

Lothar Müller

Der Kodex des Typographen

**Laudatio auf Klaus Detjen zur Verleihung des Gutenberg-Preises 2017,
gehalten am 22. Juni 2017 in Leipzig**

Meine sehr geehrten Damen und Herren, lieber Klaus Detjen,

in der Berliner Zeitung „Der Tag“ erschien am 18. und 19. Oktober 1902 der Brief, den Hugo von Hofmannsthal den jungen Lord Chandos, Sohn des Earl of Bath, mit Datum vom 22. August 1603 an Francis Bacon hat schreiben lassen, „um sich bei diesem Freunde wegen des gänzlichen Verzichts auf literarische Betätigung zu entschuldigen“. Die Leser der „modernen illustrierten Zeitung“ des Verlags August Scherl mochten hinter dem Druckbild eine Handschrift aus dem 17. Jahrhundert imaginieren, hinter dem schnelllebigen, rasch vergilbenden Zeitungspapier das Briefpapier des Aristokraten. Aber zugleich war der Brief ganz Gegenwart, ein Stück Feuilleton in einem Medium der Aktualität. Als Dokument des Verstummens und der Sprachkrise, der Desillusionierung und des Zerfalls aller verlässlichen Wahrnehmung ist dieser Brief berühmt geworden. Wenn aber der junge Lord Chandos über die Menschen und ihren Handlungen schreibt, „Es gelang mir nicht mehr, sie mit dem vereinfachenden Blick der Gewohnheit zu erfassen“, dann ist diese Verlustanzeige nicht nur ein Krisensymptom. Es steckt in dem Satz die Poetik, der sein eigenes Schreiben folgt, ein Energiezentrum der ästhetischen Moderne weit über die Literatur hinaus. Dieses Energiezentrum, die Analyse und Kritik der Gewohnheit, war auf unterschiedliche Weise in der Aufbruchsbewegung des Impressionismus in der Malerei wirksam, in Marcel Prousts „À la Recherche du Temps perdu“, im „Ulysses“ von James Joyce, in den „Duineser Elegien“ Rainer Maria Rilkes: „es bleibt uns die Straße von gestern und das verzogene Treusein einer Gewohnheit, der es bei uns gefiel, und so blieb sie und ging nicht.“

Etwa um die Zeit, als Rilke seine erste Duineser Elegie schrieb, begann der russische Formalismus die poetische Sprache als Entautomatisierung des Gebrauchs und der Wahrnehmung der Zeichen zu untersuchen. Zu dieser Entautomatisierung gehörte in der modernen Lyrik Mallarmés kalkuliertes Spiel mit der graphischen Dimension der sprachlichen Zeichen, mit dem Weißraum der Doppelseiten eines Buches.

Meine Damen und Herren, es gibt vieles, für das ich den Hersteller, Typographen, Grafiker und Buchgestalter Klaus Detjen loben könnte. Etwa für die Energie und das ästhetische Augenmaß, die er bei Suhrkamp und im Insel Verlag in den frühen 1970er Jahren in der Gestaltung der Taschenbuchreihen an den Tag legte. Noch für Peter Suhrkamp war das Taschenbuch eher unter der Würde seines Verlags gewesen, mit Detjen emanzipierte es sich vom Klischee des abgeleiteten Derivats, des Wertlosen und Unansehlichen. Zumal die Insel Taschenbücher wurden zu Marken, die auch ökonomisch zu tragenden Säulen wurden, nicht zuletzt in der Bewirtschaftung der wichtigen Hausautoren wie Hermann Hesse, aber auch der Klassiker wie Goethe. Und ich könnte lange schwärmen von Detjens Talent zur suggestiven Gestaltung von Werkausgaben, zum Beispiel der legendären „Gesammelten Werke“ von Jorge Luis Borges im Münchner Carl Hanser Verlag, zu dem er 1974 wechselte. Die seltsamen Stilleben, in die man auf den Umschlägen wie durch ein Schlüsselloch blickte, das geöffnete Auge, aus dem ein Lichtstrahl fiel, der tätowierte Wilde mit seinem Totempfahl, diese Bilderwelt unterhalb der immergleichen, strengen Titelgestaltung, ging in den 1980er Jahren in die Innenwelt der Borges-Leser auch deshalb ein, weil ihr ästhetisches Prinzip, die Verschränkung von Enzyklopädie und Surrealismus, in den Texten ihre Entsprechung hatte. Es war von dort nicht weit zu der in ein Rechteck gefassten Ruinenlandschaft auf dem Umschlag von Norbert Millers „Archäologie des Traums“ oder der Idealstadt aus der Welt Piero della Francescas auf Jürgen Mantheys Studie über das Sehen in Literatur und Philosophie

