Zeitschrift: Librarium : Zeitschrift der Schweizerischen Bibliophilen-Gesellschaft = revue de la Société Suisse des Bibliophiles

Herausgeber: Schweizerische Bibliophilen-Gesellschaft

Band: 5 (1962)

Heft: 3

Artikel: Rund um den Buchumschlag

Autor: Halbey, Hans Adolf

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-387959

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: 13.12.2025

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

HANS ADOLF HALBEY (OFFENBACH AM MAIN)

RUND UM DEN BUCHUMSCHLAG

Ganz bewußt habe ich nicht «Schutz-Umschlag» geschrieben; denn es gibt Umschläge von solch hoher Qualität im graphischen oder farbigen Bild, daß sie selbst geschützt werden müssen. Sorgfältig legt der Freund guter Graphik den Umschlag in eine Sammelkassette und stellt das Buch ungeschützt in das Regal. Nun allerdings kann es ihm widerfahren, daß die grundhäßliche Farbe des Buchrückens oder des Schildchens, vielleicht auch die auffallend mangelhafte Prägung des Rückentitels sein Auge dermaßen verletzen, daß er den vorher abgelösten Umschlag sogleich wieder um das Buch legt, um sein Auge vor störenden Mißtönen zu schützen. Damit wäre indes das Schicksal des geschätzten Umschlags besiegelt; dieser würde nach und nach sein Ansehen verlieren, um schließlich mit zerfetzten Rändern und Griffspuren dem ganzen Buch den Eindruck einer gewissen Schäbigkeit aufzuzwingen. Jeder Besitzer kleinerer oder umfangreicher Bücherbestände kennt diese kleinen Miseren, die Sammler werden sich schmunzelnd mancher Wechselfälle in den Umgangsgewohnheiten mit ihren Büchern erinnern. Der Umschlag ist nun mal «ein eigenartig Ding», und man kann ihm in sinnenden Betrachtungen von vielen Seiten beikommen.

Der geschichtlichen Seite hat sich mit viel Liebe und weitreichender Erfahrung Georg Kurt Schauer in seiner jüngst bei Langewiesche erschienenen Betrachtung «Kleine Geschichte des deutschen Buchumschlags im 20. Jahrhundert» gewidmet. In seinem reich und vorzüglich wiedergegebenen Bildmaterial erkennt man die geschickte und durchaus richtige Zusammenfassung von mehreren Gestaltungsgruppen als Beispiele zeitbedingter Ausdrucksmöglichkeiten. Es gibt in diesem Buch nur ein einziges Beispiel eines graphisch weniger bedeutenden Buchumschlags, und das ist der Umschlag zum Buche selbst. Kurioses Mißglücken!

Eine andere Seite wäre die Betrachtung von Art und Unart des Buchumschlags, etwa die eigenartige Verselbständigung dieses Druckblattes in den letzten fünf, sechs Jahren, die den Börsenverein des deutschen Buchhandels und andere Verbände wie den Bund Deutscher Gebrauchsgraphiker veranlaßten, neben dem bekannten Wettbewerb der schönsten Bücher des Jahres einen gesonderten Wettbewerb «Der werbende Umschlag» ins Leben zu rufen. Seit vier Jahren tritt nun also jährlich eine Jury im Klingspor-Museum in Offenbach am Main zusammen, um aus der Flut von etwa zweitausend Einsendungen die jeweils fünfzig besten Umschläge des Jahres zu ermitteln. Allein aus dem Bestehen dieses Wettbewerbs läßt sich ablesen, wie sehr der Buchumschlag den Wettbewerb der schönsten Bücher vorher gestört haben muß und tatsächlich gestört hat. Ein in jeder Beziehung untadelig hergestelltes und gestaltetes Buch konnte die Schranken der Jury nicht passieren, weil ausgerechnet dieses, sagen wir einmal, still und behutsam gehaltene Buch einen Umschlag von häßlicher, marktschreierischer Art zu tragen hatte. Schade um das Buch, sagten die Herren der Jury, aber schließlich gehört der Umschlag zum Buch, und wir haben das Ganze zu werten. Der neue Wettbewerb also führte aus dem Dilemma heraus und zeigte, deutlich genug, an, daß der Umschlag mehr und mehr etwas Eigenes, in vielen Fällen sogar ein dem Buch Fremdes geworden ist.

