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

Herausgeber: Schweizerische Bibliophilen-Gesellschaft

Band: 51 (2008)

Heft: 1

Artikel: Buchgestaltung in St. Gallen

Autor: Früh, Roland

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-388836

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: 18.11.2025

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

ROLAND FRÜH

BUCHGESTALTUNG IN ST. GALLEN

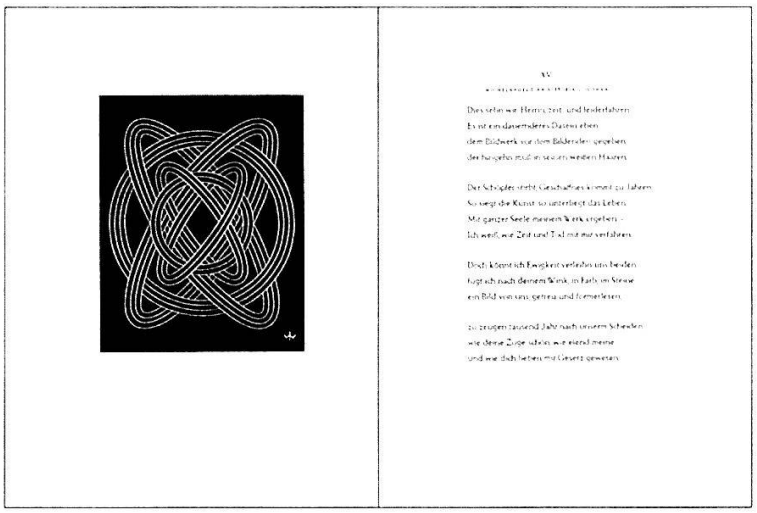
Vom 30. April bis zum 4. Mai 2008 ist der Kanton St. Gallen an den 22. Salon internationale du livre et de la presse in Genf als Gastkanton eingeladen. Aus diesem Anlass präsentiert der Kanton St. Gallen in einer attraktiven Ausstellung die Arbeit seiner Verlage und Druckereien. Innerhalb dieser Präsentation erhalten die Buchgestalter der Stadt mit der Ausstellung ‹Buchgestaltung in St. Gallen› eine besondere Plattform. Eine Auswahl wird hier Glanzpunkte aus sechzig Jahren St. Galler Buchgestaltung vereinen – der folgende Artikel überblickt diese Zeit und stellt einige Protagonisten und Exponate näher vor.

Dies sei vorweggenommen: Allein an formalen Eigenschaften ließe sich die Buchgestaltung aus St. Gallen nicht erkennen. Wie die Auswahl der Exponate für die Ausstellung zeigt, verbinden die in St. Gallen gestalteten Bücher keine offensichtlich gleichen oder ähnlichen Merkmale. Die Ausstellung nimmt die Verschiedenartigkeit der Buchproduktion auf: Einerseits zeigt sie, wie Schriftmusterbücher ebenso sorgfältig gestaltet werden wie die Kataloge des Naturhistorischen Museums oder Privatdrucke. Andererseits lassen sich anhand der ausgestellten Bücher auch die Paradigmenwechsel in der Buchgestaltung seit den 40er-Jahren verfolgen; vereinfacht beschrieben, die Entwicklungen von der mittelaxialen ‹klassischen› Buchtypografie hin zur ‹Neuen Typografie› des Bauhauses und zur ‹Swiss Typography› sowie schließlich zu den technischen Fortschritten des Desktop-Publishings.

Die Frage drängt sich trotzdem auf: Gibt es eine ‹St. Galler Schule› der Buchgestaltung? Ende der 30er- und zu Beginn der 40er-Jahre verhalf die Buchdrucker-Fachschule St. Gallen mit der Publikation von beachtenswerten Arbeitsproben in Fachschulmappen dem Begriff ‹St. Galler Typografie› zu einer gewissen Bekanntheit. In der Folge hatte aber die noch heute bestehende Institution der St. Galler Schule für Gestaltung nicht das Renommee der Schulen von Basel und Zürich. In St. Gallen wirkte nie ein Lehrer formal derart prägend wie Emil Ruder und später Wolfgang Weingart, beide in Basel, oder Josef Müller-Brockmann in Zürich. Schon Willi Baus, der von den 40er- bis in die späten 70er-Jahre in St. Gallen unterrichtete, hat nie versucht, den Schülern seine Handschrift aufzuzwingen. Aus der Schule ist keine ‹Schule› geworden. Aber auch an anderen, einflussreicheren Schweizer Gestalterschulen sind, laut Jost Hochuli, in den letzten Jahren in formaler Hinsicht kaum mehr ‹Schulen› und damit bestimmte Dogmen festzustellen. Die Bemerkung ist nicht zuletzt positiv zu lesen: Keine Schulen, das heißt auch keine unüberlegten Nachahmungen. Was gelegentlich als ‹St. Galler Schule› bezeichnet wird, sind also weniger bestimmte formale Eigenheiten, als vielmehr die sorgfältige Pflege der typografischen Details und ein bestimmtes ‹Buchklima›, das sich in der umsichtigen Wahl der Materialien äußert. Den Gestaltern der in der Ausstellung gezeigten Bücher ist denn einerseits ein starker Bezug zur Stadt St. Gallen und andererseits die Liebe zu schön und zweckmäßig hergestellten Büchern zuzuschreiben. Letzteres ganz im Sinne von Stanley Morison: ‹A book is a book whether it is bound or not, and the present volume is not concerned with leatherwork.›[1]

Die Druckereien Tschudy und Zollikofer

Insbesondere zwei St. Galler Verlage, bzw. Druckereien, verzichteten bei ihren Drucksachen seit den 20er-Jahren des 20. Jahrhunderts zunehmend auf Jugend-



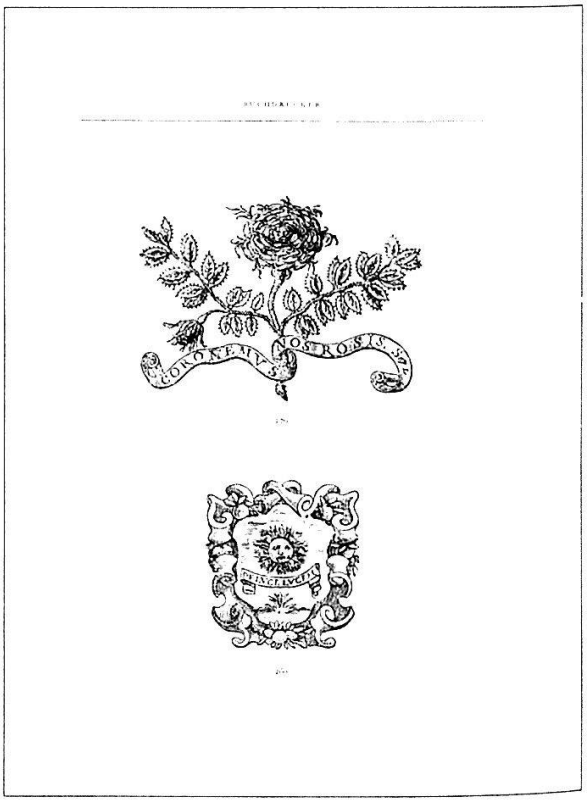
Josef Weinheber: «Von der Kunst und vom Künstler.» Mit verschiedenfarbigen Holzschnitten und einem Nachwort von Josef Weisz. St. Gallen: Tschudy, 1954.

stil und Historismus und pflegten ab den 40er-Jahren eine Buchgestaltung im heute gebräuchlichen Sinn: die Druckerei des Henry Tschudy und die seit 1789 bestehende Druckerei Zollikofer.

Ein wichtiges Verdienst des Kaufmanns und Verlegers Henry Tschudy (1882–1961) ist in vielen seiner Bücher deutlich sichtbar: Schon 1919 folgte er mit seinem ersten Buch, dem Nachdruck von Adalbert Stifters *Nachsommer*, einem eher funktionalen Stil, wie er beispielsweise von Walter Tiemann und vom Insel Verlag in Leipzig gepflegt wurde. Wahrscheinlich waren es die freundschaftlichen Beziehungen zum Insel-Verleger Anton Kippenberg, die Henry Tschudy den Blick öffneten, so dass in seiner Druckerei bald einmal Schriften von Rudolf Koch, Walter Tiemann und Paul Renner verwendet wurden.

Was die Buchgestaltung betrifft, trat der Verlag erst in den 50er-Jahren ins Rampenlicht. Im Herbst 1954 erschien das Buch *Von der Kunst und vom Künstler* als Resultat der engen Zusammenarbeit von Josef Weisz und der Druckerei Tschudy, im Speziellen mit dem Typografen Arnold Hartmann. In den späten 50er-Jahren betreute Arnold Hartmann zahlreiche Drucksachen, die durch ihr spürbar sicheres Gefühl für Proportion und Typografie überzeugen. Auch wenn die Mehrzahl der Publikationen aus dem Tschudy-Verlag den eher konservativen Geschmack Henry Tschudys verrät, prägte dennoch der tatkräftige Verleger die Buchgestaltung in St. Gallen mit seiner Offenheit Neuem gegenüber und dem Mut zur Veröffentlichung wenig lukrativer Projekte.

1943 hatte Imre Reiner (1900–1987) seine Manuskripte einer anderen St. Galler Druckerei anvertraut, der traditionsreichen Druckerei Zollikofer. 1944 veröffentlichte der Verlag Zollikofer Reiners *Typo-Graphik. Studien und Versuche* als Lehr- und Schaubuch für angehende Gestalter. Reiners Gestaltung des Buches erinnert an seine Aussage, ein persönlicher Stil setze sich nicht nur aus historischen oder modernen Elementen zusammen, aus der Verneinung des einen oder des anderen – Typografie und



Imre Reiner: «Das Buch der Werkzeichen.» St. Gallen: Zollikofer, 1945. Die beiden Druckerzeichen stammen von Johann Baptist Indrich, Venedig 1678, und von Petri Mestei, Florenz 1635.

Gestaltung seien dann großartig, wenn sie insgesamt gewachsen sind. ‹Auch die Typographie hat ihre diplomatischen Mittel.›[2] Diese vermittelnde Position Reiners ist in den 40er-Jahren, einer Zeit, da sich Modernität und Tradition nach allgemeiner Auffassung ausschlossen, selten, und Reiner findet hierbei einen eigenen, überzeugenden Ton. Davon zeugen auch die weiteren Bücher, die von Reiner bei Zollikofer erschienen sind; so etwa *Das Buch der Werkzeichen* von 1945. Die klassische Buchgestaltung Imre Reiners wurde bei Zollikofer von den typografischen Fachkräften hoch geachtet. So auch von Rudolf Hostettler und Max Koller, die später ihrerseits vielen Drucksachen aus dem Hause Zollikofer ein überdurchschnittliches gestalterisches Gepräge gaben. Hostettler und Koller verstanden es, ähnlich wie Reiner, nicht einem Stil unüberlegt zu folgen, sondern ihre je eigene Handschrift immer wieder zu verfeinern.

67. JAHRGANG HEFT 8 AUGUST 1948

8

SGM

SCHWEIZER GRAPHISCHE MITTEILUNGEN
REVUE SUISSE DE L'ART ET DES INDUSTRIES GRAPHIQUES
THE SWISS PRINTING REVIEW

SONDERNUMMER HANDSCHRIFTEN · DRUCKSCHRIFTEN 1948

John C. Tarr, England	Schriftschaffen in England
Remy Peignot, France	L'écriture à la main et les caractères d'imprimerie
Henri Friedlaender, Holland	Moderne holländische Druckschriften
Paul Standard, Amerika	Handschriftreform in Amerika
Paul Renner, Deutschland	Fraktur und Antiqua
Karl Eigenmann, Schweiz	Der Weg der Schulschrift in der Schweiz
Alfred C. Fairbank, England	Handwriting reform in England

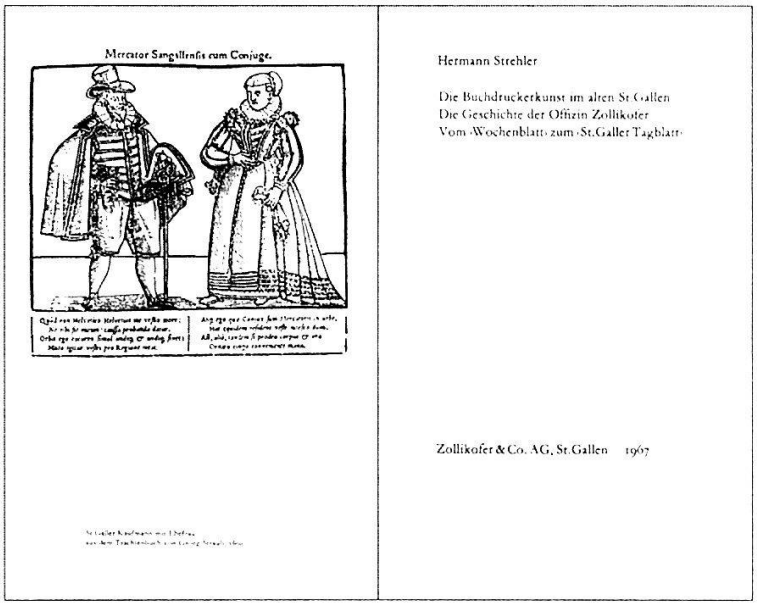
ZOLLIKOFER & CO. ST. GALLEN

«Schweizer Graphische Mitteilungen.» Redaktion/Gestaltung Hermann Strehler, Rudolf Hostettler. Zollikofer, 1943–1952.

