

**Zeitschrift:** Hochparterre : Zeitschrift für Architektur und Design  
**Herausgeber:** Hochparterre  
**Band:** 7 (1994)  
**Heft:** 1-2

**Artikel:** Buchkultur - alles im Eimer?  
**Autor:** Zoher, Bernd  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-119928>

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

### **Conditions d'utilisation**

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

### **Terms of use**

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

**Download PDF:** 25.04.2026

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>**

# Buchkultur – alles im E

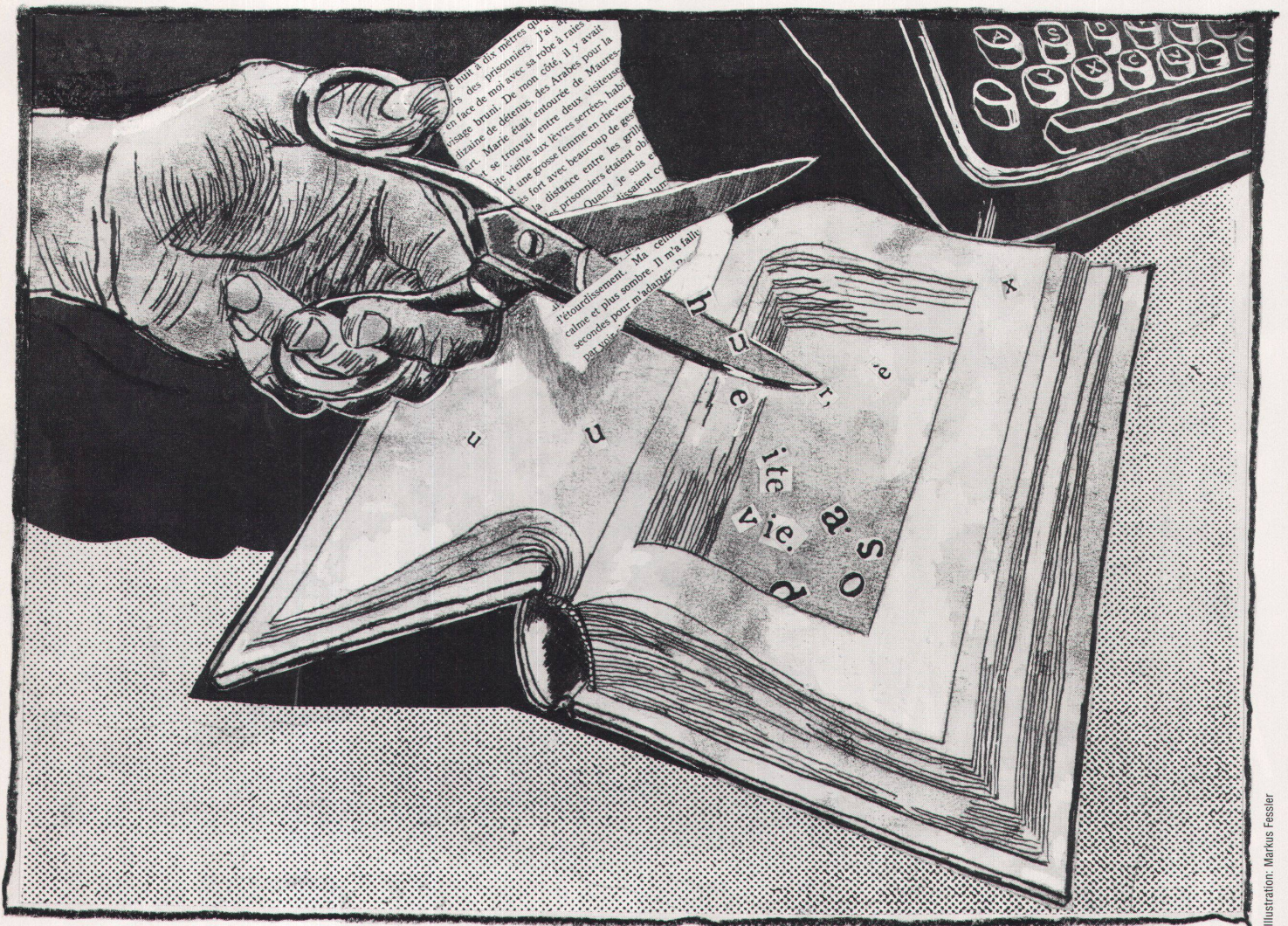


Illustration: Markus Fessler

In den letzten Jahren haben sich die Druckindustrie im allgemeinen und die Druckvorstufe im besonderen gewaltig verändert, und, was die Handhabung des technischen Materials betrifft, beträchtlich demokratisiert. Verstärkt wurde diese Entwicklung durch die Rezession, die Auftraggeber wie Hersteller dazu trieb, zu sparen, wo es nur