Die Begründung dieser Entwicklung ist

wiederum aus dem Titel des neuen Wettbewerbs zu entnehmen, wo es ja heißt: «Der werbende Umschlag.» Das lenkt zur Betrachtung einer wieder neuen Seite des Umschlags, nämlich seiner heute wohl entscheidenden Funktion als plakatives Werbemittel des Buches. Wer im stillen Schauen begriffen die Gassen der Buchmesse durchwandert, erlebt ja zunächst nichts weiter als eine Umschlags-Messe, das Auge springt von Kleinplakat zu Kleinplakat in Buchgröße. Erst wenn er, von einem werbepsychologisch und graphisch gut «aufgemachten» Umschlag eingefangen, das solcherart graphisch umschlagene Buch zur Hand nimmt, wird er zum Teilnehmer an einer Buchmesse. Wir setzen voraus, daß er zufällig ein Werk zur Hand bekommt, das außer dem Umschlag und der Titelseite schon weiter gediehen und sogar bis zum Schluß ausgedruckt ist. In diesem Augenblick müßte man den Besucher fragen, warum er gerade nach diesem Titel gegriffen hat, wie es möglich war, daß er ihn aus der Masse anderer Titel plötzlich herausgefunden hat. Doch eine solche Frage sollte dem Werbefachmann vorbehalten bleiben, ihm sogar dringend angeraten werden; denn eine fundierte Untersuchung der gegenwärtigen Buchumschläge, vom werbefachlichen Standpunkt aus gesehen, steht noch aus.

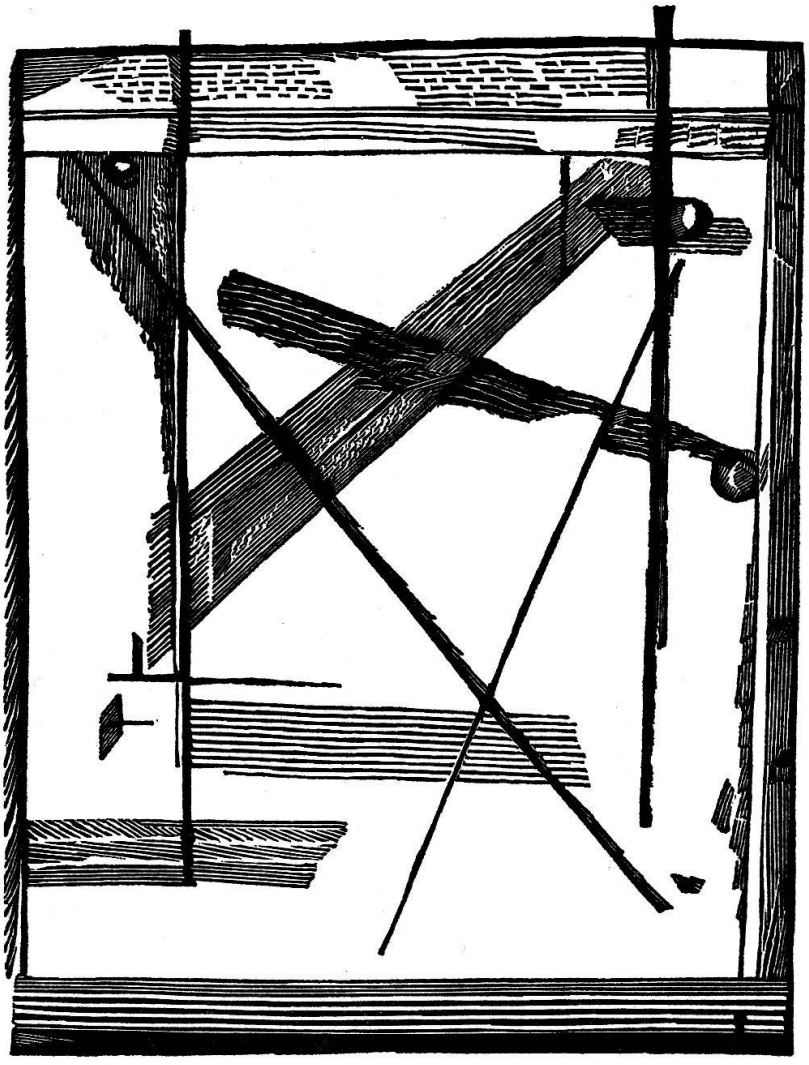
Mit Freuden wende ich mich nun jener Seite des Umschlags zu, die ihn als Träger künstlerischer Gestaltung zeigt. Es ist der gleiche Standort, von dem aus der passionierte Sammler guter Umschläge das Objekt betrachtet. Er sieht den Umschlag losgelöst vom Buch und fragt nicht so sehr nach der sinnvollen Beziehung zwischen Umschlag und Buchkörper einerseits oder nach jener zwischen Umschlag und literarischem Vorwurf andererseits.