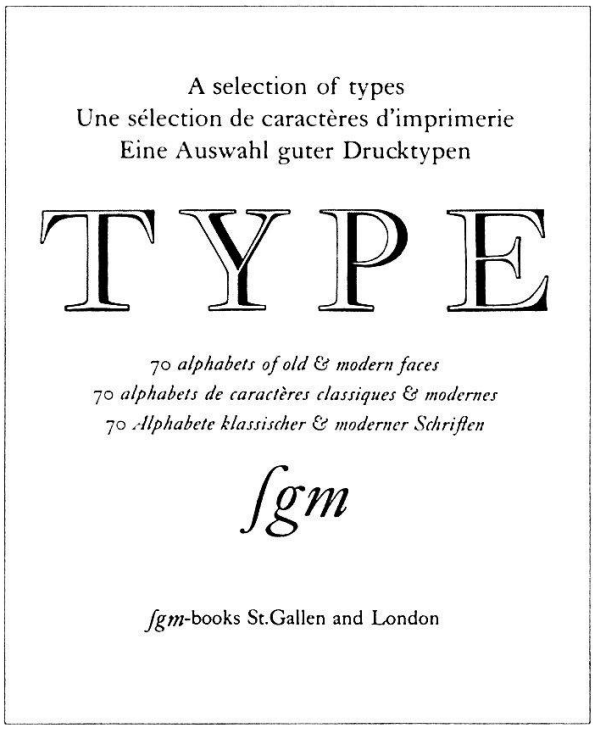
Rudolf Hostettler

1943 trat Rudolf Hostettler (1919–1981) als typografischer Gestalter (damals hieß es noch ‹künstlerischer Leiter›) in die Firma Zollikofer ein und arbeitete in dieser Stellung an verschiedenen Druckerzeugnissen. Seine Person stand bei all diesen Arbeiten nie im Vordergrund. Ebenso wenig waren ihm seine Stellung als Redaktor der *Schweizer Graphischen Mitteilungen / SGM,* später als Hauptredaktor der *Typografischen Monatsblätter / TM* ein Grund für übertriebene persönliche Einflussnahme. Es ist vielmehr auf seine vermittelnde Art als Chefredaktor zurückzuführen, dass während der typografischen Grabenkämpfe in und zwischen den Schulen von Basel, Bern und Zürich sowie zwischen einzelnen Protagonisten die Mitte für einmal dezentral, nämlich weiter östlich, in St. Gallen, zu liegen kam.

1949 begründete Rudolf Hostettler zusammen mit Hermann Strehler (1913–1974), dem Betriebsleiter der Druckerei Zollikofer, die SGM-Bücherei (sgm books). Sie konzentrierten sich auf die Herausgabe von Fachbüchern in den Bereichen der gra-



Hermann Strehler: «Die Buchdruckerkunst im alten St. Gallen ...» Zollikofer, 1967.


A selection of types
Une sélection de caractères d'imprimerie
Eine Auswahl guter Drucktypen

TYPE

70 alphabets of old & modern faces
70 alphabets de caractères classiques & modernes
70 Alphabete klassischer & moderner Schriften

sgm

sgm-books St.Gallen and London

Rudolf Hostettler: «Type.» SGM-Bücherei, St. Gallen 1949.

fischen Industrie; Hostettler gestaltete die Publikationen. Als erster Titel erschien 1949 das von Rudolf Hostettler zusammengestellte Fachvokabular *The printer's terms.* Im hosentaschen-tauglichen Format hält hier eine unspektakuläre Bindung 200 Seiten zusammen, auf denen die wichtigsten Fachwörter aus der grafischen Industrie auf Deutsch, Englisch, Französisch, Italienisch und Holländisch versammelt sind. *Printer's terms* erfüllt die Vorgaben für ein ‹wohlfeiles Buch›, wie es von Hostettler beschrieben wurde: Es überrascht durch seine Übersichtlichkeit auf kleinstem Raum, ist kostengünstig produziert und ist dank geringem Gewicht und kleinem Format handlich und leicht transportabel.

Rudolf Hostettlers Schriftsammlung *Type*, die zweite Veröffentlichung der SGM-Bücherei von 1949, ist hingegen großzügiger angelegt. Nach einer kurzen, technischen Einleitung präsentiert Hostettler 70 Alphabete aus sieben europäischen Schriftgießereien. Die Klarheit und Großzügigkeit der Gestaltung sind es, die das Buch zugleich zu einem nützlichen und schönen Werkzeug machen.

In den Jahren 1963 bis 1979 hatte Rudolf Hostettler 15 Bände einer medizin-historischen Reihe zu gestalten, die vom Verlag Hans Huber in Bern herausgegeben wurde. ‹Hubers Klassiker der Medizin und der Naturwissenschaften› war der Titel der Reihe, deren Bände sämtliche Register der wissenschaftlichen Apparatur zogen und dem Gestalter eine große Breite an typografischem Können abverlangten. Rudolf Hostettler löste diese Aufgabe mit einer überzeugenden, klassisch symmetrischen Gestaltung, wie sie in den 60er-Jahren bei den explizit Modernen allerdings auf Kritik stieß. Die Umschläge sind von besonderem Reiz: Groß und zügig laufen die Namen von Autor, Titel und Verlagshaus über die Fläche, bei einigen Bänden begleitet von einer wissenschaftlichen Illustration. Jedenfalls gelang Hostettler mit diesen Umschlägen eine werbewirksame und zugleich

LEGENDEN ZU DEN FOLGENDEN ACHT SEITEN

1–3 *Imre Reiner: «Typo-Graphik.» St. Gallen: Zollikofer, 1944. Design Imre Reiner.*

4–7 *Rudolf Hostettler: «The printer's terms.» St. Gallen: sgm-books, 1949. Design Rudolf Hostettler.*

8–11 *Albert Saner: «Ein ABC um alte Segelschiffe.» St. Gallen: Tschudy. Design Albert Saner.*

12–15 *Peter Scheitlin: «Meine Armenreisen in den Kanton Glarus ...» St. Gallen: Zollikofer (Privatdruck), 1968. Design Max Koller.*

16–18 *Ernst Ziegler (Hrsg.): «Tablat und Rotmonten: zwei Ortsgemeinden der Stadt St. Gallen.» St. Gallen: Ortsbürgergemeinden Tablat und Rotmonten, 1991. Design Hans-Peter Kaeser.*

19–21 *Ernst Ziegler [et al.]: «Rund ums Blaue Haus: von Klosterbrüdern, Kaufleuten, Büchern und Buchhändlern.» St. Gallen: Ophir, 1993. Design Antje Krausch (Atelier Tachezy Kleger & Partner).*

22–25 *Anne Wanner-JeanRichard: «Leopold Iklé: ein leidenschaftlicher Sammmler.» St. Gallen: Textilmuseum, 2002. Design TGG Hafen Senn Stieger.*

26–29 *Jaroslav Hašek: «Geschichte der Partei des gemäßigten Fortschritts im Rahmen des Gesetzes.» Berlin: Parthas, 2005. Design Gaston Isoz.*

IMRE REINER

Typo-Graphik

—

STUDIEN

UND

VERSUCHE

1948
VERLAG ZOLLIKOFER & CO. ST. GALLEN
Lizenzausgabe für
VERLAG WILLY VERKAUF WIEN

1

THE

SHERVAL PRESS

PARLIAMENT SQUARE

HERTFORD

ENGLAND

PHONE MUS 6015

JAMES SHAND

Entwurf für eine pflicht Geschäftskarte

THE

ANIMATOR

BOOKSHOP

140 BAKER STREET

LONDON

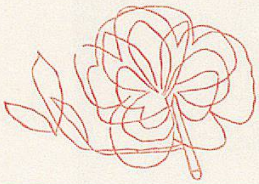
—

Manager Mr. Charles Lynch

Entwürfe für Geschäftskarten

2

Der kleine Garten



Vorschläge
der Gärtnerei Emilio Vanoni
Lugano

Kataloguumschlag (Entwurf)

Marken, Schildchen und Klebezettel

Ihre Bedeutung wird oft über-, oft unterschätzt. Entweder stehen sie zwischen Tür und Angel, weil der Besteller sie eigentlich *schon längst* haben sollte, nur noch keine Zeit fand, sie in Auftrag zu geben, oder es wandert eine Anzahl Versuche deshalb in den Papierkorb, weil *die Sache zu wenig vorstellt*. In letzterem Falle schiebt der Besteller das Mißlingen auf die Herstellungstechnik, den Satz, und bedient sich nun für den Entwurf einer Zeichnung, damit das Werk eine *persönliche Note* bekommt.

Eine mittels Satzes hergestellte Marke kann ebenso persönlich, geschmacksvoll und ausdrucksvoll sein wie eine gezeichnete, anderseits birgt eine gesetzte Marke die gleichen Tücken in sich wie eine gezeichnete.

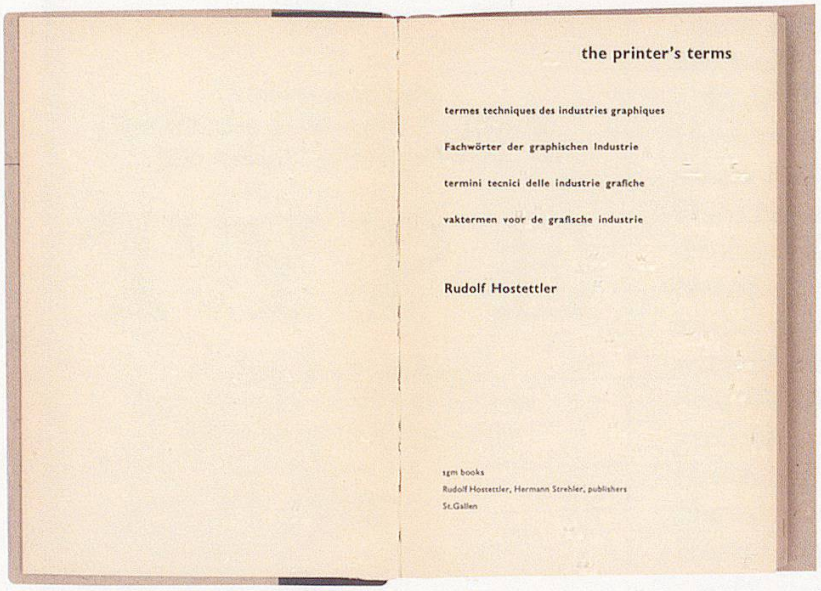
Es ist ein Irrtum, zu behaupten, daß mit typographischem Material Dinge produziert werden können, die *jeder* machen kann, und es wird außer acht gelassen, daß auch hier nicht die Technik allein, sondern hauptsächlich der Geist ausschlaggebend ist.

Setzen kann natürlich ein jeder, ebenso wie jeder malen kann, der das Handwerk erlernt hat. Aber wie? – Als man Cézanne einmal die banale Frage stellte, wie er denn die eigentümliche Farbenharmonie in seinen Bildern erreiche, antwortete er schlicht: «Ich tauche den Pinsel in die Farbe, streiche diese Farbe auf die Leinwand, dann noch einmal und so lange, bis das Bild fertig ist.» Ebenso verhält es sich mit dem Setzen: eine Type, dann noch eine, dann ein Stück Messing, und auf einmal ist das Werk fertig – nur wie – darauf kommt es an!

Letzten Endes entscheidet den Wert eines jeden künstlerischen Werkes – und Typographie kann zur Kunst erhoben werden – die Phantasie ihres Schöpfers. Rezepte, Kunst zu machen, gibt es keine, weil zuviel bei der Arbeit selbst sein Gesicht bekommt. Man kann nur elementare Regeln – wie beim Musikkomponieren – lehren, das Gestalten aber muß dem einzelnen selbst überlassen bleiben. Was dem Pianisten die Klaviatur ist, ist dem Setzer der Setzkasten. Alle Töne liegen fertig darin, man muß nur gerade die herauslocken, die die nötige Harmonie ergeben.

Je mehr Material uns zur Verfügung steht (Typen, Linien, Ecken, Kurven), um so formreicher können wir unser Bild gestalten; doch mit je weniger Mitteln wir auskommen, um so eher besteht die Möglichkeit einer klaren und übersichtlichen Arbeit.

