



Martin Z. Schröder, Drucker

Erläuterungen zur Typografie des Büchleins *„Nackt in einem Märchenschloß voll wirklich schlechter Menschen“* von Max Goldt

BERLIN, IM HERBST 2010

Seite 1

Schmutztitel. Daß die beiden Wörter, die oben und unten den Satzspiegel andeutende Leisten bilden, gleich lang sind, ohne ungleichmäßig spationiert zu sein, ist ein schöner Zufall. Der allerdings für die Typografie entdeckt sein will. Guter Typografie im herkömmlichen Sinne, also weniger experimentelle Formen betreffend, ist immer der Zug des Selbstverständlichen eigen. Als ob es keine andere Lösung der typografischen Aufgabe gegeben hätte.

Schrift: Garamond (Herbert Thannhaeuser, TypoArt, Dresden, Erstguß 1955)

Signet: Druckermarken für Martin Z. Schröder. Holzstich von Hans-Joachim Behrendt nach einer Idee von Axel Bertram.

Seiten 2/3

Frontispiz und Haupttitel. Typografie als Illustration. Die Inspiration kommt aus dem vorhandenen Material und der visuellen Vorstellungswelt. Diese Titelseite ist aus einer Illustrationsidee entstanden und sollte zugleich die Aufgabe erfüllen, den bilderreichen, traumartigen Titel etwas sperrig zu machen. Rechts wurden deshalb orange-weiß gestreifte Schranken in den Text gezogen. Dem Hauptwort „Märchenschloß“ wurde Deutlichkeit und Lesbarkeit entzogen durch die Wahl der Schrift (Koralle) und den zweifarbigen Druck übereinander. Weil der Titel etwas von einem Traum hat, wurde eine Filmklappen-Imagination angedeutet, verstärkt durch das Wort „directed“ in der Unterzeile. Englisch, weil englische Passagen im Buch vorkommen. Und weil das Wort „Regie“ nicht so stark auf Inszenierung hinweist wie der englische Begriff. Im Frontispiz liegt ein fragmentarischer Kachelboden, eine Krone ist davongerollt, fast aus dem Bild hinaus. Die Silberfarbe wurde mit einem Hauch Violett getönt.

Schriften:

Lichte Largo (Ludwig & Mayer, Frankfurt, Erstguß 1950)

Koralle (Schelter & Giesecke, Leipzig, Erstguß 1915, Besonderheit: versales Eszett)

Futura (Paul Renner, Bauersche Gießerei, Frankfurt am Main, Erstguß 1932)

Seite 5

Die Texte von Max Goldt habe ich als Manuskripte ohne Hervorhebungen bekommen. Sie sind für das Buch ausgewählt, und der Autor hat dem Typografen vollständig und ohne Einrede überlassen, wie er die Texte anordnet und welche Veränderungen die Texte dadurch erfahren. Der Typograf hat also auf eigene Faust die Strukturen der Texte gesucht, um sie entweder zu betonen, ironisch zu erwidern oder neutral zu behandeln und ihre Entdeckung dem Leser zu überlassen. Ich habe alle Texte so oft gelesen, daß ich

sie beinahe auswendig konnte. Bei diesem Text kam ich auf eine Art Plakatform oder die Gestalt eines Programmzettels. Ich habe nun hier Überschrift und letzte Textzeile abgesondert und in der Aufzählung die letzte Position hervorgehoben, denn der Text klingt, wenn man ihn laut liest, wie eine Beweisführung, die mit der Nennung des vierten Barsches am Ende wie im Triumph endet.

Erwähnen sollte ich, daß ich vor der typografischen Arbeit alle Texte gemeinsam mit Max Goldt durchgegangen bin. Wir haben sie uns mehrmals gegenseitig laut vorgelesen, was mir das Verständnis für die Intentionen des Autors, oder zumindest was ich vermeinte, daraus zu hören, erleichterte.

