gerhard Oberländer.

Dass der Buchhändler-Typograf Tiessen auch unbebilderten, typografischen Kostbarkeiten Aufmerksamkeit schenkte, versteht sich fast von selbst. Zu Gotthard de Beauclair gesellen sich da beispielsweise Max Caflisch, Hermann Zapf, Jost Hochuli. Von Adrian Frutiger, dem begnadeten Schriftentwerfer, zeigte Tiessen indessen die Holzschnitte zur Genesis und den Buchgestalter Hans Peter Willberg präsentierte er als Holzstecher und Illustrator mit Vorliebe für Skurriles.

Eine Besonderheit innerhalb des Angebots der Buchhandlung waren die teils sehr aufwendig ausgestatteten Zeitschriften zu Kunst und Literatur. Herausragend: die großformatigen Hefte *Derrière le Miroir*, die von 1949 bis 1982 im Verlag der Pariser Galerie Maeght erschienen sind, mit Originallithografien von Künstlern wie Braque, Chagall, Chillida, Kandinsky, Miró und Tàpies. Für deren hervorragend gedruckte Beilagen nahm Tiessen sogar rahmenlose Bildhalter ins Sortiment mit auf. Dies war einfach, hatte der Händler doch seinen Sitz in nächster Nähe. Komplizierter gestalteten sich die Transaktionen zwischen Neu-Isenburg und Paris in der Vor-Euro-Zeit, denn sie waren mit zeitraubenden Zollformalitäten verbunden. Aber Tiessen, einmal entflammt, scheute keine Anstrengungen, um die Hefte hierzulande präsentieren zu können. *Philographik* (Schweiz), *Ver Sacrum* (Österreich), *Spektrum* (Schweiz), Grieshabers *Engel der Geschichte*, die ähnlich ausgerichteten, in loser Folge erscheinenden *Konzepte*, dann *ZET. Das Zeichenheft für Literatur und Graphik* und nicht zuletzt die anspruchsvolle Schweizer Kulturzeitschrift *DU* – alle diese Magazine bewarb Tiessen mit eigenen Sonder-Mitteilungen. *Sigill*, die im Herbst 1969 erstmals erscheinende, von Otto Rohse herausgegebene Zeitschrift mit Texten verschiedener Autoren und Original-Radierungen, kündigte Tiessen in seiner *Mitteilung Nr. 15* von Mitte September 1969 an: »Der in Anbetracht dieses Aufwandes [wechselnde Typografie, viele Abbildungen, makelloser Druck] unbegreiflich niedrige Heftpreis beträgt DM 48.–« Er empfahl dringend, zu abonnie-

ren und sich wegen der niedrigen Auflage von 250 Exemplaren möglichst umgehend zu entscheiden.

Sonderaktionen und Anzeigen

Regelmäßig *Rundbriefe* in der vorliegenden Qualität an eine Vielzahl von Kunden zu verschicken, war aber nicht genug. Bei besonderen Anlässen gab es zusätzliche *Mitteilungen* sowie großformatige Einzelwerbung für einzelne Künstler (z. B. Imre Reiner, HAP Grieshaber) und Bücher. Zwischen März 1967 und November 1975 erschienen 40 Mitteilungen für ausgewählte Kunden. »Die spezielle Ausrichtung der Buchhandlung Wolfgang Tiessen auf einen relativ kleinen, jedoch besonders ambitionierten Kreis kunstsinniger Menschen bestimmt die individuelle Pflege der Beziehungen zu ihren Kunden.«, heißt es 1968 in einem DIN-A-4-Vierseiter. Dafür galt es, Kundenprofile zu erstellen. Tiessens Mutter, ausgestattet mit einem Faible für Statistik, übernahm dies eine Zeitlang und bereicherte die Kundenkartei durch Zusatzinfos zu Buchkäufen, Vorlieben, vielleicht auch Budget. Eine weitere Möglichkeit der gezielten Kundenansprache waren Serienbriefe. Als Max Beckmanns Federzeichnungen zu Goethes *Faust II* erscheinen sollten, startete Tiessen eine Werbeaktion speziell zu diesem Buch, das er selbst damals als »eines der bedeutendsten Bücher dieses Jahrhunderts« bezeichnete. Umfang und Kosten sind hier mit Bleistift auf einem der Serienbriefe notiert: 500 Briefe zu versenden, kostete demnach 650 DM (Schreibbüro 490 DM, Porto 160 DM).

Rundbriefe, Mitteilungen, Sonderprospekte, Infoschreiben, Karten – hinzukam noch die Anzeigenwerbung in Zeitungen wie *FAZ* und *Die Zeit* und in den folgenden Fachblättern und Magazinen: *Börsenblatt für den deutschen Buchhandel*, *Allgemeiner Anzeiger für Buchbindereien*, *Deutsches Ärzteblatt*, *Neue juristische Wochenschrift*, *Pharmazeutischen Zeitung*, *Die höhere Schule*, *Die Kunst und das schöne Heim*, *Belser Kunstquartal*, *Werk und Zeit*, *Die Welt der Literatur* – eben überall dort, wo man kultivierte, interessierte Leser vermuten konnte.

Wegweiser zum guten illustrierten Buch

In dem Schreiben vom November 1987 unterrichtete Wolfgang Tiessen seine Kunden vom Ende der *Rundbriefe*. Von 1962 bis 1977 war er mit Leib und Seele Buchhändler gewesen; dennoch reifte im Laufe dieser Zeit in dem so lange ›ruhig gestellten‹ Buchgestalter der Wunsch, selbst Bücher zu verlegen und diese dann auch mit der Hand zu setzen. So gründete er 1977 die Edition Tiessen. Die Buchhandlung lief noch eine Weile parallel, aber der Verleger und Setzer-Typograf in Tiessen drängte den Buchhändler immer stärker in den Hintergrund. Wenngleich

die *Rundbriefe* gerade auch zur Vorstellung der Edition Tiessen eine willkommene Plattform darstellten, so sollte doch die dem Versandbuchhandel gewidmete Phase zu Ende gehen.

Die *Rundbriefe*, sehr schnell selbst zum Sammelobjekt geworden, waren ein hervorragender Wegweiser durch die Buchkunst-Szene der damaligen Zeit. Sie bleiben bis heute eine wertvolle Informationsquelle – und wie die gesamte Buchhandlung Tiessen einzigartig. »Ich bin damals in eine wunderbare Zeit hineingewachsen«, meinte Wolfgang Tiessen jüngst im Rückblick. Es gab noch viele Sammler und es gab eine lebendige Kunstszene, die auch dem Buch zugeneigt war.

Die Ära der *Rundbriefe* ist vorbei. Die Zeiten haben sich geändert. Aber unsere Gegenwart zeigt: die aktuelle Buchkunstszene ist lebendiger denn je. Wohin analoge und digitale Setz- und Drucktechniken, Wechselwirkungen inklusive, die Gestaltung und Illustration von Büchern führen wird, ist ein anderes spannendes Thema. (2009)