ging, und – als scheinbare Lösung – weite Teile der technischen Herstellung de facto den Grafikern zuzuschlagen. Ich möchte mich nicht auf die Debatte einlassen, welchen Sinn es haben soll, dass eine Gestalterin heute auch noch Typographin und Lithographin sein soll (geht doch alles so schön einfach mit den Computern ...); auch nicht, war-

um die Drucker und Setzer wie in den Zeiten der Neuen Typographie wieder einmal die ganze Entwicklung verschlafen haben. Aber ich muss auf die Folgen für alle, die Bücher machen und gerne haben, zu sprechen kommen. Symptomatisch für die Misere fand ich eine Doppelseite im Bildband «Typography now», die eine Buchgestal-

tung von Richard Eekersley aus dem Jahre 1989 zeigt: Auf der linken Seite sah es aus, als hätte im Satzstudio der Laser-Belichter verückt gespielt. Rechts wiederum war die gesamte Textkolumne zweimal, und dann leicht verschoben montiert, damit das verehrte Publikum nicht zu sehr mit der Entzifferung der Buchstaben belästigt

# mer?

wird. Dieses – zugegeben extreme – Beispiel aus der «dekonstruktivistisch» genannten Richtung (trefflicher Begriff) steht für eine neue Entwicklung, die seit 1985 zu weitläufigen Folgen geführt hat. Nachdem nämlich die Software-Firma Aldus den amerikanischen Computerhersteller Apple mit seinem Umbruchprogramm «Pagemaker» vor der frühen Pleite rettete, haben sich Generationen von Programmierern, Grafikerinnen und Designern auf diese Kästen gestürzt. Und weil sie alle glaubten, ein neues Werkzeug müsse doch automatisch zu einer Revolutionierung der Ästhetik führen, haben sie das gemacht, was der deutsche Journalist Friedrich Friedl vor kurzem treffend als «debilen Spieltrieb» bezeichnet hat. Doch die Möglichkeiten, die die Technologie des Desktop Publishing, also des computerunterstützten Seitenumbruchs, hervorgebracht haben, führten im wesentlichen nur zu einer Veränderung des typographischen Begriffs. Verstand man früher unter Typographie die Gestaltung eines Druckwerks nach ästhetischen Gesichtspunkten, bei der die Wahl der Schrifttypen, die Anordnung des Satzes oder bei Büchern auch die Stellung der Textkolumne eine wichtige Rolle spielten, so taucht der Begriff der Typographie heute eigentlich nur noch im Zusammenhang mit der Werbung auf. Dort wird entweder mit grösster Einfallslosigkeit immer auf den selben Schriftenkanon zurückgegriffen, der schon seit den letzten dreissig Jahren im Gebrauch ist, oder die Lettern verkommen einfach zum Accessoire: Sie sind nicht mehr ein Medium der Information, sondern eine ästhetisch beliebig zu formende Grundmasse, an der jeder Schwachkopf sein Mütchen kühlen kann.

Damit wir uns nicht falsch verstehen: Neues erfährt man im gestaltenden Gewerbe nur, wenn man etwas ausprobiert, und warum sollen nicht auch die Buchstaben zum Rohmaterial neuer grafischer Erscheinungen werden ...

Aber bemerkenswert ist doch, dass die technische Revolution in der Druckvorstufe für die Buchmacher und Herstellerinnen in den Buchverlagen weder ästhetisch noch wirtschaftlich etwas gebracht hat: Schriftsetzer oder Typographen haben nichts mehr zu sagen, und viele Grafikerinnen und Grafiker gehen inzwischen an ein Buch heran wie an eine Werbeanzeige. Man merkt einem Buch in der Regel auch an, wenn sein Gestalter oder seine Gestalterin nicht liest. Wer bei einem Buch über 180 Seiten Umfang serifenlose Groteskschriften nimmt (was ich ja wirklich grotesk finde), sollte mit dem Flimmern des Musiksenders MTV, und das nicht unter 24 Stunden Dauer, bestraft werden.