Schriften:

Futura (Paul Renner, Bauersche Gießerei, Frankfurt am Main, Erstguß 1932)

Sinkwitz-Gotisch (Paul Sinkwitz, Erstguß 1942, Schriftguß AG Dresden, später von TypoArt lieferbar)

Seiten 6/7

Die Überschrift steht hier im lebenden Kolumnentitel. Die Seiten wurden so aufgebaut, daß ich zwei Platten-Cover nebeneinander abbilden konnte. Die Cover sollten etwas billig wirken, ohne Eleganz. Wobei die Form des Covers auf Seite 7 viel weniger schlecht gelungen ist als die linke.

Schriften:

Maxima (Gerd Wunderlich, TypoArt Dresden, Erstguß 1970)

Fundamental (Arno Drescher, Ludwig Wagner, Leipzig, Erstguß 1939)

Block-Signal (Walter Wege, H. Berthold AG, Berlin, Erstguß 1932)

Bigband (Karlgeorg Hoefer, Ludwig & Mayer, Frankfurt, Erstguß 1974)

Futura (Paul Renner, Bauersche Gießerei, Frankfurt am Main, Erstguß 1932)

Garamond (Herbert Thannhaeuser, TypoArt, Dresden, Erstguß 1955)

Seiten 8/9

Die Idee, die Textkolumnen als geformte Flächen abzubilden, entstand aus dem Eindruck ihres ähnlichen Umfanges, aus ihrem auf den Dialog beschränkten Inhalt und aus dem Gedanken, in der Reihenfolge der Texte und Buchseiten sowohl inhaltlich Vorstellungen zu folgen als auch dem Wunsch, dem Betrachter (Leser) einen Rhythmus zwischen bewegten und stillen Seiten zu bieten. Wer eine Illustration in einer fliegenden kugelrunden Hummel vermutet, muß in die rechte Form schon ein Gewächshaus interpretieren. Oder eine Zuchttomate. Das waren aber keine Entwurfsideen. Beim Entwurf ging es hier um eine gut rhythmisierte Doppelseite mit guten Verhältnissen der bedruckten zu den unbedruckten Flächen.

Schriften:

Futura (Paul Renner, Bauersche Gießerei, Frankfurt am Main, Erstguß 1932)

Garamond (Herbert Thannhaeuser, TypoArt, Dresden, Erstguß 1955)

Seiten 10/11

Diesen langen Text habe ich in seine beiden inhaltlichen Teile zerlegt. Die Druckfarben waren durch die jeweils anderen Seiten der Druckbogen (seiten 22/23) vorgegeben, was sich mit der proportionalen Struktur des Textes gut vereinbaren ließ, also links der lange Teil in grün, rechts der Schluß und zugleich dramatische Höhepunkt in einem Kupferton.

Schrift: Gill (Eric Gill, Monotype GmbH, Frankfurt, Erstguß 1928), gesetzt auf einer Monotype-Einzelbuchstabengießmaschine im Museum der Arbeit in Hamburg

Seiten 12/13

Sehr lange Texte typografisch zu zergliedern, würde meistens nur zur erzwungenen Lese-Anstrengung führen. Dieser Text wurde wegen seiner schrillen Farbigkeit zwar einfach strukturiert angeordnet, aber zur Verstärkung oder Untermalung oder auch nur Festigung der Vorstellung von einem erzählenden Text ornamental konventionell ausgeschmückt. Der Buchschmuck entstammt übrigens dem 2009 aufgelösten Bleisatz-Bestand der Eremiten-Presse, der zu einem geringen Teil in die Druckerei von Martin Z. Schröder übergegangen ist.

Schrift: Plantin (Frank Hinman Pierpoint, Monotype, Erstguß 1913), gesetzt auf einer Monotype-Einzelbuchstabengießmaschine im Museum der Arbeit in Hamburg

Seite 14

Andeutung eines Türrahmens, der als Rahmen auch für „Auftritte“ geeignet ist; der dem, was sich in ihm abspielt, „einen Rahmen gibt“. Hier ist es die zum Titel werdende letzte Textstelle. Die durch ihre Größe und Anordnung wahrscheinlich meistens zuerst gelesen wird und dadurch den Charakter einer Überschrift bekommt, deren Sinn sich durch die Lektüre des Textes darüber erschließen wird. Die Typografie erzwingt also eine Änderungen der Lesefolge.