Der letztgenannten Beziehung nachzugehen, wäre ein Vergnügen ganz eigener Art, ja, es ließe sich aus der Beobachtung von dieser Seite ein Sammlungsprinzip ableiten; ist doch in unzähligen Fällen die Umschlagzeichnung eine ausgesprochene Illustration des literarischen Vorwurfs, sei es nun einer bestimmten Szene oder sei es des gesamten Werks, eine Art graphische Konklusion oder Paraphrase. Dafür ein Beispiel: Heinrich Böll «Billard um halb zehn» mit einem von Otto Rohse gestalteten Umschlag. Ihn überspannt beherrschend ein Holzstich des Künstlers, die Darstellung und zugleich sinnbildhafte graphische Auflösung eines Billardspiels. Ein scharf umgrenzter Rahmen, in dessen innerer Welt das magische Spiel vom Anstoß und der logischen Fortführung der Bewegung knapp und geometrisch klar erfaßt ist und zugleich auch nicht erfaßt ist, indem es durch unterteilende Geraden und gegenläufige Diagonalen in Bewegung gehalten wird, in mathematisch-harter Bewegung allerdings. In solcher Weise hebt ein Künstler auf dem Umschlag die verborgenen Fäden eines Romans ans Licht, er zieht auf seine Weise den literarisch vorgebildeten Schluß. Um ein anderes Beispiel der graphischen Paraphrase aufzuzeigen, sei an Gunter Böhmers Umschlag zu Kelvin Lindemann «Ein Abend in Kopenhagen» erinnert, ein Doppel-Umschlag, wie man oft, nicht ganz richtig, solche graphischen Arbeiten nennt, die sich als zwei zusammenhängende Zeichnungen über die Rücken- und Vorderseite des Umschlags hinziehen. In beinahe «wild» hingestrichenen Pinselzügen ist ein sich im Lauf hochbäumendes Pferd gezeichnet, hinter dessen Kopf der Reiter mit Hut und Federbusch lauernd auf den Beschauer blickt. Wenn auch kaum als solcher bezeichnet, weiß man sofort, daß der Tod gemeint ist, wie er auf seinem Roß dahinjagt und mit den Hufen des Tieres die Menschen treffen will. Ein Menschenpaar ist unten rechts knapp angedeutet, mit verängstigten Gesichtern, wie in Flucht begriffen. Schließlich sieht man noch auf der linken Bildseite, der eigentlichen Rückenseite des Umschlags, in äußerst sparsamer Andeutung ein von zwei jagenden Rossen gezogenes Gefährt mit einem aufrecht stehenden Lenker. Gewiß,