„Wenn Blicke zeugen könnten“. Wir würden hier lange zusammen sein, wollte ich Detjens Buchgestaltung in den Formaten Hardcover, Broschur und Taschenbuch durch die deutsche Verlagswelt folgen, für die er ab 1981 von Hamburg aus freiberuflich tätig war. Ich möchte stattdessen versuchen, Ihnen den Buchgestalter und Typographen Klaus Detjen dort vorzustellen, wo seine Kunst, Texten die ihnen gemäßen visuellen Resonanzräume zu verschaffen, zum Formexperiment wird, in der „typographischen Bibliothek“, die er 1993 im Steidl Verlag gegründet hat und seit 2011 im Wallstein Verlag fortführt, jeweils in Kooperation mit der Büchergilde Gutenberg. Diese Bibliothek wurzelt in der ästhetischen Moderne, von der ich eingangs gesprochen habe, in der Kritik der Gewohnheit, ihr ästhetisches Prinzip ist die Entautomatisierung der Wahrnehmung sprachlicher Zeichen mit den Mitteln der Typographie.

Hören Sie zunächst die Autorenliste der ersten zehn Titel dieser Bibliothek: Elfriede Jelinek, Stéphane Mallarmé, Michel Leiris, Jorge Luis Borges, Georg Büchner, Herman Melville, Edgar Allan Poe, Heinrich von Kleist, Franz Kafka, Jean Paul. Bei allen diesen Autoren, ob in der Strafkolonie oder beim Sturz in den Malstrom, in der Bibliothek von Babel oder im Marionettentheater, in Giannozzos Luftschiiff oder im Geboirge, durch das Lenz geht, hat es die Gewohnheit schwer gegen den Zufall, den Ausnahmezustand, die Unterbrechung von Kontinuitäten oder den Zerfall von Ordnungen.

Im Kapitel „The Whiteness of the Whale“ seines Romans „Moby Dick“ hat Herman Melville dem Weiß als Schreckensfarbe einen grandiosen Kommentar gewidmet. Klaus Detjen hat Melvilles Schreiber Bartleby in dunkelgrauer Schrift aus Buchseiten hervortreten lassen, in denen der Weißraum zum Schwarzraum geworden ist, aus dem nur die Satzzeichen weiß hervorleuchten. Fast scheint es, als wolle dieser Bartleby nicht nur „lieber nicht“ schreiben, sondern auch lieber nicht gelesen werden.

Lassen Sie mich an den drei zuletzt erschienenen Bänden der „Typographischen Bibliothek“ ihr ästhetisches Prinzip erläutern, an Hugo von Hofmannsthals „Ein Brief“, an Hugo Balls „Tenderenda der Phantast“ und an der Fragmentensammlung „Blüthenstaub“ von Novalis. Hofmannsthals „Chandos-Brief“ erhält in der Gestaltung Detjens einen Doppelgänger. Es gibt den Text in dieser Ausgabe zweimal. Einmal als gebundenen Haupttext, der in nichts mehr an den Erstdruck auf Zeitungspapier erinnert, sondern in einer graphischen Anordnung auftritt, für die Mallarmés „Coup de Dés“, der „Würfelwurf“ Modell gestanden hat. Und dann noch einmal, in einem dem Buch beigelegten Leporello in gewohntem Blocksatz mit Einzügen zu Beginn jeden Absatzes. Dem Text Hofmannsthals folgen in diesem Leporello ein Nachwort des Germanisten Christoph König und eine Schlussbemerkung Klaus Detjens zur Gestaltung.