3



the printer's terms

termes techniques des industries graphiques

Fachwörter der graphischen Industrie

termini tecnici delle industrie grafiche

vaktermen voor de grafische industrie

Rudolf Hostettler

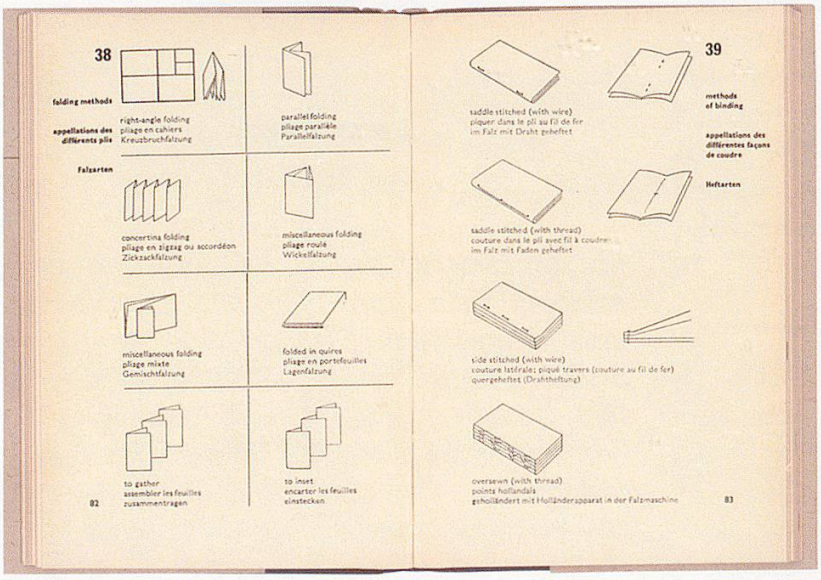
tgm books
Rudolf Hostettler, Hermann Strehler, publishers
St.Gallen

5

The printer's terms

Technical terms of the printing industry
Termes techniques des industries graphiques
Fachwörter der graphischen Industrie
Termini tecnici delle industrie grafiche
Vaktermen voor de grafische industrie

4



38

folding methods

appellations des différents plis

right-angle folding
pliage en cahiers
Kreuzbruchfalzung

parallel folding
pliage parallèle
Parallelfalzung

Falzarten

concertina folding
pliage en zigzag ou accordéon
Zickzackfalzung

miscellaneous folding
pliage rouié
Wickelfalzung

miscellaneous folding
pliage mixte
Gemischtfalzung

folded in quires
pliage en portefeuilles
Lagenfalzung

to gathor
assembler les feuilles
zusammentragen

to inset
encarter les feuilles
einstecken

82

39

methods of binding

appellations des différentes façons de coudre

Heftarten

saddle stitched (with wire)
piquer dans le pli au fil de fer
im Falz mit Draht geheftet

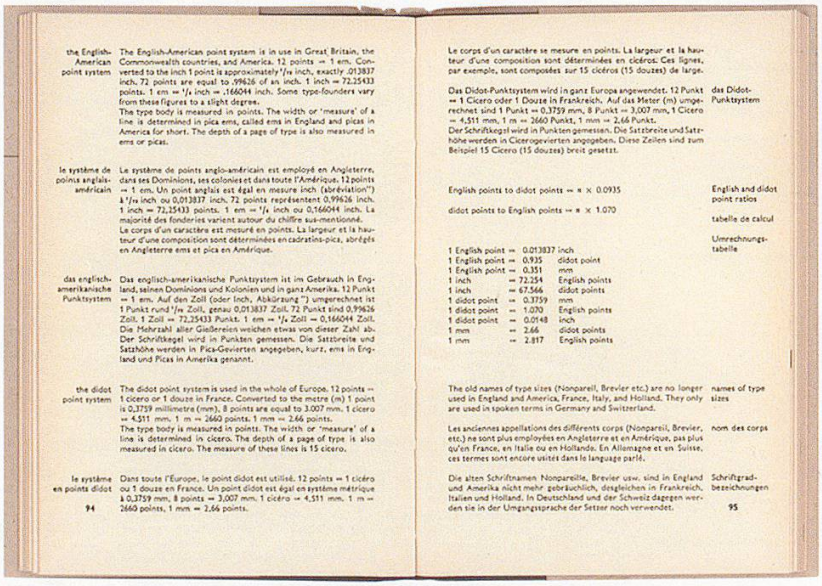
saddle stitched (with thread)
couture dans le pli avec fil à coudre
im Falz mit Faden geheftet

side stitched (with wire)
couture latérale; piqué travers (couture au fil de fer)
quergeheftet (Drahtheftung)

oversewn (with thread)
points hollandais
geholländert mit Holländerapparat in der Falzmaschine

83

6



the English-American point system

The English-American point system is in use in Great Britain, the Commonwealth countries, and America. 12 points = 1 em. Converted to the inch 1 point is approximately 1/72 inch, exactly .013837 inch. 72 points are equal to .99626 of an inch. 1 inch = 72.25433 points. 1 em = 1/6 inch = .166044 inch. Some type-founders vary from these figures to a slight degree.
The type body is measured in points. The width or 'measure' of a line is determined in pica ems, called ems in England and picas in America for short. The depth of a page of type is also measured in ems or picas.

le système de points anglais-américain

Le système de points anglo-américain est employé en Angleterre, dans tes Dominions, ses colonies et dans toute l'Amérique. 12 points = 1 em. Un point anglais est égal en mesure inch (abréviation") à 1/72 inch ou 0,013837 inch. 72 points représentent 0,99626 inch. 1 inch = 72,25433 points. 1 em = 1/6 inch ou 0,166044 inch. La majorité des fonderies varient autour du chiffre aux-mentionné.
Le corps d'un caractère est mesuré en points. La largeur et la hauteur d'une composition sont déterminées en cadratins-pica, abrégés en Angleterre ems et pica en Amérique.

das englisch-amerikanische Punktsystem

Das englisch-amerikanische Punktsystem ist im Gebrauch in England, seinen Dominions und Kolonien und in ganz Amerika. 12 Punkt = 1 em. Auf den Zoll (oder Inch, Abkürzung ") umgerechnet ist 1 Punkt rund 1/72 Zoll, genau 0,013837 Zoll. 72 Punkt sind 0,99626 Zoll. 1 Zoll = 72,25433 Punkte. 1 em = 1/6 Zoll = 0,166044 Zoll. Die Mehrzahl aller Gießereien weichen etwas von dieser Zahl ab. Der Schriftkegel wird in Punkten gemessen. Die Satzbreite und Satzhöhe werden in Pica-Gevierten angegeben, kurz, ems in England und Picas in Amerika genannt.

the didot point system

The didot point system is used in the whole of Europe. 12 points = 1 cicero or 1 douze in France. Converted to the metre (m) 1 point is 0,3759 millimetre (mm). 8 points are equal to 3.007 mm. 1 cicero = 4,511 mm. 1 m = 2660 points. 1 mm = 2.66 points.
The type body is measured in points. The width or 'measure' of a line is determined in cicero. The depth of a page of type is also measured in cicero. The measure of these lines is 15 cicero.

le système en points didot

Dans toute l'Europe, le point didot est utilisé. 12 points = 1 cicéro ou 1 douze en France. Un point didot est égal en système métrique à 0,3759 mm, 8 points = 3,007 mm. 1 cicéro = 4,511 mm. 1 m = 2660 points, 1 mm = 2,66 points.

94

Le corps d'un caractère se mesure en points. La largeur et la hauteur d'une composition sont déterminées en cicéros. Ces lignes, par exemple, sont composées sur 15 cicéros (15 douzes) de large.

das Didot-Punktsystem

Das Didot-Punktsystem wird in ganz Europa angewendet. 12 Punkt = 1 Cicero oder 1 Douze in Frankreich. Auf das Meter (m) umgerechnet sind 1 Punkt = 0,3759 mm, 8 Punkt = 3,007 mm, 1 Cicero = 4,511 mm, 1 m = 2660 Punkt, 1 mm = 2,66 Punkt.
Der Schriftkegel wird in Punkten gemessen. Die Satzbreite und Satzhöhe werden in Cicerogevierten angegeben. Diese Zeilen sind zum Beispiel 15 Cicero (15 douzes) breit gesetzt.

English and didot point ratios

English points to didot points = x × 0.0935

didot points to English points = x × 1.070

tabelle de calcul

Umrechnungstabelle

1 English point	=	0.013837	inch
1 English point	=	0.935	didot point
1 English point	=	0.351	mm
1 inch	=	72.254	English points
1 inch	=	67.566	didot points
1 didot point	=	0.3759	mm
1 didot point	=	1.070	English points
1 didot point	=	0.0148	inch
1 mm	=	2.66	didot points
1 mm	=	2.817	English points

names of type sizes

The old names of type sizes (Nonpareil, Brevier etc.) are no longer used in England and America, France, Italy, and Holland. They only are used in spoken terms in Germany and Switzerland.

nom des corps

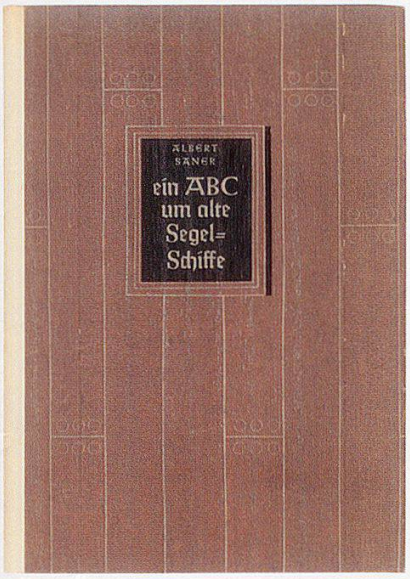
Les anciennes appellations des différents corps (Nonpareil, Brevier, etc.) ne sont plus employées en Angleterre et en Amérique, pas plus qu'en France, en Italie ou en Hollande. En Allemagne et en Suisse, ces termes sont encore usités dans le language parlé.

Schriftgradbezeichnungen

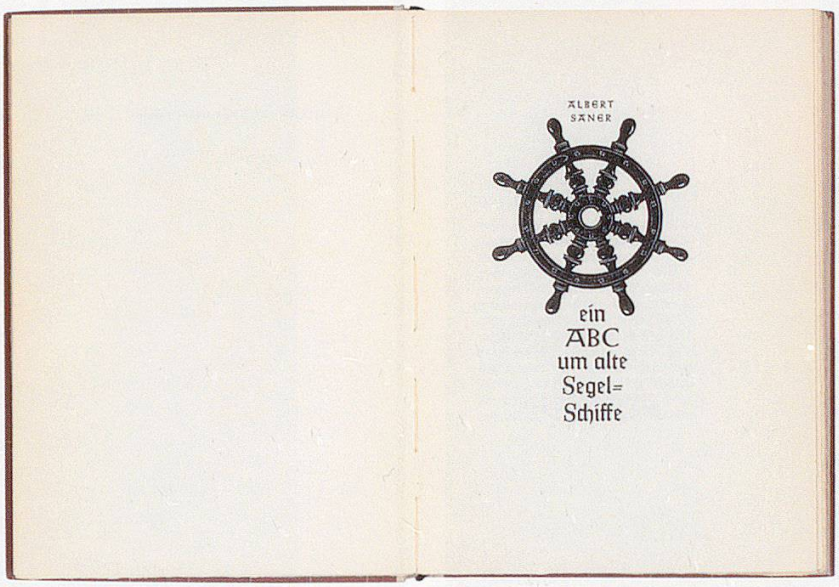
Die alten Schriftnamen Nonpareille, Brevier usw. sind in England und Amerika nicht mehr gebräuchlich, desgleichen in Frankreich, Italien und Holland. In Deutschland und der Schweiz dagegen werden sie in der Umgangssprache der Setzer noch verwendet.

95

7



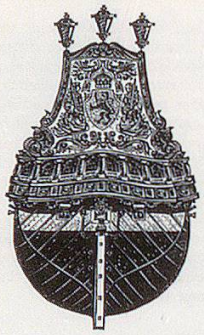
8



9

Das Heck bildet den hintern, achtern Abschluß des Schiffskörpers. Bei den mächtigen Heckaufbauten der großen Kriegs- und Handelsschiffe des 17. und 18. Jahrhunderts steigerte sich ihr Schmuck zu prunkvoller Entfaltung. Das reiche Schnitzwerk, Säulen, Figuren, Wappen, Tiere, Ornamente, wurden mit Farbe und Gold gehöht. Mannshohe, kunstvoll geformte Laternen, deren Zahl, eine, zwei oder drei, gleichzeitig den Grad des Kommandanten anzeigten, krönten den Spiegel des Hecks.

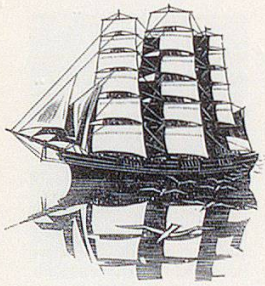
H



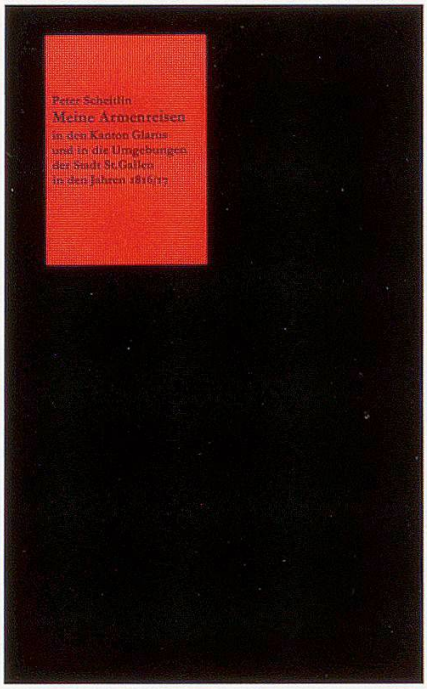
10

Sind bei einem Schiff Fock-, Groß- und Kreuzmast mit Rahsegeln und dieser noch mit einem Gaffelsegel besetzt, dann wird es als Vollschiff bezeichnet. Führt der dritte Mast keine Rahsegel, sondern nur ein Schratsegel, das sich über der Gaffel dreieckig bis zur Mastspitze erstreckt wie es das Modell in Janmaats Flasche zeigt, dann heißt das Schiff · Bark · Weist die Takelung vier, gar fünf Masten auf, welche eine der oben beschriebenen Besegelungen tragen, spricht man von einem Viermast-, Fünfmast-Vollschiff und von einer Viermast-, Fünfmast-Bark.