Heinrich Böll

BILLARD UM HALB ZEHN

Roman



Büchergilde Gutenberg, Frankfurt am Main 1961. Entwurf: Otto Rohse

der Tod ist die beherrschende Figur im Hintergrund dieses Romans, das grauenvolle Sterben unter der Geißel der Cholera. Und doch ist Böhmers Todgestalt auf dem Pferd nicht so sehr die sinnbildhafte Deutung auf das Hintergrundgeschehen des Romans, sondern vielmehr eine graphische conclusio des gesamten Romans, der in seinen ineinander verflochtenen Erzählungen vom unaufhaltsamen Lauf unseres Lebens zum dunklen Ziel berichtet, der uns zwar als Lenker auf den dahineilenden Wagen darstellt, doch ohne Zügel und dem zielstrebigen Lauf letztlich ausgeliefert. Man betrachte den Umschlag noch einmal nach dem Lesen des Buches, und man versteht die tiefe Aussage des Zeichners.

Illustrationen zur Weltliteratur – so könnte man eine Sammlung nur von Umschlägen betiteln, sofern man bewußt den Bereich der literarischen Beziehungen zwischen Umschlag und Stoff ausmißt. Das wäre eine Sammlungsmethode, die von den anderen, mehr bekannten, erheblich abweichen müßte. Die historische Blickrichtung will die Zusammenhänge sehen, die sich im Vergleich unter den Epochen offenbaren. Ihr hat sich Künstlerisches und Dokumentarisches einzuordnen, sie zielt auf Vollständigkeit und hofft auf Ergebnisse im mosaikartigen Bild. Andere Umschlag-Sammler ordnen nach Künstlern ein, um das Gesuchte aus der alphabetischen Reihenfolge schnell zu finden. Vom archivalischen Gesichtspunkt ist das wohl die richtigste Methode. Allein, das Werk eines einzigen Umschlaggestalters, sagen wir von George Salter, umgreift ganze Epochen, spiegelt die kunstgeschichtliche Entwicklung und umfaßt außerdem die unterschiedlichsten graphischen Möglichkeiten: von der gebrauchsgraphisch-plakativen Arbeit über rein schriftgraphische oder typographische Entwürfe bis zur Buchillustration auf dem Umschlag im oben angedeuteten Sinne. Also müßten nun verschiedene Bearbeiter des Themas solche Sammlungen wie die von Curt Tillmann in Mannheim, von Dr. Ludwig Bielschowsky in Kettwig oder die des Klingspor-Museums auseinanderfalten, die von den Sammlungen diktierten Themen aufgreifen und entsprechend auswerten.