Schriften:

Volta (K.F. Bauer, W.Baum, Bauersche Gießerei, Frankfurt am Main, Erstguß 1956)

Excelsior (Hausschnitt, Ludwig & Mayer, Frankfurt, 1914)

Seite 15

Vier kleine Personen in ernster Debatte, wenn nicht gar im Diskurs. Um die Überraschung der Folgeseite vorzubereiten, wurde auf dieser Seite der Eindruck von Schüchternheit angestrebt. Grauer Druck, Schmuckelemente, die nicht richtig ausdrücken, und mit der Wiener Grotesk für die Namen der sprechenden Personen eine ziemlich vergewaltigte, affige Schrift.

Schriften:

Wiener Grotesk (Rudolf Geyer, H.G. Berthold AG, Berlin, Erstguß 1912)

Futura (Paul Renner, Bauersche Gießerei, Frankfurt am Main, Erstguß 1932)

Seite 16

Hier nun der formale Gegensatz zur vorhergehenden und folgenden Seite. Und die illustrative Verstärkung der These des Textes, daß ein hochwertiges historisches Satz- und Druckverfahren, das in einer Form aus seiner Wiegenzeit dargeboten wird, nicht für einen schlechten Text geeignet ist, weil es ihn lächerlich macht. Hier wird nun auch ein Beispiel für typografische Ironie, ja sogar typografische Komik dargestellt.

Die Zentener-Fraktur von Ernst Schneidler gilt als einer der schönsten Frakturschriften überhaupt.

Die Seite wurde schief eingedruckt (auf historischen Maschinen ist das eine technische Kniffligkeit), um ihr den Charakter einer zufälligen Beilage zu geben, den eines illustrierenden Blattes. Bleisatz ist kein Wert an sich, lernen wir. Feine Drucktechnik und typografische Könnerschaft führen noch nicht zu sinnvollen Druck-Erzeugnissen. Der Autor gibt den Sinn, der Typograf und Drucker dient ihm nur und im besten Fall.

Anzumerken: Ich wage zu behaupten, daß noch nie ein so übler Text, ein so dummes, gedankenloses Gequatsche, wie es Max Goldt hier schön imitiert, in einer solchen Form dargeboten wurde.

Die Seite wurde von Hand aus Bleiletern gesetzt und lief fünfmal durch die Druckpresse: Blau, Rot, Grün, Gelb als Unterdruck für Gold und Gold.

Schrift: Zentener-Fraktur (F.H. Ernst Schneidler, Bauersche Gießerei, Frankfurt, Erstguß 1937)

Seite 17

(siehe Seite 15)

Seiten 18/19

Max Goldt läßt hier jemanden sprechen, der sich um die Aufrichtigkeit der Jugend sorgt. Ich wußte lange nicht, wie ich diesen Text typografisch abbilden konnte, hatte auch erwogen, ihn nicht in das Büchlein zu nehmen, entschied mich aber schließlich für den Text, weil er ungewöhnlich für den Autor ist. Der Kenner erkennt zwar die Sprache von Max Goldt, aber mich verunsichert der Text. So habe ich ihn zurückhaltend gesetzt, frei von jeglicher Interpretationsabsicht.

Schrift: Delphin, (Georg Trump, C.E.Weber Schriftgießerei, Stuttgart, Erstguß 1951)

Seiten 20/21

Ein Wortschwall ergießt sich über die Seite, und die schönen Akzente dieses Textes zu finden, überlasse ich dem Leser. Schöne Namen, schöne Begriffe, die Brüder Bierteufel, die „umstrittene Balaleikaspilerin“ (man sieht in die Schlagzeilen „geratene“ Politiker vor sich), das lautmalende CDU-Urgestein (wenn das Stein hieße, das wäre zuviel), der „seinerzeit irre populäre Kunsthonigexperte“, der auch noch Bernhard Behrend (Bär rennt!) heißt, und der „letzte Überlebende“. Das Fernglas ist mein Beitrag zu einer „Kultur des Hinschauens“. Es wurde von einem alten verkupferten Galvano gedruckt.