V



11



12

Peter Scheitlin

Meine Armenreisen in den Kanton Glarus und in die Umgebungen der Stadt St.Gallen in den Jahren 1816 und 1817, nebst einer Darstellung, wie es den Armen des gesamten Vaterlandes im Jahr 1817 erging. Ein Beitrag zur Charakteristik unsrer Zeit. In Abendunterhaltungen für die Jugend, jedoch für jedermann.

Eine Auswahl

Privatdruck 1968 · Zollikofer & Co. AG, St.Gallen

13

Fünfte Abendunterhaltung

Wir haben, junge Leser, die Armut im Kanton Glarus gesehen. Damals dachte ich mit Tausenden, ja mit Millionen meiner Mitmenschen nicht daran, daß beinahe die ganze Schweiz, daß Süd- und Mitteldeutschland, Frankreich und ein Teil von Italien bald selbst den bittersten Hunger erleben müsse. Es kam mir also auch nicht zu Sinn, daß der Kanton St.Gallen, daß die Umgebungen der Stadt St.Gallen, meiner Vaterstadt, den größten und furchtbarsten Jammer der Hungersnot, und meine Vaterstadt selbst die drückendste Teurung erfahren soll. Niemand ahnte vor der Ernte eine solche Zukunft; wenigstens sprach niemand eine solche Ahnung oder Furcht öffentlich aus. Man wußte nicht, wie sehr die Saaten mißraten waren; man wußte nicht, wie schlecht und leicht die Frucht geworden sei; man wußte nicht, daß eine Teurung im Anzuge sein könne, weil man eine Teurung für unmöglich hielt, denn man traute, man trotzte auf die Erdäpfelpflanzungen, auf den humanen Sinn der benachbarten Kornländer, deren Kornschätze man immer offen wähnte, und – auf das sogenannte Glück. An Gott und die Notwendigkeit menschlicher Vorsicht dachten wenige. Man verkaufte sogar noch Vorräte im Spätherbste und glaubte, daß die Frucht oder das Getreide im Winter wohlfeiler werde. Erdäpfel hatte es sehr wenige und fast nur schlechte gegeben; Obst mangelte beinahe ganz; der Wein war schlecht und sauer, und statt der Eimer gewann man nur Maße. Der Weinbauer konnte nicht zinsen. Alles vergrößerte die Not und riß sie mit großer Gewalt immer näher. Die Handelschaft wurde sehr beschränkt und gewinnlos gemacht. Der Spinnverdienst war auch in unsern Gegenden, wie überall, erbärmlich klein und zum Leben nicht ausreichend. Die Besitzer der Spinnmaschinen dankten

bald die meisten ihrer Arbeiter ab, weil sie ihrer nicht mehr bedurften, indem sie das Garn wohlfeiler kaufen als selbst spinnen lassen konnten. Die Weber, ehemals so glückliche Leute, konnten kaum mehr mit dem Gewinn ihrer unentbehrlichen Arbeit bestehen. Da kam einige Weitersehende, und zwar schon im August, eine Furcht an. Schon im August, also ehe wir unsere Armenreise in den Kanton Glarus antraten, bot ein reicher Wohltäter tausend Gulden an, wenn eine Hilfsgesellschaft für Arme aller Art errichtet werde; im gleichen Monat noch erging an Männer wohltätigen Sinnes eine Einladung, eine solche zu stiften. Sie zählte bald fünfundfünfzig Mitglieder, meist Kaufleute und Prediger. Es war aber diese Stiftung einer Hilfsgesellschaft eigentlich nur eine Totenauferweckung der frühern Gesellschaft, die bei damaligem teuern Brotpreise Suppe austeilen ließ, aber später sich wieder auflöste. Schon am 1. November fing man hier an, rumfordische Suppe auszuteilen, wovon wir nachher reden.

Nach meiner Zurückkunft aus den Glarner Tälern erzählte ich meiner Gemeinde die gesehene Not und die Anwendung des mir Anvertrauten. Sogleich aber erging an uns Prediger die Anweisung, nicht mehr von der Not fernerer Brüder, sondern eher von der nahen zu reden; woraus zu ersehen war, daß sich die Not auch hier mit starken Schritten nähere. Also hatten wir unser Armenreischen gemacht zur Zeit, da in der Tat schon große Not im Kanton St.Gallen war und größere drohte; denn sechs Tage nachher fing man schon an, rumfordische Suppe auszuteilen. Auch ließen die Obrigkeiten verschiedener Kantone schon in der Stille (damit niemand dadurch geschreckt werde), die einen aus der Nähe, die andern aus der Ferne Getreide kommen. Unsere Kantonsregierung unterhandelte mit Württemberg und Bayern; aber

14

auf ihre Gesichter gemalt; in der Kleidung waren sie reinlich und ordentlich. Ich legte ihnen, unter anderm, einen Laib Brot auf den Tisch. Kein Leser kann sich den Blick dieser Leute, ihren ans Brot wie angenagelten Blick vorstellen. Man merkte, daß sie schon lange kein Brot gesehen hatten. Hierauf verließ ich sie. Sie weinten vor Freuden über das Brot und machten sich dahinter her. Ich trat in die andere Hütte oder Stube. Am Tische saß eine Mutter mit drei Kindern und auf einem niedrigen Sesselchen ein Mann. Der Mann sah furchtbar aus. Sein wilder, ungeschorner kohlschwarzer Bart starrte aus seinem ausgehungerten Gesichte hervor; die Ellenbogen stützten sich auf die Knie, und mit den beiden Händen hielt er den Kopf. Seine Augen glotzten mich an, aber er stand lange nicht einmal auf. Die Mutter aber schöpfte soeben den drei Kindern aus einem Becken – gesottenes Gras auf den Tisch heraus. Das Gras war nur halb gesotten, nur mit ein wenig Salz gewürzt; ohne Butter und ohne irgend eine andere Zutat. Das war ihr Abendessen! Stumpfsinnig sah die Mutter, die Buben aber aßen die nassen, rauchenden Kräuter, die ihnen löffelweis auf den blanken Tisch vorgeschüttet wurden, ohne Löffel, ohne Teller, ohne Gabel, nur mit den Händen, ganz bedachtlos. Sie hatten sich die Kräuter selbst suchen müssen. Auf dem Tische lag eine offene Bibel. Die Mutter sagte, daß diese in ihrer Not ihr einziger Trost sei, daß sie aus Mangel an Arbeit stundenlang darin lese und ohne die Bibel sich noch weit unglücklicher fühlte. Der Mann starrte immer vor sich hin. Ich fragte nach seinem Befinden. Zu seinem Hunger quälte ihn eine offene Wunde an einem Fuße. Arbeit hatte er keine, auch war er zum Arbeiten schon zu schwach. «Ja, eine halbe Stunde von hier entfernt», sagte er, «könnte ich Arbeit haben, aber für 15 Kreuzer Taglohn; eine Arbeit auf dem Felde, die ich nicht ertragen

könnte. Da ich zu weit laufen müßte und damit den Tod von mir und meinen Leuten doch nicht abzuhalten imstande wäre, so bleib ich eben so gerne zu Hause.» Ich fragte nach, ob sie lange kein Brot mehr gegessen hätten. «O Brot», erwiderte die Mutter, «wie wollten wir Brot haben, da das Pfund etwa zwanzig Kreuzer gilt. Wir beten vergeblich ums tägliche Brot.» Gerne wollte ich ihnen die Freude gewähren und sie mit Brot erquicken, allein ich hatte meinen Vorrat schon unterwegs in sieben bis acht Häusern gänzlich verteilt und hatte keinen Bissen mehr. Soeben kam mir in den Sinn, daß die Frauenspersonen in der Nachbarstube mir etwa die Hälfte des vierpfündigen Laibes gegen ein anderes Nahrungsmittel abtreten würden. Schnell eilte ich hinüber, um ihnen den Vorschlag zu einem Tausche zu tun, weil ich kaum eine größere Freude hatte, als wenn ich Arme übers Brot sich freuen sah. Ich trat also in die andere Stube ein, aber – der Laib war schon bis auf die letzte Krume aufgegessen. Alle bedauerten, daß sie ihn schon aufgegessen hatten, und schämten sich ein wenig, entschuldigten sich dann aber mit ihrem Appetit zum schönen Brote. Ich entschuldigte sie auch und wünschte, daß es ihnen wohltun möchte, so viel auf einmal gegessen zu haben. Hierauf verließ ich sie und die andere Haushaltung. Die dritte Stube stellte kein eigenes, noch nicht gesehenes Leiden dar. Dann besuchten wir noch in der sehr nahen Gemeinde Speicher eine junge, brave, von ihrem Mann verlassene Frau, die ihr Hauswesen sehr reinlich hielt, sich mit der elendesten Nahrung behalf, alles Bessere an ihren Säugling wandte, sich mit einem erbärmlichen Weberlohn durchbrachte, wegen schlechter Nahrung ungesund geworden war, uns dann ihre schönen Sachen in ihrem buntgemalten Appenzeller Kasten zeigte und sagte: «Man hat mir schon oft gesagt, ich solle dies und jenes aus meinem

15

Tablat und Rotmonten

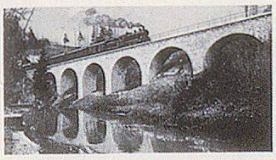
16

St.Georgen, Maschinenfabrik Weniger (St.Georgenstrasse 161). Zwischen 1848 und 1852. Kantonsbibliothek (Vadiana) St.Gallen.

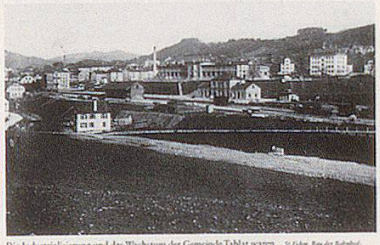
Unten: Wenigerweiher, 2. Hälfte 20. Jahrhundert. Kantonsbibliothek (Vadiana) St.Gallen.

Schokoladefabrik Maestrani, später Marmorstöcke (Espenstrasse 131). Undatiert. StadtASG, OGA Tablat.

In der Industrialisierung Tablats, welche das starke Wachstum von Bevölkerung und Gemeinde verursachte, spielte die Steinach eine bedeutende Rolle. Der Wenigerweiher (wie auch der Rütiweiher) diente als Wasserspeicher, der einen möglichst ausgeglichenen Wasserstand der Steinach gewährleisten sollte. An deren Oberlauf in St.Georgen betrieb beispielsweise Michael Weniger von 1828 bis 1841 eine Maschinenfabrik, und einige Kilometer flussabwärts im Espentobel stellte Ludovico Aquilino Maestrani zwischen 1875 und 1884 Schokolade her.



Galgentobel-Viadukt der Bodensee-Toggenburg-Bahn zwischen Bruggwaldtunnel und St.Fiden. Nach 1910. Kantonsbibliothek (Vadiana) St.Gallen.

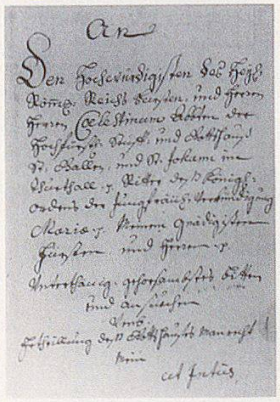


St.Fiden, Bau der Rohnhofanlage. Nach 1907. Kantonsbibliothek (Vadiana) St.Gallen.

Die Industrialisierung und das Wachstum der Gemeinde Tablat waren eng mit dem Ausbau des Verkehrs verbunden. In St.Fiden entstand eine grosszügige Bahnhofanlage, deren Erstellung italienische Bauarbeiter nach Tablat zog. Das Bild zeigt hinter dem Bahnhofgebäude die 1898 gegründete Stickereifabrik Hirschfeld, nachmals Vereinigte Strumpffabriken Hawil-St.Gallen; das Gebäude wurde 1977 abgebrochen. Wie die übrige Industrie profitierte auch dieser Betrieb vom massiven Ausbau des Bahnnetzes, der für den Personen- und Güterverkehr neue Möglichkeiten eröffnete. Das Gelände im östlichen Tablat stellte im Bereich Galgentobel/Bruggwald grosse bautechnische Schwierigkeiten.

17

Wie die angegebene Begründung von Lorenz Matenauer zeigt und auch die folgenden Beispiele verdeutlichen, standen solche Gesuche im Zusammenhang mit dem Aufbau einer selbständigen beruflichen Existenz, mit Haus- oder Landerwerb oder auch mit einer geplanten Familiengründung.