Das Prosagedicht war seit Baudelaire ein Experimentierfeld der ästhetischen Moderne, hier treibt die Übertragung von Mallarmés graphischer Inszenierung seines Gedichtes auf die Prosa Hofmannsthals deren lyrische Seiten hervor. Der für Prosa gewohnte Blocksatzspiegel ist zerbrochen, der Satz, den ich zu Beginn zitiert habe („Es gelang mir nicht mehr, sie mit dem vereinfachenden Blick der Gewohnheit zu erfassen“) in zwei Zeilen gesetzt, die zur Lektüre eines Enjambements herausfordern. Die zweite Zeile ruht auf der Oberkante eines offenen Quadrates auf, dem die rechte seiner vier Seiten abhanden gekommen ist. Wie Mallarmé bewirtschaftet Detjen die Doppelseiten als Wahrnehmungseinheit, er konfrontiert ein fragmentiertes, im Weißraum verstreutes Schriftbild mit graphischen Elementen, die nicht selten ihrerseits aus Buchstaben bestehen. Die moderne Schrift aus dem Geist der Renaissance-Antiqua ist in verschiedenen Zeilenabständen gesetzt, der Schriftgrad variiert, Fettungen, Kursivierungen und Unterstreichungen entfernen den Text von der Homogenität und Uniformität, die etwa der Medientheoretiker Herbert Marshall McLuhan der gedruckten

Buchseite nachsagte. Der hier schreibt, der Autor des „Chandos-Briefes“ ist eine Gegenfigur zum „Typographic Man“, der bei McLuhan von den Ordnungsrastern und Rationalisierungsimpulsen des Buchdrucks imprägniert ist.

Die Fragmentierung der Wahrnehmung und der suspendierte Zusammenhang des Denkens, von denen er junge Lord Chandos schreibt, haben hier die Schrift ergriffen, in der er sein Inneres schildert, sie haben das fortlaufende Zeilenband aufgelöst und durcheinandergewürfelt. Das literarische Medium aber, in dem Lord Chandos schreibt, der Brief an einen Freund, ist unübersehbar präsent und negiert zugleich. Präsent ist die Briefkultur in den zahlreichen Wörtern, die Detjen in Künstlerschreibschrift gesetzt und dadurch hervorgehoben hat. Negiert ist sie dadurch, dass diese Mimikry mit der Handschrift mit den Mitteln der Typographie erfolgt, im Medium des Drucks. Die Ziehharmonika-Falz des lose beiliegenden sechsseitigen Leporellos zitiert die Tradition gefalteter Briefe und relativiert durch dieses Signal das Druckformat und den Blocksatz, in dem der Leporello Hofmannsthals Text, das Nachwort des Philologen und die Erläuterung des Gestalters darbietet.

Einen Leporello gibt es in Detjens Ausgabe von Hugo Balls „Tenderenda der Phantast“ nicht. Wohl aber ergänzt auch hier eine Beigabe das Buch, ein Plakat mit Lautgedichten Hugo Balls. Zum einen stellt die Plakatform als solche Verbindungen her zur Dada-Welt, die zum Echoraum der Prosaskizzen Balls gehört, zum anderen erinnert das auffälligste Bildelement auf diesem Plakat, ein Schalltrichter, aus dessen Öffnung gefettete Buchstabenstrahlen dringen, daß seit dem Futurismus die Plakate, Manifeste und Buchseiten gegen die Stummheit der Schrift rebellieren, indem sie Schriftgrad und Lautstärke symbolisch aneinander koppeln. Die Propagandertexte der Avantgarden sind nicht auf den einsamen Leser berechnet, der im Lampenschein in seinem Zimmer Buchseiten umblättert, sondern auf die Straßen der Großstadt, in denen die

Zeitungsjungens die Schlagzeilen und Balkenüberschriften für die anonyme Menge ausrufen. Weniger zerstreut, kompakter gesetzt als der Brief des Lord Chandos ist die Prosa Hugo Balls, aber der Wechsel der Schriftgrade inmitten eines Absatzes und vor allem der Flattersatz durchsetzen den Satzspiegel mit Unregelmäßigkeit. Graphische Reminiszenzen an Straßen- und Ladenschilder oder die Merksprüche auf Kalendern durchbrechen den fortlaufenden Text. In den schwarz-weißen Montage-Bildern, die den zweiten Teil des Buches bilden, arbeitet die Typographie mit visuellen Mitteln daran, die performative, akustische Seite der Dada-Bewegung ins Buch zu holen. Ein Kostüm, dem sein Dadaist fehlt, steht im Weißraum wie auf einer Bühne, die Silhouette eines Athleten illustriert den Homo logicus, in Versalien der Schrift DT Nobel, die hier die Antiqua des ersten Teils ersetzt, ragen die Buchstaben aus dem Schalltrichter.