Viele Macher pflegen nämlich darüber hinaus die Erwartung, die audiovisuellen Medien bürgten durch die von ihnen geschaffenen virtuellen Realitäten für den Gestaltungscode des 21. Jahrhunderts. Das ist natürlich Quatsch. Mit ihrem Beitrag zur visuellen Überfütterung und Fragmentierung der Wahrnehmung treiben sie die kognitiven Fähigkeiten der Gesellschaft nur an jenen Punkt, den der Philosoph Villém Flusser schon vor einigen Jahren geortet hat: die analphabete Gesellschaft, buchstabenmässig völlig entwöhnt, nur noch auf Bilder und Ikonen fixiert. Die Schrift hat ihre informative Funktion gänzlich verloren, weil sie veraltet ist, aber schliesslich, so witzelt Flusser, waren auch Dinosaurier ganz nette Tierchen.

Der österreichische Schriftsteller Gerhard Amanshauser hat vor einigen Jahren eine ziemlich komische Persiflage auf avantgardistische Musik geschrieben: Auf eine Frage, ob man die Ultraschallmusik des avantgardistischen Komponisten auch wirklich hören könne, antwortet der: «Ich höre meine Musik so, wie Beethoven seine späten Streichquartette hörte.»

Ich denke, dass die gedruckten Medien in einer Zeit, wo der Mensch mit allen medialen Formen geradezu zugedeckt wird, nicht mit den sich im Sekundentempo vollziehenden visuellen Informationen konkurrieren sollten. Die gedruckte Information kann das auch gar nicht, und sie ist nun einmal nicht so schnell wie ein Musik-Video. Während sich dort nämlich die Bildinformation binnen Sekunden auswechselt, bleibt selbst die flüchtig gemachte, gedruckte Anzeige immer noch so lange in der Zeitung, bis man sie umblättert oder herausreisst. Und wenn die Information für den Leser zu einem Wirrspiel wird, dann sieht er es sich erst gar nicht an. Wir werden alle zu Beethoven in der Zeit seiner späten Streichquartette.

Da lobe ich mir den Grafiker Heinz Edelmann. Edelmann gestaltet seit rund 15 Jahren die Buchumschläge und die Typographie der Bücher des Verlages Klett-Cotta in Stuttgart. Er wurde international durch seine Arbeit in den USA und an der Zeitschrift «Twen» sowie durch seinen Zeichentrickfilm «Yellow Submarine» nach dem gleichnamigen Lied der Beatles bekannt. Es gelingt ihm auch heute noch, mindestens 50 Prozent der Buchhändlerinnen mit seinen Umschlägen zu verärgern, und trotzdem hat er eine ästhetische Prägnanz für den Klett-Verlag entwickelt, hinter der sich viele andere verstecken dür-

fen, weil er sich nämlich wirklich bemüht, mit Typographie und Umschlägen den Inhalten der von ihm gestalteten Bücher zu entsprechen. Und man kann sich sicher über die Qualität seiner Versuche streiten, aber wenigstens bemüht er sich, den Besonderheiten des Mediums Buch gerecht zu werden, während andere über alles den überall gleich aussehenden designten Käse ausgiessen. Machen wir uns nichts vor, meine Damen und Herren: Büchermachen ist – trotz des neuen Buchkaufhauses von Orell Füssli in der Zürcher Innenstadt – eine Angelegenheit für qualifizierte Minderheiten geworden. Daran ändert auch Betti Bossy nichts.

Wir dürfen uns freuen, dass es Verlage wie den Klett-Verlag oder die Verlage Bruckner & Thünker und Lars Müller gibt, die sich – jeder auf seine Weise – Gedanken machen über die Gestaltung eines Buches und ihren Büchern eine dem Inhalt entsprechende Form geben. Ansonsten fürchte ich nur, dass wir Büchermacher schlechte Karten für die Zukunft haben: Es gibt zwar ausgezeichnete technische Möglichkeiten in Satz und Druck, um unsere Produkte herzustellen, aber in einigen Jahren wird uns unser Publikum weggelaufen sein – weil es nicht mehr lesen kann und unsere «graphic designer» in analphabeten visualisierten Konzepten denken. Uns bleibt das ängstliche Pfeifen bei Anbruch der Dunkelheit.

Bernd Zocher

Diesen Vortrag hielt der Verleger Bernd Zocher am 20. November letzten Jahres an der Jubiläumstagung des Schweizerischen Werkbundes, die dem Thema «Gestaltung im Zeichen der Rezession» gewidmet war. Bernd Zocher leitet den Rio Verlag in Zürich, wo kürzlich ein Buch des im Text erwähnten Gerhard Amanshauser erschienen ist. Ausserdem arbeitet er an einer Ausgabe der Schriften des renommierten Typographen Eric Gill.