An
Den Hochwürdigsten des Heyl. Röm. Reichs Fürsten und Herren, Herrn Coelestinum, Abbten des Hochfürst. Stifft und Gotteshaus St Gallen und St Johann im Thurthall & Ritter deß Königl. Ordens der Jungfräuli. Verkündigung
Marien & Meinem gnädigsten Fürsten und Herren etc.
Untertänig gehorsambsten Bitten und Ansuchen
Umb
Erbeilung deß Gotteshauses Mannrecht
Meine
ed Intres.
StiASG.

1625 wurde Andreas Perequet aus Savoyen Gotteshausmann, -nachdem er sich mit Peter Jannen des Schneiders zu St.Fyden Stief Tochter Barbara Briglerin verheyrat-.

1625 wurde Hans Ochsner, ein Bäcker aus dem Bregenzerwald, ebenfalls Gotteshausmann -als gewester Hofböckh und Pfistermeister-, damit er -in seines Schwehers [Schwiegervaters] Jakoben Eggers

auf Riederen Holz Behausung eine Pfisterey und Bachstatt [Backstube]- errichten konnte.

1647 wurde der bereits zuvor genannte Schuhmacher Matthias Dallat Gotteshausmann und -deswegen volgenden Jahrs darauff ihme ein Haus in St.Fiden uffruebawen gnädigst bewilligt worden-.

Immer wieder bessen sich die Tablater Bewohner bei ihren Rechtsgeschäften von der fürstäbtischen Kanzlei aufwendige Dokumente ausfertigen. StiASG, Urkunde 1101 K4.

1656 wurde Franz Martin, wohnhaft in St.Georgen, Gotteshausmann, -als er sich mit Anna Schmidli vom Spicher, so sich zur Cath. Religion bekennt, verheurathet-.

1670 schaffte Lorenz Grütter, vermutlich der Sohn des 1647 noch bei den Hintersässen aufgeführten Wirts und Bäckers Hans Caspar Grütter in St.Fiden, auch die letzte Stufe zum vollen Gemeinderecht, indem er gegen eine Gebühr von fünf Dukaten und Abstattung des -Gemeindetrunks- zum Bürger angenommen wurde.[19]

19 StiASG, E 1226, St.Gallisches Gotteshaus-Mannrecht 1621-1765.

-Frömbde- erwerben Liegenschaften in Tablat

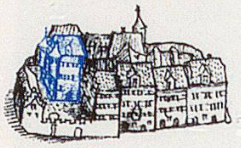
Das Problem der zunehmenden Zahl der Hintersässen war nicht das einzige, welches im frühen 17. Jahrhundert die Gemeinde beschäftigte. In den stadtnahen Gemeinden traten nämlich immer häufiger fremde Landkäufer auf; in den meisten Fällen dürfte es sich um St.Galler Stadtbürger gehandelt haben.

Sie erwarben -umb vil tausent Gulden schöne und wolgelegene Güeter.[20] Sie offerierten übersetzte Kaufsummen und bezahlten -übereylt-, so dass Einheimische bei Verkäufen kaum mehr mithalten und die Gotteshausleute von ihrem -Zugrecht- nicht Gebrauch machen konnten. Die Liegenschaftspreise wurden ganz allgemein -über die Massen ge-

20 -Ordnung betreffend Verkauf begendet Güter-, 22. Februar 1640.

18

Rund ums ‹Blaue Haus› – von Klosterbrüdern, Kaufleuten, Büchern und Buchhändlern



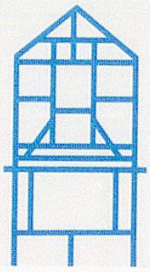
Ernst Ziegler

Peter Ochsenbein

Hermann Bauer

Ophir-Verlag

19



Die Laienbrüder des Klosters St. Gallen als Bewohner des ‹Blauen Hauses› (1505 – 1566)

Peter Ochsenbein

Ein heutiges Benediktinerkloster besteht aus Priestermönchen und Laienbrüdern. Beide 'Stände' verpflichten sich in der feierlichen Profeß zum gemeinsamen Leben nach der Ordensregel des heiligen Benedikt; beide sind nach kanonischem Recht gleichberechtigt und bestimmen zusammen mit dem Abt, den sie aus der Reihe der Priestermönche gemeinsam wählen, im Kapitel die Geschäfte des Klosters. Eine solche harmonische, wohl nicht zuletzt von demokratischem Denken her geprägte Gleichberechtigung ist im Benediktinerorden erst seit wenigen Jahrzehnten, eigentlich erst durch den Aufbruch des Zweiten Vatikanischen Konzils, möglich geworden. In dem 1965 von Papst Paul VI. erlassenen 'Dekret über die zeitgemäße Erneuerung des Ordenslebens' wird in Artikel 15 gefordert: 'Mönchsklöster und andere Männergemeinschaften, die keine reinen Laieninstitute sind, können entsprechend ihrer Eigenart und nach ihren Konstitutionen Kleriker und Laien aufnehmen, in gleicher Weise, mit den gleichen Rechten und Pflichten, abgesehen von denen, die sich aus den heiligen Weihen ergeben.'

Die Geschichte des Benediktinerordens, der ins frühen 6. Jahrhundert mit der 'Regula Benedicti' und ihrer ersten Gemeinschaft in Montecassino seinen Anfang nahm, zeigt im internen Zusammenleben ein wechselvolles Geschick. Das 719 gegründete Benediktinerkloster St. Gallen ist dafür ein illustratives Beispiel.

Benedikts Laiengemeinschaft

Benedikts erste Mönche waren, nach dem Vorbild der älteren Zönobiten im Orient, Laiengemeinschaften. Ob der Abt Priester war, ist in der Forschung umstritten, jedenfalls zeigt Benedikt in seiner Regel große Zurückhaltung gegenüber Priestermönchen: 'Wenn einer aus dem Stand der Priester bittet, er möchte ins Kloster aufgenommen werden, soll man sich nicht zu schnell einverstanden erklären. Besteht er aber fest auf seiner Bitte, so muß er wissen, daß er alles zu halten hat, was die Regel anordnet. Nichts wird ihm erlassen. [...] Man gestatte ihm aber, am Platz nach dem Abt zu stehen, zu segnen und dem Gottesdienst vorzustehen, sofern ihn der Abt damit beauftragt' (Kap. 60, 1–7).

Benedikts Anordnung, wohl aus der Sorge und Furcht vor ehrgeizigem Karrieredenken einzelner gebildeter Priester und damit

20

Haus› und was aus ihr hervorging, kaum möglich gewesen wäre. Dankbar stütze ich mich in den folgenden Ausführungen auf die verdienstvolle Arbeit des Familienchronisten Hans Sigrist. Der 1910 geborene Sohn von Robert Sigrist und seiner Gattin Maria Marta (1882–1970), der Tochter von Buchhändler Josef Emil Köppel, hat – auf daß seine eigenen Kinder und seine Nichten und Neffen Bescheid wissen – eingehend geschildert, wie die Familien- und Firmengeschichte der Köppel ausgesehen hat.

Papierfabrikant Anton Josef Köppel

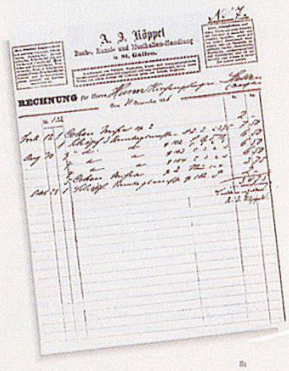
Und Papier ist ihr Beruf geblieben. Doch schön der Reihe nach: Papierfabrikant, Besitzer einer Papierfabrik, ‹Papiirl›, wie man sie damals im rheintalischen Au nannte, waren der Urahn Anton Josef Köppel (1756–1838) und sein Sohn Philipp Jakob. So geht es aus dem Bürgerregister der Gemeinde Au hervor. Papier war dann mutatis mutandis auch der Beruf von Philipp Jakobs Sohn Anton Josef Köppel. Denn er war der Gründer der Buchhandlung Köppel in St. Gallen. Er hatte als solcher mit Papier zu tun, wenn auch mit dem gedruckten und zu Büchern gebundenen seines Ladens im ‹Blauen Haus› an der Gallusstraße 20, wo seit 1920 die 1918 in St. Gallen gegründete Genossenschaft Leobuchhandlung residiert.

Das neue Tagblatt aus der östlichen Schweiz

Anton Josef Köppel war 33 Jahre alt, als er 1833 das ‹Blaue Haus› von Johann Jakob Gitsamer, ab Wirt, für 43545 Franken erwarb. Er richtete darin die Buchhandlung ein, von der im Adreßbuch von 1861 steht: ‹Köppel A.J.; Buch- Kunst- und Musikalienhandlung mit schön-wissenschaftlichem Lesezirkel. Zum blauen Haus gegenüber der Kathedralkirche.› Er betätigte sich aber auch als Zeitungsverleger. Am Dienstag, 1. Juli 1836, erschien aus der Druck- und Verlagsanstalt Köppel und Buff erstmals ‹Das Neue Tagblatt aus der östlichen Schweiz›.

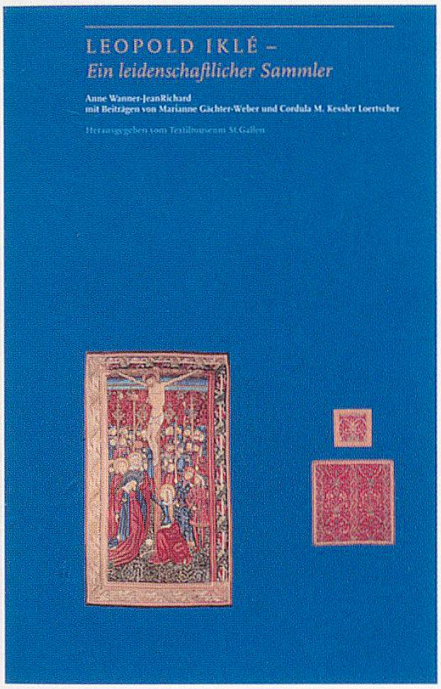
Diese neue katholische Tageszeitung hat sich – wie aus ihren frühen Nummern ersichtlich wird – trotz der Nachwehen des Kulturkampfes als recht vielseitig und ausgesprochen tolerant konzipiert und redigiert erwiesen. In der Nummer 1 des Blattes, dessen Expedition sich in der Buchhandlung A.J. Köppel zum ‹Blauen Haus› befand, ‹wo auch Inserate angenommen und über dieselben Auskunft erteilt wird›, kommentierte A.J. Köppel sein ‹Neues Tagblatt aus der östlichen Schweiz› mit folgenden Worten:

‹Das freundliche Wohlwollen, welches mir seit Eröffnung der Buchhandlung von Literaturfreunden zu Stadt und Land zu Theil geworden ist, hat mich schon über den Mangel eines Blattes fühlen lassen, in welchem ich, wie andere Geschäftsfreunde, die interessanten Erscheinungen der deutschen und ausländischen Literatur zur Kenntnis des Publikums bringen könnte. Dieses ist die nächste Veranlassung, weshalb ich, in Verbindung mit einem hiesigen Buchdrucker, Herrn J. Buff, meine Mitwirkung zur Herausgabe eines, vom 1. Juli an regelmäßig erscheinenden ‹Neuen Tagblatt aus der östlichen Schweiz› um so lieber zugesagt, als ein anderes hier erscheinendes Blatt bekanntlich bisher keine Bücheranzeigen mit meiner Firma in seine Spalten aufgenommen hat. Noch mehr als diese geschäftlichen Verhältnisse hat aber die Aufmunterung vieler achtbarer Männer verschiedener politischer Richtungen mich bestimmt, ein Organ zu gründen, welches die konfessionellen Beziehungen schont und für den Austausch verschiedener, ruhig und sachlich gehaltener Ansichten und Meinungsäußerungen offen steht. [...] Extremen Parteibestrebungen, sowie bloß persönlichen Anfeindungen und Verdächtigungen will das ‹Neue Tagblatt› nicht als Organ dienen...›



‹Buch-, Kunst- & Kirchenmusikalien-Handlung an der Gallusstraße 20›, so wurde nach dem Tod des Firmengründers Anton Josef Köppel 1889 gemäß Eintrag des Handelsregisteramtes der Zweck der Nachfolgefirma, der Kollektivgesellschaft A. & J. Köppel, umschrieben. Inhaber waren nun Anton Wilhelm Köppel und Josef Emil Köppel.

21



22

23

ORNAT (CASULA, STOLA, MANIPEL, KELCHTUCH, BURSA)

Liturgische Kleidungs- und Ausstattungsstücke, die anlässlich der Messe verwendet wurden.
Rote Rippenseide, Anlegetechnik, Applikationen, Lasurstickerei [or nue] | verschiedene Masse | Italien (Oberitalien), Stickerei frühes 17. Jh., Schnitt der Kasel 18. Jh.
Textilmuseum St.Gallen, Inv. Nr. 13,816–20 (Textilsammlung Iklé 1908, Nr. 1030, 1045, 1047, 1048)

Alle Teile des Ornates sind mit derselben Musterung verziert. Neben grösseren pflanzlichen Formen kommen auch schmale Bordüren mit Ranken vor. Die Anordnung ist symmetrisch, doch sind einzelne Formen nicht voll ausgestickt, ja sogar stellenweise beschnitten. Dies zeigt sich besonders deutlich bei der Stickerei von Manipel und Bursa.