Schrift: Walbaum (Justus Erich Walbaum, Erstguß 1800, hier die Überarbeitung von GG Lange, H. Berthold AG)

Seite 22

In einem Erdbeben gerät alles durcheinander. Hier ist es ein Schaufenster, dem die Jalousie schief herunterrasselt und in der jeder Fisch seine eigene Schreibschrift bekommen hat. (Ein Zwiebelfisch ist in der Setzersprache eine Letter, die sich in einen anderen Setzkasten verirrt hat, in den sie nicht gehört, also etwa ein Garamond-A im Kasten der Walbaum oder eine magere Type im Kasten der fetten Schrift).

Schriften:

Futura (Paul Renner, Bauersche Gießerei, Frankfurt am Main, Erstguß 1932)

Bodoni (Guß dieser halbfett-kursiven Type unbekannter Herkunft, Bodoni wurde von mehreren Gießereien in eigenen Hausschnitten angeboten)

Legende (Ernst Schneidler, Bauersche Gießerei, Frankfurt, Erstguß 1937)

Compliment (Helmut Matheis, Ludwig & Mayer, Frankfurt, Erstguß 1965,)

Splendor (Wilhelm Berg, Schriftgiß AG, Dresden, Erstguß 1930)
Present (Friedrich Karl Sallwey, D. Stempel AG, Erstguß 1974)
Konzept (Martin Wilke, D. Stempel AG, Erstguß 1968)
Elegance (Karlgeorg Hoefer, Ludwig & Mayer, Frankfurt, Erstguß 1968)
Reporter (Carl Winkow, Johannes Wagner GmbH, Ingolstadt, Erstguß 1939)

Seite 23

Der Text ist laut Überschrift ein „Entwurf“ und wurde deshalb aus Schreibmaschinenschrift gesetzt. Die runden Sätze stammen aus der Auflösung einer Druckerei in Ost-Berlin (Bezirk Mitte).

Schriften:

Schreibmaschinenschrift (Herkunft unbekannt)

Futura (Paul Renner, Bauersche Gießerei, Frankfurt am Main, Erstguß 1932)

Seiten 24/25

Links Kuchen aus klassizistischer Schrift, rechts Kompott aus Renaissance-Antiqua. Denn Kuchen und Kompott sind zwei Tassen Tee.

Schriften:

Walbaum (Justus Erich Walbaum, Erstguß 1800, hier die Überarbeitung von GG Lange, H. Berthold AG)

Garamond (Herbert Thannhaeuser, TypoArt, Dresden, Erstguß 1955)

Seiten 26/27

Diese Doppelseite verzichtet auf illustrative Anspielung, wenn man die orangenen Ornamentlinien nicht als Lianen deutet. Typografische Absicht war allerdings nur, eine schöne Doppelseite zu präsentieren und den wilden Text als harmlose Prosa zu tarnen. Die Überschrift wurde zweifach als Marginalie gesetzt.

Schrift: Garamond (Herbert Thannhaeuser, TypoArt, Dresden, Erstguß 1955)

Seite 28

In diesem Text wird ein Horror errichtet, und bekanntlich entfaltet Horror die größte Schreckenskraft, wenn er der Gemütlichkeit, der Harmlosigkeit, der Bürgerlichkeit entsteigt. Typografisch war also spießige Idylle zu errichten; hinter der vermutet man ja gern das Böse, und die schräge 2 im Kreis und die fehlende 3 bilden die visuellen Anhaltspunkte für den Schrecken.

Schriften:

Solemnis (Günter Gerhard Lange, H. Berthold AG, Berlin, Erstguß 1953)

Walbaum (Justus Erich Walbaum, Erstguß 1800, hier die Überarbeitung von GG Lange, H. Berthold AG)

Seite 29

Das Vergnügen an der visuellen und lautmalerschen Ähnlichkeit der Wörter Fraueninsel und Pfaueninsel aufzunehmen, erschien mir selbstverständlich. Der Entwurf ergibt sich aus den Erfordernissen der Doppelseite: die rechte Kolumne sollte das Gegenstück zur linken bilden.