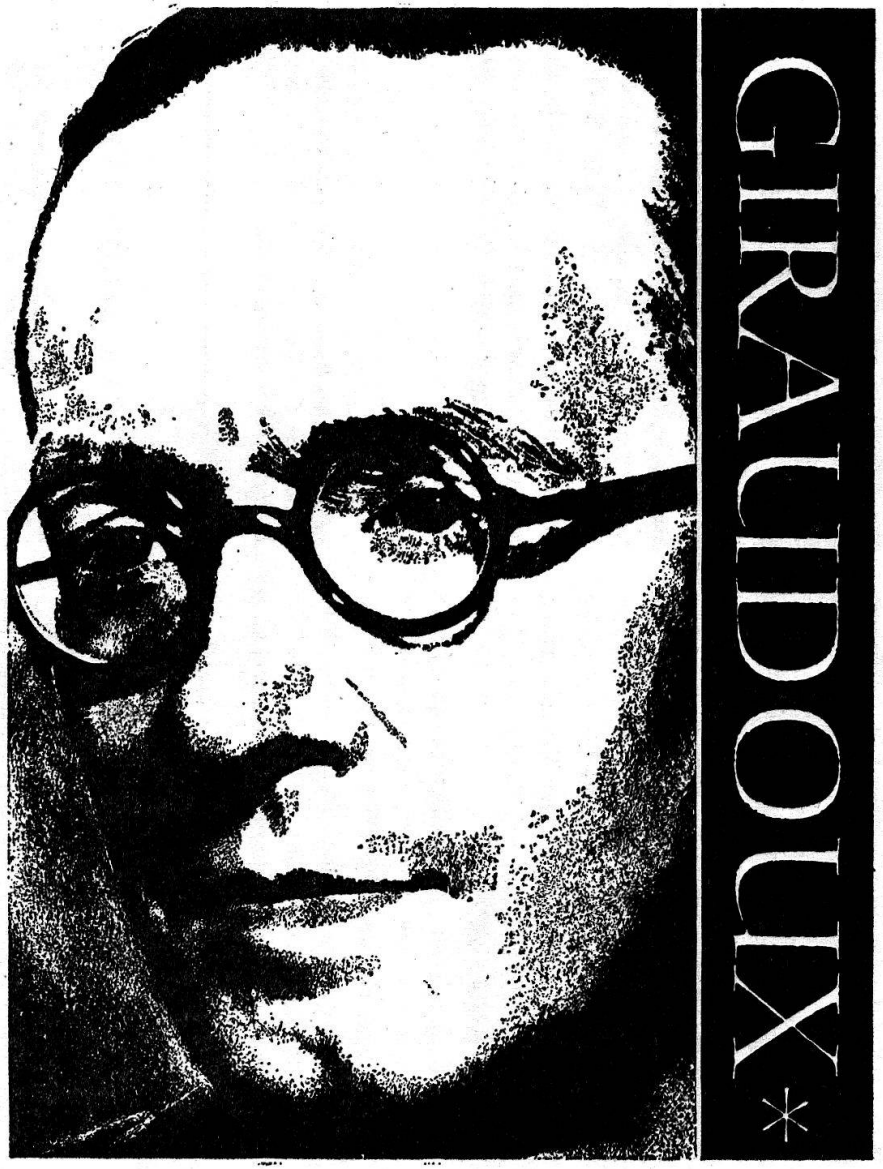
Welch eine lohnende Aufgabe wäre es beispielsweise, nur die schriftgraphischen und typographischen Entwürfe aller Künstler von 1900 bis zur Gegenwart zusammenzufassen, um etwas über die vielfältigen Ausdrucksmöglichkeiten der geschriebenen und gegossenen Schrift und ihrer Anordnung auszusagen! Auch in diesem enger begrenzten Bezirk der Umschlaggestaltung spannt sich der Bogen von der einfachen Titelbezeichnung mit plakativer Wirkung bis zu den Versuchen, allein mit der Schrift inhaltsbezogene Aussagen zu treffen. George Salter entwarf 1929 den Umschlag zu Karl Silex «John Bull zu Hause» für E. A. Seemann in Leipzig. Das stilistische Gehabe weist diese Arbeit zwingend in die spätere Phase der neuen Sachlichkeit und gemahnt an das Bauhaus und El Lissitzky mit den schräggestellten Satzgruppen. Doch keinesfalls bleibt Salter in der zeitbedingten «Masche» stecken, er spielt den Kontrast einer schrägen Achse zu horizontal laufenden Zeilen in Rot und Blau aus und lenkt schließlich das Auge auf locker verteilte britische Flaggen im Text. Gewiß schießt es über das Ziel hinaus, wenn ich in dieser Komposition eine ganz gezielte Aussage des Gestalters zu erkennen glaube: die Achse der späten zwanziger Jahre steht schief. In den USA zeigen bekannte Fotografen ihre Montagen von Wolkenkratzern und Straßenschluchten, von der Wallstreet und dem Hexenkessel der Börse. Ihre Montagen stellen meist die steinernen Kolosse schräg zueinander ins Bild, wenn man will: in expressionistischer Manier, siehe Theater. Aber John Bull, «wie er wohnt, sich amüsiert, sich anzieht...» usw. – das bleibt im gewohnten Lauf, in gewohnter Ordnung. Ob Salter tatsächlich daran gedacht hat? Ich weiß es nicht; doch sein Umschlag zwingt mir solche Gedanken auf.