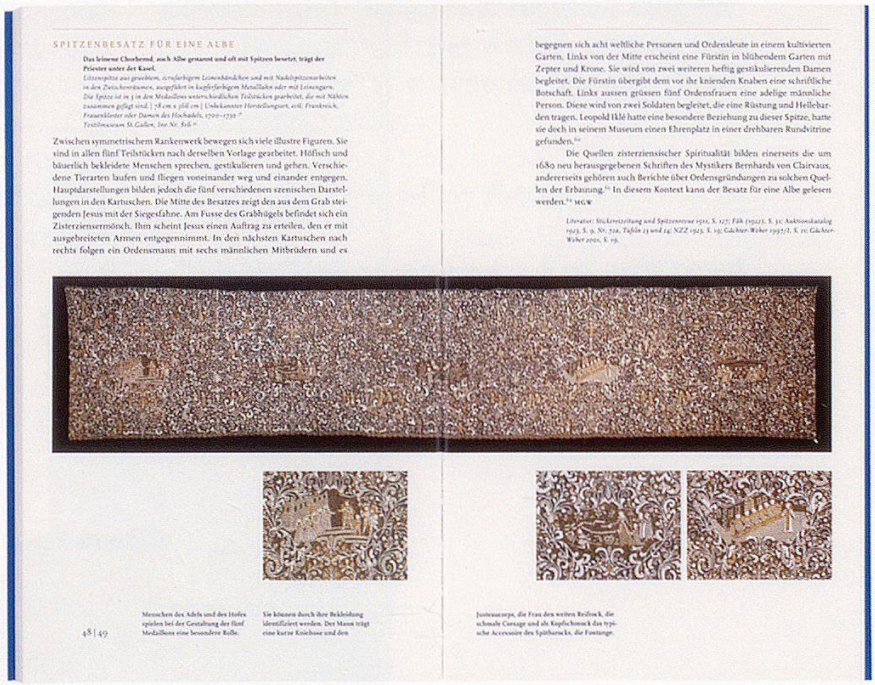
Akanthusranken wurden in der Renaissance zum Modeornament, welches im frühen 17. Jahrhundert bei Spitzen grosse Verbreitung fand. Die Blattranken des Ornates sind jedoch nicht mehr eindeutig als Akanthus erkennbar und können deshalb einer späteren Entwicklung im 17. Jahrhundert zugeordnet werden. Bei Lasurstickerei oder «or nue» handelt es sich um abschattierte Goldstickerei. Hier liegen die Goldfäden auf der Gewebevorderseite und werden von farbigen, mehr oder weniger dicht darüber geführten Seidenfäden festgehalten. Diese Technik, die ihren Höhepunkt im 15. Jahrhundert erlebte, kommt auf dem St.Galler Ornat neben anderen Sticktechniken vor, aber es handelt sich um eine spätere Phase, die ebenfalls ins 17. Jahrhundert weist.

Ein Kelchtuch gehört seit dem Konzil von Trient (1545–63) zum Ornat. Bei der Umsetzung der tridentinischen Beschlüsse spielte der Mailänder Erzbischof Carlo Borromeo (1538–1584) eine wichtige Rolle. Seine Schriften bildeten unter anderem auch die Grundlage für die Kirchenausstattung. 1610 wurde er für seine besonderen Verdienste heilig gesprochen. Die Stickerei des Ornates kann im 17. Jahrhundert entstanden sein. Die Gewohnheit, alle Teile eines Ornates mit derselben Musterung zu verzieren, kam allerdings erst im 18. Jahrhundert auf. Unter Berücksichtigung der angeschnittenen Stellen) vor allem bei Stola, Manipel, Bursa und auch beim Kelchtuch, kann deshalb angenommen werden, die Stickerei habe um 1600 ein oberitalienisches Antependium verziert und sei im 18. Jahrhundert zu einem Ornat umgearbeitet worden. Ähnlich gemustert ist ein Antependium (67 x 220,5 cm) aus der 2. Hälfte des 16. Jahrhundert aus Venedig (Museo G. Luxoro).[33] AWJ

Literatur: Lunghi 1988, S. 70; Stolleis 2001, S. 27, 33; Il ricamo in Italia 2001.

Links: **Casula**. Rechts: **Bursa, Kelchtuch, Manipel, Stola**

24



SPITZENBESATZ FÜR EINE ALBE

Das leinene Chorhemd, auch Albe genannt und oft mit Spitzen bewirtet, trägt der Priester unter der Kasel.
Litzenspitze aus gewebtem, ärmelartigem Leinenhäubchen und mit Nadelspitzenarbeiten in den Zwischenräumen, ausgeflickt in kupferfarbigem Metallfaden oder mit Leinengarn. Die Spitze ist in 3 in den Modellen unterschiedlichen Teilstücken gearbeitet, die mit Nähten zusammen gefügt sind. | 78 cm x 368 cm | Unbekannter Herstellungsort, evtl. Frankreich, Frauenklöster oder Damen des Hochadels, 1700–1750 ?
Textilmuseum St.Gallen, Inv. Nr. 800 ?

Zwischen symmetrischem Rankenwerk bewegen sich viele illustre Figuren. Sie sind in allen fünf Teilstücken nach derselben Vorlage gearbeitet. Höfisch und bäuerlich bekleidete Menschen sprechen, gestikulieren und gehen. Verschiedene Tierarten laufen und fliegen voneinander weg und einander entgegen. Hauptdarstellungen bilden jedoch die fünf verschiedenen szenischen Darstellungen in den Kartuschen. Die Mitte des Besatzes zeigt den aus dem Grab steigenden Jesus mit der Siegesfahne. Am Fusse des Grabhügels befindet sich ein Zisterzienservorstand. Ihm scheint Jesus einen Auftrag zu erteilen, den er mit ausgebreiteten Armen entgegennimmt. In den nächsten Kartuschen nach rechts folgen ein Ordensmann mit sechs männlichen Mitbrüdern und es begegnen sich acht weltliche Personen und Ordensleute in einem kultivierten Garten. Links von der Mitte erscheint eine Fürstin in blühendem Garten mit Zepter und Krone. Sie wird von zwei weiteren heftig gestikulierenden Damen begleitet. Die Fürstin übergibt dem vor ihr knienden Knaben eine schriftliche Botschaft. Links aussen grüssen fünf Ordensfrauen eine adelige männliche Person. Diese wird von zwei Soldaten begleitet, die eine Rüstung und Hellebarden tragen. Leopold Iklé hatte eine besondere Beziehung zu dieser Spitze, hatte sie doch in seinem Museum einen Ehrenplatz in einer drehbaren Rundvitrine gefunden.[34]

Die Quellen zisterziensischer Spiritualität bilden einerseits die um 1680 neu herausgegebenen Schriften des Mystikers Bernhards von Clairvaux, andererseits gehören auch Berichte über Ordensgründungen zu solchen Quellen der Erbauung.[35] In diesem Kontext kann der Besatz für eine Albe gelesen werden.[36] MGW

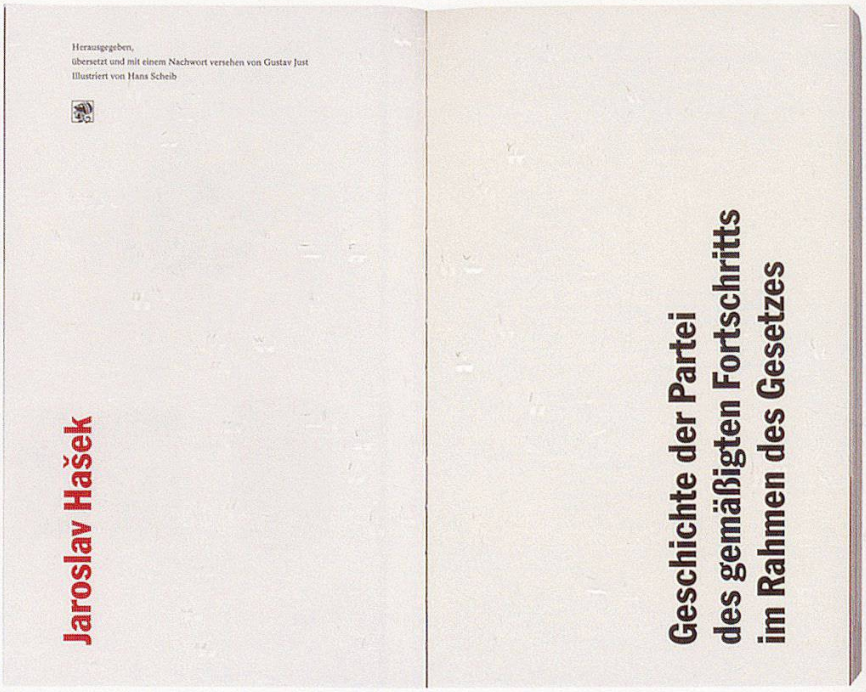
Literatur: Stickereistiftung und Spitzenmuseum 1911, S. 127; Fäh 1923, S. 31; Auktionskatalog 1923, S. 9, Nr. 72a, Tafeln 13 und 14; NZZ 1923, S. 13; Gächter-Weber 1957/1, S. 11; Gächter-Weber 2001, S. 13.

Menschen des Adels und des Hofes spielen bei der Gestaltung der fünf Medaillons eine besondere Rolle.

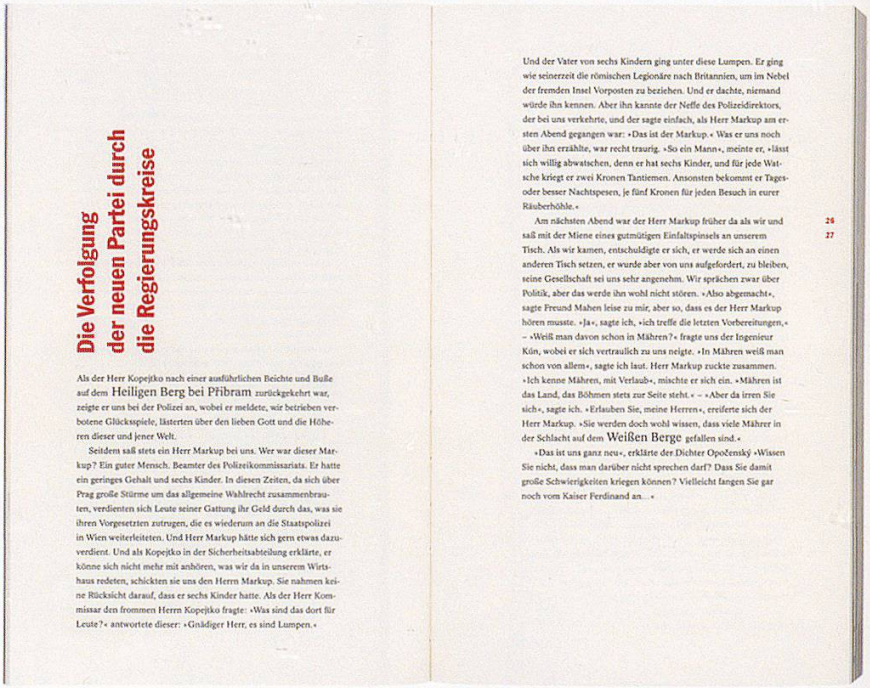
Sie können durch ihre Bekleidung identifiziert werden. Der Mann trägt eine kurze Kniehose und den Justeaucorps, die Frau den weiten Reifrock, die schmale Corsage und als Kopfschmuck das typische Accessoire des Spitzhorns, die Fontange.

25

26



27



Die Verfolgung der neuen Partei durch die Regierungskreise

Als der Herr Kopejtko nach einer ausführlichen Beichte und Buße auf dem Heiligen Berg bei Příbram zurückgekehrt war, zeigte er uns bei der Polizei an, wobei er meldete, wir betrieben verbotene Glücksspiele, lästerten über den lieben Gott und die Höheren dieser und jener Welt.