Schriften: Pracht-Antiqua (Carl Pracht, Nordd. Schriftgießerei, Erstguß 1941)

Schmuck: Ornament der Bauerschen Gießerei, Neuguß vom Museum für Druckkunst in Leipzig

Seite 30

Idee für diesen Entwurf war „Wirrnis“, dieser Begriff bildete sich in meiner Vorstellung, als ich die Rede des Fährmanns las und anhörte. Der Textverlauf folgt dem Aufmerksamkeitsgrad eines Zuhörers: Anfangs lauscht man noch interessiert; nach einiger Zeit und dem Gewinn der Erkenntnis, daß wenig davon zu gewinnen sei, verläuft das Reden in ein akustisches Rinnsal, das irgendwann irgendwo verschwindet. Die Bildelemente entstammen zum

Teil dem Zeichenvorrat für den Fahrplansatz (Schiff, Bus, Speisewagen); woher die Taschenlampen-Typen aus Blei kommen, kann ich mir leider nicht einmal denken. Hinter die Schrift wurde ein flamingopastellfarbener Fond aus Bleisatz-Elementen gedruckt.

Garamond (Herbert Thannhaeuser, TypoArt, Dresden, Erstguß 1955)

Seite 31

Die Kolumne als figürliches Bildnis – dieses typografische Verfahren ist nicht neu, mir erschien der Text dafür geeignet. In den schießenden Mundvoll habe ich so viele Ligaturen als möglich eingebaut, sie eignen sich gut zur Bröckchenvisualisierung.

Schriften:

Futura (Paul Renner, Bauersche Gießerei, Frankfurt am Main, Erstguß 1932)

Unger-Fraktur (Johann Friedrich Unger, Erstguß 1794, die hier verwendete wurde von der Gießerei Stempel um 2005 gegossen)

Seite 32

Der Satz aus Gill wurde auf der Einzelbuchstabensetzmaschine Monotype im Hamburger Museum der Arbeit gegossen. Die Numerierung wurde in der Druckmaschine mit einem mechanischen Numerierwerk von Leibinger gedruckt.

Schrift: Gill (Eric Gill, Monotype GmbH, Frankfurt, Erstguß 1928)

Umschlag grün

Links das Buchstaben-Chaos entstammt zum größten Teil dem Monotype-Satz für die Seiten 12 und 13, unten ist als letztes Wort eines erhalten geblieben. Zugleich die dritte Tiernennung auf der Doppelseite, wenn man die Schwalbe oben und den Bären rechts mitzählt. Der Text auf der hinteren inneren Umschlagseite wurde aus einer Schwabacher Type gesetzt.

Umschlag rot

Der Titel wurde mit einem schmutzigen Hellgrün von der Schrift Legende gedruckt. Die Unterstreichungen, die über den Falz auf die Klappe läuft, entstammt dem Ornament-Satz „Reporter-Unterstreichungen“. Auf der Rückseite steht eine Druckermarken, Hans-Joachim Behrendt hat sie in Schabtechnik seinem in Holz gestochenen Bären nachempfunden. Diese Version entstand anno 2010, das Original wurde gescannt und verkleinert in Magnesium geätzt.



MAX GOLDT: *Nackt in einem Märchenschloß voll wirklich schlechter Menschen*. ♪ Typografie, Ausstattung, Herstellung und Verlag: Martin Z. Schröder. ♪ Berlin, 2010. ♪ ISBN 978-3-00-032310-2. ♪ 32 mehrfarbige Seiten, Bleisatz und Buchdruck in Fadenknotenheftung mit Umschlag. ♪ 28,00 Euro. ♪ Dokumentation im Internet: blog.druckerey.de ♪ Bezug: ohne Versandgebühren von letterpressberlin.com und im Buchhandel.