In der Fragmentensammlung „Blüthenstaub“ des Novalis sind die 114 Fragmente, von ferne an den Erstdruck in der Zeitschrift „Athenäum“ erinnernd, im Blocksatz gesetzt, durch Leerzeilen getrennt. Die ersten oder ersten beide Wörter der Fragmente akzentuieren durch ihre Versalien, dass etwas Neues beginnt und zugleich das Für-sich-Sein jedes einzelnen Fragmentes. Wir sind hier am andern Pol der Buchgestaltungskunst Klaus Detjens, dort wo die graphische Anordnung zurück- und ein anderes Element in den Vordergrund tritt: die Farbe. Beginnt der Band mit schwarz-weißen Zeichnungen verschiedener Blumenkronen, so stehen in seinem zweiten Teil auf 30 Seiten 15 Farbenpaare einander gegenüber, die eine Notiz aus dem „Allgemeinen Brouillon“ des Novalis aufgreifen, einem der wichtigsten Schauplätze seines romantischen Enzyklopädismus. „Farbenbilder sind *Lichtfiguren*“ heißt es in dieser Notiz, Detjen ordnet sie zu monochromen Doppelpaaren auf jeweils einer Doppelseite an. „Prinzip der Doppelseite“, so hat er sein Nachwort zu Hugo von Hofmannsthals Chandos-Brief betitelt und zielt damit auf Mallarmés rhythmische Gliederung der

Doppelseiten abgezielt, auf ihre Verwandlung in „typografische Partituren“, „abstrakte Bilder“. Zum Prinzip Doppelseite gehört, dass sie auch dann als recto-verso-Einheit wahrgenommen wird, wenn der Leser nur eine Seite ins Auge zu fassen scheint. Detjen ist ein Virtuose der Bewirtschaftung dieses Einheitsraumes. Seine Erläuterung des „Prinzips Doppelseite“ ist ein Beispiel für die typographisch-graphische Selbstreflexion, die seine Nachschriften zu den Bänden der „Typographischen Bibliothek“ auszeichnet. Dieses reflexive Element im Werk des Buchgestalters Klaus Detjen möchte ich abschließend ebenso sehr loben wie seine Beiträge zur Aufschlüsselung von Texten durch Entautomatisierung der Lektüre. Dieses reflexive Element hat er in den gut zwei Jahrzehnten seiner Lehrtätigkeit an der Muthesius Kunsthochschule in Kiel von 1988 bis 2009 entfaltet, und ich möchte es nicht zuletzt deshalb herausstellen, weil es ihn zu einem idealen Gutenbergpreisträger in diesen Zeiten macht, in denen so viel von der Digitalisierung und dem Abschied von der Gutenbergära die Rede ist. Klaus Detjen ist 1943 in Breslau geboren, er gehört einer Generation an, deren Blick auf die Veränderungen der Bücherwelt durch einen besonderen Einfallswinkel ihrer Wahrnehmung bestimmt ist. Alle Ausbildungsgänge und die ersten Jahrzehnte der Berufstätigkeit hat diese Generation in der analogen Bücherwelt absolviert, vollgesogen mit den in Jahrhunderten gereiften Techniken der Typographie und Buchgestaltung, bei Klaus Detjen zugleich mit den ästhetischen Impulsen des frühen zwanzigsten Jahrhunderts. Ihre Meisterstücke brachte sie in einer Zeit der Auffächerung der Formate zuwege, inmitten des auch politisch bedeutsamen Aufschwungs von Taschenbuch, Broschüre und Flugblatt, des Offsetdrucks und der Ausweitung des Spektrums der Schriften. Als Virtuose und Meister der noch analogen, aber schon modernisierten, elektrifizierten Gutenbergwelt hat Klaus Detjen die Digitalisierung die Anfänge und die Entfaltung der Digitalisierung erlebt.