Daneben steht ein Umschlag von Hermann Zapf, Frankfurt am Main, 1961 entstanden. Dieser freie Lauf von «klassisch» gezeichneten Buchstaben – ist das nicht auch eine leise Andeutung an die Art, wie Giraudoux, frei und doch nicht ohne Bindung, über klassische Themen verfügt? Und wenn nichts dergleichen im Sinne des Graphikers war, so stehen diese Zeilen dennoch in klarer Beziehung zur Welt des Dichters und seiner Stoffe. Viel deutlicher und geradezu in die Mitte des Stoffs zielt der Entwurf von F. H. Ehmcke (1957) zu Georges Arnauds «Lohn der Angst». Brüchiges Papier und darauf roh geschrieben, wie man auf Lastwagen oder Öltanks schreibt, der Verfasser und Titel. Wer das Buch gelesen oder den Film gesehen hat, weiß, wie unheimlich genau dieser Umschlag den Charakter des Themas trifft, mit den geringsten Mitteln.

Aus der Fülle schriftgraphischer Entwürfe möchte ich noch eine Arbeit des jungen Mannheimer Graphikers Erwin Poell herausgreifen: Szczesny «Die Zukunft des Unglaubens». Zum Umschlag läßt sich nicht viel mehr sagen, als daß er graphisch gut und trotz der etwas zerrissenen Schrift von großer Werbewirkung ist, da vorzüglich komponiert. Eine Überraschung erlebt man dann, wenn man den Umschlag vom Buch löst und den Einband sieht. Auf karminrotem Leinen sehen wir Bruchstücke der Titelschrift vom Umschlag, so als strebten die geschriebenen Worte explosiv auseinander. Erwin Poell bietet hier den vollkommen gelungenen Versuch, den Umschlag wieder mit dem Buch zu verbinden und besonders zwischen dem Umschlag und dem Einband eine Verbindung zu schaffen. Das hätte er auch erreicht, wenn er die Titelzeilen des Umschlags in gleicher Komposition auf den Einband gebracht hätte. Da indes der Einband keine Werbefunktion hat und deshalb die Freiheit weniger gebundener Dekoration gestattet, konnte der Graphiker hier sein gewagtes Experiment anbringen, und zwar, das ist nun entscheidend, wieder im Sinne einer auf den Inhalt bezogenen Aussage. «Verlust der Mitte» – so möchte man da zitieren, das Auseinanderstreben der Sprachen – oder was einem auch einfällt. Auf jeden Fall trägt der Einband eine vom Umschlag bezogene und zum Inhalt weisende Form der Dekoration.

«Thoughts on Design» – Gedanken zur Gestaltung, so lautet der Titel eines Buches von dem bekannten amerikanischen Gebrauchsgraphiker Paul Rand, der auch als Photograph seinen Namen hat. Natürlich hat er zum eigenen Buch auch selbst den Umschlag entworfen, eine wahrscheinlich mit photographischen Mitteln gewonnene Folge von ineinander fließenden Ovalformen, an senkrechten «Stäben» aufgereiht. Der Umschlag ist von außerordentlicher Wirkung, was seine Werbefunktion anbetrifft, und er deutet zugleich das Abenteuer der Gestaltfindung an. Ein Beispiel also für die hervorragende Möglichkeit rein gebrauchsgraphischer Mittel auf dem Buchumschlag. Welch ein neues und wieder reiches Feld der Beobachtung innerhalb des großen Bereichs «Umschlag»! In allen Ländern sind führende Gebrauchsgraphiker an der Umschlaggestaltung beteiligt, es sei nur an Piatti erinnert, an Lenica oder in Deutschland an Wolf D. Zimmermann oder Winter-Bischoff unter vielen anderen bedeutenden Künstlern.