Seitdem saß stets ein Herr Markup bei uns. Wer war dieser Markup? Ein guter Mensch. Beamter des Polizeikommissariats. Er hatte ein geringes Gehalt und sechs Kinder. In diesen Zeiten, da sich über Prag große Stürme um das allgemeine Wahlrecht zusammenbrauten, verdienten sich Leute seiner Gattung ihr Geld durch das, was sie ihren Vorgesetzten zutrugen, die es wiederum an die Staatspolizei in Wien weiterleiteten. Und Herr Markup hätte sich gern etwas dazuverdient. Und als Kopejtko in der Sicherheitsabteilung erklärte, er könne sich nicht mehr mit anhören, was wir da in unserem Wirtshaus redeten, schickten sie uns den Herrn Markup. Sie nahmen keine Rücksicht darauf, dass er sechs Kinder hatte. Als der Herr Kommissar den frommen Herrn Kopejtko fragte: »Was sind das dort für Leute?« antwortete dieser: »Gnädiger Herr, es sind Lumpen.«

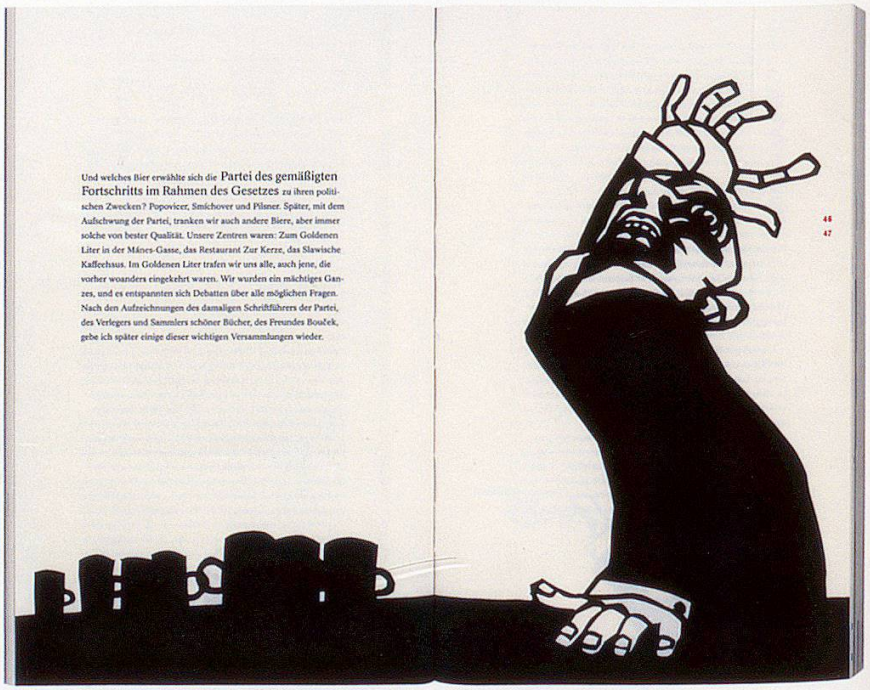
Und der Vater von sechs Kindern ging unter diese Lumpen. Er ging wie seinerzeit die römischen Legionäre nach Britannien, um im Nebel der fremden Insel Vorposten zu beziehen. Und er dachte, niemand würde ihn kennen. Aber ihn kannte der Neffe des Polizeidirektors, der bei uns verkehrte, und der sagte einfach, als Herr Markup am ersten Abend gegangen war: »Das ist der Markup.« Was er uns noch über ihn erzählte, war recht traurig. »So ein Mann«, meinte er, »lässt sich willig abwatschen, denn er hat sechs Kinder, und für jede Watsche kriegt er zwei Kronen Tantiemen. Ansonsten bekommt er Tages- oder besser Nachtspesen, je fünf Kronen für jeden Besuch in eurer Räuberhöhle.«

Am nächsten Abend war der Herr Markup früher da als wir und saß mit der Miene eines gutmütigen Einfaltspinsels an unserem Tisch. Als wir kamen, entschuldigte er sich, er werde sich an einen anderen Tisch setzen, er wurde aber von uns aufgefordert, zu bleiben, seine Gesellschaft sei uns sehr angenehm. Wir sprächen zwar über Politik, aber das werde ihn wohl nicht stören. »Also abgemacht«, sagte Freund Mahen leise zu mir, aber so, dass es der Herr Markup hören musste. »Ja«, sagte ich, »ich treffe die letzten Vorbereitungen.« – »Weiß man davon schon in Mähren?« fragte uns der Ingenieur Kún, wobei er sich vertraulich zu uns neigte. »In Mähren weiß man schon von allem«, sagte ich laut. Herr Markup zuckte zusammen. »Ich kenne Mähren, mit Verlaub«, mischte er sich ein. »Mähren ist das Land, das Böhmen stets zur Seite steht.« – »Aber da irren Sie sich«, sagte ich. »Erlauben Sie, meine Herren«, ereiferte sich der Herr Markup. »Sie werden doch wohl wissen, dass viele Mährer in der Schlacht auf dem Weißen Berge gefallen sind.«

»Das ist uns ganz neu«, erklärte der Dichter Opočenský »Wissen Sie nicht, dass man darüber nicht sprechen darf? Dass Sie damit große Schwierigkeiten kriegen können? Vielleicht fangen Sie gar noch vom Kaiser Ferdinand an...«

26
27

28



Und welches Bier erwählte sich die Partei des gemäßigten Fortschritts im Rahmen des Gesetzes zu ihren politischen Zwecken? Popovicer, Smichover und Pilsner. Später, mit dem Aufschwung der Partei, tranken wir auch andere Biere, aber immer solche von bester Qualität. Unsere Zentren waren: Zum Goldenen Liter in der Mánes-Gasse, das Restaurant Zur Kerze, das Slawische Kaffeehaus. Im Goldenen Liter trafen wir uns alle, auch jene, die vorher woanders eingekehrt waren. Wir wurden ein mächtiges Ganzes, und es entspannten sich Debatten über alle möglichen Fragen. Nach den Aufzeichnungen des damaligen Schriftführers der Partei, des Verlegers und Sammlers schöner Bücher, des Freundes Bouček, gebe ich später einige dieser wichtigen Versammlungen wieder.

46
47

29

klassisch mittelaxiale Gestaltung, wie sie selten anzutreffen ist.

Die an der Genfer Buchmesse vorgestellte Auswahl aus Hostettlers buchtypografischem Schaffen illustriert seine gestalterische Gewandtheit: asymmetrische und symmetrische Anlagen, reduzierte Mittel auf knappem Raum oder reiches typografisches Instrumentarium, wo es der Zweck verlangt. Diese Fähigkeit, die noch heute spürbare Qualität seiner Arbeiten, zusammen mit seiner moderierenden Leistung als Hauptredaktor der *TM*, gehören zu der außergewöhnlichen Persönlichkeit Rudolf Hostettlers, die auch nachfolgende Gestalter aus St. Gallen beeindruckt.

Max Koller

Der St. Galler Grafiker und Buchgestalter Max Koller (*1933) arbeitete während mehrerer Jahre zusammen mit Rudolf Hostettler in der Druckerei Zollikofer an der typografischen Konzeption von Drucksachen. An welchen Arbeiten Koller beteiligt war, ist nicht immer klar nachvollziehbar. Leider lässt sich nur in den wenigsten Fällen sein Name in einem Impressum finden – ‹Konditoren schreiben ihre Torten ja auch nicht an›, meint Max Koller im Gespräch und betont wiederholt, wie unbedeutend die Person des Gestalters für das Buch sei. Dementsprechend wenig sind seine Arbeiten bisher beachtet worden, sie sind schlichtweg schwer zu entdecken. Unter jenen aber, die seine Arbeit schätzen, entwickelt sich eine Suche nach verborgenen ‹Max Kollers› und die Überzeugung von der dauerhaften Qualität seiner Gestaltung.

Eine besonders schöne Arbeit, für die Max Koller bei der Druckerei Zollikofer zuständig war, entstand zwischen 1963 und 1968 zusammen mit den Lehrlingen: vier Bände eines Privatdrucks, später unter der Überschrift *St. Gallen in der Goethezeit* in einem Kartonschuber gesammelt. Der vierte Band *Meine Armenreisen in den Kanton Glarus und in die Umgebungen der Stadt St. Gallen in den Jahren 1816/17* ist besonders gelungen. Auf dem schwarzen Einband leuchtet ein rotes Titel-Schildchen. Als Schrift wird durchgehend eine halbfette Monotype-Garamond verwendet, die bei dem dichten, asymmetrischen Satzspiegel direkt und trotzdem freundlich wirkt.

Als Grafiker bei Zollikofer hat Max Koller auch einige der frühen Bücher des Erker-Verlages betreut. Oft ging es dabei um die Gestaltung eines Umschlags und nur selten um das Gesamtkonzept eines Buches. Unter den Umschlägen sind aber solche von äußerst starkem Ausdruck, zum Beispiel jene für das Buch von Halldór Laxness' *Kirchspielchronik* und für Maurice de Vlamincks *Rückblick in letzter Stunde*. Koller verzichtete bei beiden auf Illustrationen und Farbe, die Typografie ist überzeugend und attraktiv genug. Eine Besonderheit ist in diesem Zusammenhang ein großer Band mit Aquarellen des Künstlers Hans Hartung aus dem Jahr 1966: *Hans Hartung. Aquarelle 1922*. Mit dem fast quadratischen Format und der serifenlosen Schrift auf dem Umschlag erinnert das Buch an Basler Arbeiten aus den gleichen Jahren.

Max Kollers Arbeiten kommen insgesamt in unscheinbarem Kleid daher, er hält die Gestaltung gerne für selbstverständlich. Trotzdem weiß er jedes Detail genau zu erklären und muss dabei nicht auf einen kompliziert konstruierten Raster verweisen. Seine Lösungen sind überzeugend und zeitlos, da sie bei aller Funktionalität, Klarheit und Sicherheit niemals langweilen – im Gegenteil: Sie wirken immer, und immer wieder von neuem, überraschend und unverbraucht.

Hans-Peter Kaeser

Ab 1974 war Hans-Peter Kaeser (*1942) beim Erker-Verlag für die Buchgestaltung verantwortlich.[3] Kaeser war 1972, nach Tätigkeiten im wissenschaftlichen Buchhandel, zu Erker-Galerie und Erker-Verlag

gestoßen, wo er Aufgaben in der Buchherstellung des Verlags übernahm. 1973 entstand sein erstes Buch: ein großformatiger Ausstellungskatalog zum Werk Hans Hartungs. In der Folge gestaltete er alle im Erker-Verlag erscheinenden Bücher und Kataloge, dazu Einladungskarten und Plakate zu Ausstellungen der Galerie und Verlagsdrucksachen.

Sein Wissen über Schrift und Typografie erarbeitete er sich in Kursen an der Schule für Gestaltung in Zürich, Schriftschreiben und -zeichnen bei Werner Wälchli, Typografie bei Hans Rudolf Bosshard. Später unterrichtete Kaeser während 15 Jahren an den Schulen von Zürich und St. Gallen. 1986 machte sich Hans-Peter Kaeser selbständig und bearbeitete von da an Aufträge öffentlicher Institutionen (Museen, Archive, Bibliotheken) und privater Kunden. Für verschiedene Autoren und Herausgeber hat er zahlreiche Bücher mit historischem und kulturhistorischem Inhalt betreut. Zu den besten unter ihnen gehört – auch nach Kaesers eigener Meinung – Ernst Zieglers Buch über die St. Galler Ortsgemeinden *Tablat und Rotmonten* von 1991.

Dem Erker-Verlag und der Erker-Galerie blieb er in freier Mitarbeit verbunden. Das letzte von ihm für den Erker-Verlag gestaltete Buch erschien 2002, das *Werkverzeichnis* von Fritz Wotruba. Galerie und Verlag haben über eine lange Zeit die Aufarbeitung des Werks von Wotruba begleitet – die Publikation ist der Höhepunkt ihrer kunsthistorischen Tätigkeit, und die Gestaltung des Buches wird mit der gewährten Sorgfalt und Großzügigkeit seiner inhaltlichen Bedeutung vollkommen gerecht.

Als Buchgestalter sucht Hans-Peter Kaeser nicht krampfhaft nach Neuem. Er weiß auch bewährte Satzanordnungen zu variieren. Im Dienste des jeweiligen Inhalts und im Dienste von Leserin und Leser möchte er vorrangig unaufdringliche, gut lesbare und ansprechende Bücher herstellen. Anhand von Richard Wrights Buch *Wir Neger in Amerika* erklärt er, wie der Gestalter Richard Paul Lohse durch geschickte Anordnung der Bilder, in einem einfachen Raster, Dynamik in die Seitenfolge bringt, eine Bildwirkung erzielt, die Leser und Betrachter mitreißt und den Blick führt. Seinen Büchern eine durchgehende ‹Linie›, einen Rhythmus zu geben, gehört deshalb auch für Kaeser zum Ziel seiner Buchgestaltung. Als Beispiel wäre hier die für den Erker-Verlag gestaltete Publikation über Wotrubas *Frühe Aquarelle und Zeichnungen* zu nennen: Das Buch überzeugt durch sensible und konsequente farbliche Abstimmung aller Buchteile, die gekonnt auf die Farben der Aquarelle reagieren.

Jost Hochuli und die VGS Verlagsgemeinschaft St. Gallen

Über den Buchgestalter Jost Hochuli (*1933) ist schon viel geschrieben worden, darauf hat auch Hans Peter Willberg verwiesen. Ein besonders freundschaftlicher und ehrlicher Text von Louis Ribaux beleuchtet in diesem Heft Leben und Werk Jost Hochulis – weshalb es also Sinn macht, sich an dieser Stelle kurz zu fassen.

Es ist Jost Hochuli selbst, der zu sagen pflegt, er habe nicht allzu viele Bücher gestaltet und sie seien alle im Verzeichnis der VGS Verlagsgemeinschaft St. Gallen zu finden. Ganz falsch ist das nicht. Tatsächlich sind auch die Reihen der Typotron-Hefte sowie die Edition Ostschweiz im Programm der VGS aufgeführt. Bei Jost Hochulis Buchgestaltung überzeugt die Vielfalt seiner Arbeiten, nicht die bloße Anzahl. Beeindruckend ist, wie er verschiedene Aufgaben souverän, immer mit einer gewissen Experimentierfreude angeht und zu einem sowohl schönen als auch inspirierenden Buch werden lässt.