Wie reagieren die Artisten auf die Infragestellung ihrer Kunst, wurde in Alexander Kluges Film „Die Artisten in der Zirkuskuppel, ratlos“ gefragt. Und die Antwort lautete: „Durch die Erhöhung des Schwierigkeitsgrades“. Klaus Detjen hat auf die Digitalisierung der Gutenbergwelt mit der Steigerung seiner Reflexionsintensität reagiert. So wurde er zum Herausgeber der seit 2013 im Wallstein Verlag erscheinenden Reihe „Zur Ästhetik des Buches“. Wer glaubt, hier ginge es um Bibliophilie und den Kult des schönen Buches, der irrt. Der Begriff Ästhetik ist hier im Sinn des 18. Jahrhunderts zu nehmen, er steht für die Wahrnehmung des Buches als Objekt der Sinne. Und zwar aller Sinne, nicht nur des Auges. Lesen ist, wie nicht nur von Rückenschmerzen geplagte Gelehrte wissen, ein ganzkörperlicher Vorgang. Die Finger blättern oder legen ein Lesebändchen zwischen die Seiten, die Hand klappt ein Buch auf oder zu, der Nase entgeht der Modergeruch einer antiquarischen Neuanschaffung nicht, der Körper sucht nach einer bequemen Haltung. Nur auf den ersten Blick begnügt sich das „Prinzip Doppelseite“ mit der Zweidimensionalität. Auf den zweiten Blick gibt es sich als Element der Dreidimensionalität des Kodex zu erkennen. Die Digitalisierung der historischen Buchbestände zwingt noch die voluminösen Folianten in eine Darstellungsform, in der sie am Monitor als serielle Abfolge zweidimensionaler Doppelseiten oder gar Einzelseiten erscheinen. Der Herausgeber Klaus Detjen hat seine Reihe zur „Ästhetik des Buches“ so konzipiert, dass dem Leser zugleich die typographische, scheinbar zweidimensionale Dimension der Schrift und das gedruckte Buch als dreidimensionales Objekt, als Ding und greifbarer Gegenstand vor Augen geführt wird. Darum stehen Bücher über den Typographen Jan Tschichold neben Werkstattberichten wie dem des Buchgestalters Friedrich Forssmann, Abbrüviaturen zur *longue durée* von Schrift und Typografie wie Hans Andrees „normal regular book roman“ neben einer Studie von Carlos Spoerhase, die unter dem Titel „Linie, Fläche, Raum“ dem Verhältnis von Zwei-

und Dreidimensionalität in der Reflexion des Mediums Buch in der Moderne des zwanzigsten Jahrhunderts nachspürt, etwa bei Paul Valéry oder Walter Benjamin. Wenn mir in meinen Studentenjahren ein Seminar zur Dreidimensionalität des Buches angeboten worden wäre, ich hätte abgewinkt und das für ein triviales Thema gehalten. Es ist aber nicht trivial, es ist elementar. Die Digitalisierung hat die spanische Wand der Gewohnheit, hinter der derart elementare Eigenschaften des analogen Buches lange der Reflexion entzogen waren, fortgerückt. Was ist die semantische Botschaft einer Vorderseite, was die einer Rückseite? Was genau ist Umblättern, was Durchblättern? Was wird im Lichte der Digitalisierung am recto-Verso-Prinzip des Kodex, was an der Schriftrolle sichtbar, wenn in der Lektüre am Bildschirm Bäumchen-verwechsel-Dich spielen. Klaus Detjen hat als spiritus rector der Reihe zur „Ästhetik des Buches“ die Herausforderung der Digitalisierung angenommen und als Chance zur Gewinnung neuer Erkenntnisse über das analoge gedruckte Buch genutzt. So wie er als Typograph die Entautomatisierung der Lektüre vorangetrieben hat, arbeitet er als Buchgestalter an der reflexiven Durchdringung des dreidimensionalen Objektes Buch. Das verdient nicht nur Lob, das verdient höchste Anerkennung. Lieber Klaus Detjen, herzlichen Glückwunsch zum Gutenbergpreis 2017!