Ganz unversehens geriet die Gedankenfolge «Rund um den Buchumschlag» in den Kreis von Überlegungen, auf welch verschiedene Weise dieser weite Bereich graphischer Kunst zu erfassen und zu durchforschen wäre. Es wird auf diesem Gebiet noch zu wenig getan, und erstaunlicherweise gibt es verhältnismäßig wenige größere Sammlungen zum Thema. Gewiß mag das auch an der Überfülle des den Markt überschwemmenden Materials liegen. Wer vermag diese Arbeit zu leisten, aus Tausenden von neuen Umschlägen das Gute vom Mittelmaß und vom Geringfügigen zu trennen? Dem Klingspor-Museum in Offen-



JEAN GIRAUDOUX Dramen
* Siegfried
Amphitryon 38
Judith
Intermezzo
Kein Krieg in Troja
Reise des Kapitäns Cook
Impromptu de Paris

S.FISCHER VERLAG

S.Fischer Verlag, Frankfurt am Main 1961. Entwurf: Hermann Zapf

bach am Main ist immerhin die gute Möglichkeit geboten, jährlich aus vielen hundert Einsendungen das für seine Sammlung Geeignete herauszulesen und entsprechend zu sammeln. Privatsammler stehen im Austausch mit dem Museum und führen diesem von Zeit zu Zeit unbekannte Umschläge zu, oft ausländische. Vielleicht sind die hier niedergeschriebenen Gedanken geeignet, junge Studierende und Sammler anzuregen, sich eingehender mit dem Thema zu befassen und die vielen, oft weitverzweigten Wege zu verfolgen, die durch die Welt des Buches in ihren tausendfältigen Erscheinungen führen. Da ist noch viel zu tun.

Es sei noch verwiesen auf die Aufsätze des Verfassers über die Umschläge des S. Fischer-Verlags im letzten Jahrzehnt (Almanach «Das 75. Jahr») und über die Buntpapiere der Insel-Bücherei unter dem Titel «Lob der Buntpapiere» (Insel-Almanach auf das Jahr 1963).

ÜBER MITTELALTERLICHE BUCHEINBÄNDE

Man überzog die Holzdeckel – erst seit dem 16. Jahrhundert traten im Westen Pappdeckel an ihre Stelle – mit rotem Schafleder, weißgegerbtem Wildleder, zumeist aber mit braun gefärbtem Kalbs- bzw. Rindsleder. Der Rücken blieb mit Rücksicht auf die vorstehenden Bünde unverziert. Dafür begann man im 15. Jahrhundert allmählich die Schnitte zu färben und mit Ornamenten zu versehen; zumeist war ja der Vorder- oder der Unterschnitt, nicht aber der Rücken des Buches dem Beschauer zugekehrt.

Fünf oft schwere Metallbeschläge schützten den einzelnen Deckel, vier davon die Ecken und Kanten, ein fünfter, manchmal weit vorragender Buckel diente beim Aufschlagen des Buches zur Auflage. Metallschließen oder Lederspangen spannten sich um den Vorderschnitt und trugen ebenfalls zur Schonung des fest geschlossenen Buches bei. An italienischen und spanischen Einbänden beobachten wir darüber hinaus häufig je eine Schließe am oberen und unteren Schnitt. Der Schonung kostbarer Bücher dienten auch weiche Hülleneinbände aus Seide, Samt oder Wildleder; auf Reisen bewährte sich der zu einem Buchbeutel erweiterte Ledereinband. Eine Reihe von Beutelbüchern ist noch erhalten; beide Formen des Buchschutzes kennen wir aus zahlreichen spätgotischen Tafelbildern und Miniaturen.

Aus Herbert Hungers Beitrag über «Antikes und mittelalterliches Buch- und Schriftwesen», der in «Geschichte der Textüberlieferung», Band I, im Atlantis Verlag, Zürich, erschienen ist.

LEGENDEN ZU DEN FOLGENDEN VIER BILDSEITEN

1 Kelvin Lindemann: Ein Abend in Kopenhagen
Büchergilde Gutenberg, Frankfurt am Main 1960
Entwurf: Gunter Böhmer

2 Georges Arnaud: Lohn der Angst
Biederstein Verlag, München 1957
Entwurf: F. H. Ehmcke

3 Szcesny: Die Zukunft des Unglaubens
Büchergilde Gutenberg, Frankfurt am Main 1962
Entwurf: Erwin Poell (Umschlag und Einband)

4 Paul Rand: Thoughts on Design
Wittenborn, Schultz, Inc., Publishers, New York
Entwurf: Paul Rand