Jost Hochuli ist in seinen Formulierungen, in Texten oder Vorträgen zu Typografie oder Buchgestaltung immer auf Logik und Präzision bedacht – und das gleiche gilt für seine Buchgestaltung. Dass er sich in

seiner Arbeit stets auf eigene Erfahrungen, Überlegungen und Überzeugungen verlässt, anstatt den herrschenden dogmatischen Regeln oder Trends zu folgen, ermöglicht es ihm, auch unvorhergesehene Ergebnisse zu erarbeiten – denn auf diese Weise hat in der Logik und der Präzision auch das Experiment seinen berechtigten Platz. Es ist diese aufgeklärte Haltung gegenüber einengenden Dogmen, die Hostettler und Hochuli verbindet und Robin Kinross zur Aussage veranlasste, sie beide seien dafür verantwortlich, dass St. Gallen auf der typografischen Landkarte erscheine.[4]

Gaston Isoz

Gaston Isoz (*1969) gehört zu einer jüngeren Generation von Buchgestaltern. Bevor er in den 90er-Jahren seinen Wohnort nach Berlin verlegte, wo er noch heute lebt und arbeitet, hatte Gaston Isoz in St. Gallen an der Schule für Gestaltung den Vorkurs, die Grafik-Fachklasse und den zweijährigen berufsbegleitenden Kurs ‹Typografischer Gestalter› besucht. Jost Hochuli begegnete er im Schriftunterricht an der Grafik-Fachklasse und während der Betreuung seiner Diplomarbeit, ihm und Max Koller später auch im Kurs ‹Typografischer Gestalter›.

Bereits während der Grafiker-Ausbildung arbeitete Gaston Isoz zusammen mit seinem Freund Andrew Ward an seinem ersten Buch, und als Diplomarbeit gestaltete er 1991 einen Bildband über den Fotografen Herbert Maeder. Das Buch mit Herbert Maeders Schwarz-Weiß-Fotografien aus 40 Jahren ist bis heute eines der drei Bücher im Programm der VGS, das nicht von Hochuli gestaltet worden ist; und es reiht sich bestens in die Familie der VGS-Bücher ein. Beide Erstlinge von Gaston Isoz schafften es verdienterweise unter die Schönsten Bücher der Schweiz, ein bemerkenswerter Erfolg. Für Gaston Isoz markiert er den eigentlichen Beginn einer vertieften kritischen Auseinandersetzung mit der Buchgestaltung.

In Berlin arbeitet Gaston Isoz hauptsächlich als Buchgestalter für verschiedene Verlage. Bei der Arbeit für den Parthas-Verlag sind in einigen Fällen die qualitativen Ansprüche höher als üblich. Die Gestaltung der beiden Titel *Arbeiterlyrik 1842–1932* und *Geschichte der Partei des gemäßigten Fortschritts im Rahmen des Gesetzes* sticht durch sparsam angewandte, raffinierte Details hervor. Formales Erkennungszeichen dieser herausragenden Bücher im Parthas-Verlag sind die starken Kartondeckel. Die Bücher liegen gut in der Hand, sie wiegen leicht und muten trotzdem gewichtig an. Das Gewicht gibt ihnen mitunter auch die Einbandtypografie, ausdrucksstark und direkt – in beiden Fällen in den Farben Rot und Schwarz auf Weiß.

Seit dem Sommersemester unterrichtet Gaston Isoz zudem an der Kunsthochschule Berlin-Weißensee das Fach Schrift im Studienbereich Kommunikations-Design. Wie seine Lehrer in St. Gallen mag er keine Rezepte weitergeben. Isoz wendet sich ebenso gegen eine heutzutage beliebte zeitgeistige Schnoddrigkeit wie gegen das andere Extrem, wenn ‹das perfekte› Beherrschen und Anwenden der ‹Regeln› bezüglich Detailtypografie zur Religion (v)erklärt wird – insbesondere dann, wenn man ‹formal schwächelt›. Die Beherrschung der Detailtypografie, die Kenntnis der wichtigsten Druckschriften, die Fähigkeit, neu auf den Markt gekommene Typen kritisch beurteilen zu können – mit diesem Instrumentarium sollte, so die Einschätzung Gaston Isoz', der zukünftige Grafiker ausgerüstet sein.

TGG Hafen Senn Stieger

Als TGG arbeiten die drei Partner Dominik Hafen (*1967), Bernhard Senn (*1965) und Roland Stieger (*1970) an vielerlei Projekten, auch und besonders erfolgreich an Büchern. Unter den St. Galler Buchgestal-

tern sind sie eine Besonderheit: Sie arbeiten nicht als Einzelkämpfer, sondern als eingespieltes Team – unter den Partnern und jeweils drei oder vier weiteren Mitarbeitern wird viel diskutiert und verglichen; die Lösungen entstehen im Gespräch. Kennengelernt haben sie sich zu Beginn der 90er-Jahre im berufsbegleitenden Weiterbildungskurs ‹Typografischer Gestalter› an der Schule für Gestaltung in St. Gallen. Alle drei betonen, dass sie im Schriftunterricht von Jost Hochuli besonders fasziniert gewesen seien vom Schreiben mit der Breitfeder und dem Zimmermannsbleistift. So stand zu Beginn der Geschichte der TGG die Ambition, Schriften zu entwerfen – und TGG steht nach wie vor für ‹Typografische Gestaltung›.

In ihrem 1993 gegründeten Atelier stand anfangs noch kein Computer, doch das Desktop-Publishing holte sie bald ein, auch der ‹International DTP Style›, in dem ‹alles ging›. Dass sie diesem Trend nicht aufsaßen, zeigen ihre älteren Arbeiten, bei denen die ‹Zeitgeistigkeit› nicht allzu offensichtlich ist. Großen Wert legten sie hingegen schon immer auf das typografische Detail und auf die Suche nach der passenden Type. Bei der offensichtlichen Ernsthaftigkeit, zu der eine solche Arbeitsweise führen mag und die fast alle Bücher der TGG begleitet, sind doch manchmal auch in unerwarteten typografischen Details überraschende Spielereien im Kleinen angelegt.

Als Buchgestalter kamen sie mit Belletristik bisher nicht in Berührung; die Mehrheit ihrer Arbeiten sind kultur- oder naturwissenschaftliche Sachbücher. Von der Reihe ‹Monasterium Sancti Galli›, deren erste zwei Bände 2000 und 2003 erschienen sind – der dritte ist in Arbeit –, sei der erste Band hier etwas näher betrachtet. Die Anlage ist grundsätzlich mittelaxial, da aber die oft ziemlich ausführlichen Fußnoten breiter sind als die Spalten des Haupttextes und weit in die Außenstege reichen, erhalten die Doppelseiten und damit das ganze Buch eine überraschende, zeitgemäße Note. Das Äußere des Halbleinenbandes unterstützt diesen Eindruck: Das dunkelbraune Überzugpapier des Deckels und das orange Leinen des Rückens ergeben zusammen mit dem weißen Rückenschildchen einen sympathischen Klang, der nicht an verstaubte Folianten denken lässt. Schlägt man den Band auf, tritt zum Braun, zum Orange und zum Weiß überraschend das Kobaltblau des Vorsatzes. So entsteht ein Buch, das einen ‹Mittelalter-Bezug› mit einer zeitgemäßen Umsetzung für einmal erfolgreich verbindet. Die Prämierung dieses Buches und anderer Arbeiten im Wettbewerb der Schönsten Bücher der Schweiz haben Dominik Hafen, Bernhard Senn und Roland Stieger in ihrem Bemühen um sorgfältig gestaltete und hergestellte Bücher belohnt.

Die Buchgestaltung in der Buchstadt St. Gallen – reiche Geschichte und ein zuversichtlicher Ausblick

Wenn von St. Gallen als ‹Buchstadt› die Rede ist, soll damit nicht gemeint sein, dass hier besonders viele oder bedeutende Verlage angesiedelt sind. Der Begriff meint zuerst einmal die Stiftsbibliothek, mit Beständen, die bis ins 8. Jahrhundert zurückreichen, dann die Kantonsbibliothek (Vadiana), die aus der Privatbibliothek des Stadtarztes, Bürgermeisters und Reformators Vadian herausgewachsen ist. In den letzten 30 Jahren war es die VGS Verlagsgemeinschaft St. Gallen, deren Aktivitäten nicht nur in der Herausgabe einer großen Zahl national und international ausgezeichneter Bücher bestand, sondern auch in der Organisation von Ausstellungen und von Vorlesungsreihen zum Buch. Im Sitterwerk im Westen der Stadt besteht seit 2006 mit der Kunstbibliothek des Sammlers Daniel Rohner eine bemerkenswerte Bibliothek und ein idealer Ort für Ausstellungen und Veranstaltungen rund um das Buch. Und neuerdings befindet sich an der Universi-

tät St. Gallen (HSG) die ‹Stiftung St. Galler Zentrum für das Buch›, eine wissenschaftliche Forschungsstelle, von der in Zukunft wesentliche Impulse für das gesamte Buchwesen erwartet werden.

Darüber hinaus beherbergt die Stadt St. Gallen eine unerwartet innovative wie produktive Szene von Grafikern und Künstlern, die stark am Buch interessiert sind. Der Vexer Verlag von Josef Felix Müller (*1955) ist hierbei das renommierteste Beispiel. Seit den 80er-Jahren arbeitet der Künstler Josef Felix Müller als Verleger in einem freundschaftlichen Netzwerk, aus dem bisher ein variantenreiches Verlagsprogramm hervorgegangen ist. Die Buchgestaltung, primär die Auswahl der Materialien, wird mit den Künstlern, den Autoren und schließlich dem Setzer, Drucker oder Buchbinder besprochen, was den Büchern des Vexer Verlags sehr gut ansteht.

1993 erschien im Ophir-Verlag, St. Gallen, das Buch *Rund ums ‹Blaue Haus› – von Klosterbrüdern, Kaufleuten, Büchern und Buchhändlern*, dessen gelungene Gestaltung von Antje Krausch stammt – der ersten Frau, die in St. Gallen als Buchgestalterin namhaft wurde. Auch Antje Krausch hatte den Kurs ‹Typografischer Gestalter› besucht und beweist mit diesem Buch ein Gespür für die sichere Gestaltung eines Buches und verleiht ihm mit einigen spielerischen Details zugleich eine ungewohnt abwechslungsreiche Note.

Die Arbeiten weiterer junger St. Galler Grafiker wie Anna Frei, der Hausgrafikerin des Magazins *Saiten*, oder die überraschenden ‹Fanzines›, Künstlerhefte in kleiner Auflage, die der Künstler Beni Bischof regelmäßig unter dem Namen *laser* publiziert, machen ebenfalls positiv auf sich aufmerksam. Äußerst engagiert und in seiner Gestaltung herausragend ist das Buch, das der St. Galler Jonas Niedermann und der Wiler Stefan Jandl 2007 an der Zürcher Hochschule der Künste (ZHdK) als Diplomarbeit vorgelegt haben: *SMF Schweizerisches Militär Museum Full.* Ein zweiteiliges Buch: ein enigmatisches Künstlerbuch im ersten, ein konventioneller Katalog im zweiten Teil. Es melden sich hier jene zu Wort, die dafür sorgen werden, dass St. Gallen in Zukunft nicht nur ein Ort von Bibliotheken und von wissenschaftlicher Forschung sein wird, sondern auch weiterhin ein guter Boden für innovative Buchgestaltung und -herstellung.

So zeigt die Ausstellung zur ‹Buchgestaltung in St. Gallen› einige Glanzpunkte der letzten 60 Jahre und erfasst überblickend eine Situation, die wohl am besten als ‹fruchtbares Buchklima› zu bezeichnen ist. Die Ausstellung weist erfreulicherweise auch in die Zukunft: Einzelne der über 65-Jährigen sind noch an der Arbeit, und hinter der mittleren Generation erscheinen junge Gestalterinnen und Gestalter, die ihre Ausbildung noch nicht lange beendet haben. Man ist neugierig, was in Zukunft in der Stadt St. Gallen in Buchform an die Oberfläche tritt – und die ersten Zeichen sind überaus vielversprechend.

ANMERKUNGEN

[1] Morison, Stanley / Day, Kenneth: *The Typographic Book 1450–1935.* London: Ernest Benn, 1963. S. 1.

[2] Reiner, Imre: *Typo-Graphik.* St. Gallen: Zollikofer, 1944. S. 113.

[3] Mehr zum Erker-Verlag und der eindrücklichen Geschichte der St. Galler Erker-Galerie im Beitrag von Matthias Bärmann in dieser Publikation.

[4] Kinross, Robin: ‹Jost Hochuli aus englischer Sicht›. In: Bürkle, J. Christoph [et al.]: *Jost Hochuli. Drucksachen, vor allem Bücher.* Sulgen/Zürich: Niggli, 2002. S. 68.

Ausstellungsdaten ‹Buchgestaltung in St. Gallen›

30. April bis 4. Mai 2008: Im Rahmen des Genfer Salon internationale du livre et de la presse, ‹St. Gallen – schwarz auf weiss› (Geneva Palexpo, Genf).

7. bis 29. Juni 2008: Eröffnung Freitag, 6. Juni 2008, 18.15 Uhr, ‹Buchgestaltung in St. Gallen› (St. Katharinen, St. Gallen).

Anlässlich der Ausstellung erscheint im April 2008 in der VGS Verlagsgemeinschaft St. Gallen die Publikation *Buchgestaltung in St. Gallen.*