

Minimal — nicht marginal

Friedrich Forssman empfängt uns Pfeife rauchend und barfuß. Es mutet an wie ein Privatgespräch unter Freunden, doch heute haben wir spezielle Fragen! Wir wollen etwas über gute Typographie erfahren, auf deren Gebiet Forssman einer der besten seines Faches ist.

Herr Forssman, eine grundsätzliche Frage: Ist Typographie eher Kunst oder eher Handwerk?

Typographie ist jedenfalls nicht Kunst – wir tun dem Kunstbegriff und uns keinen Gefallen, wenn wir ihn beliebig erweitern. Der Hauptunterschied: Ein Designer hat einen Auftraggeber. Er muss ihm und sich selbst jederzeit Rechenschaft ablegen können, warum er was wie macht. In der Kunst, wie wir sie derzeit auffassen, gibt es diese Abhängigkeit nicht.

Insofern bin ich ganz klar Handwerker. Die schöne Bezeichnung »Kunsthandwerk« wird heute oft abfällig benutzt, aber eigentlich trifft sie die Sache genau: Einen Gegenstand über seine banale Funktion hinaus zu verschönern, das ist das, was ich auch mache.

Der Typographie geht es ja in erster Linie um die Lesbarkeit. Kann man das so sagen?

Nicht so, wie ich es betreibe. Das ist so, als würden Sie sagen, bei der Kochkunst gehe es um Ernährung. In beiden Fällen wäre die pure Funktion mit erheblich weniger Aufwand leistbar. Wenn Funktionalität die Hauptaufgabe wäre, dann bräuchte man keine Typographen, weil mit einer sehr überschaubaren Zahl von Regeln, Mustern und einer einzigen Schrift alle typographischen Aufgaben problemlos lösbar wären. Es muss also einen Konsens über ein Mehr geben, wofür man einen Typographen beschäftigt.

Und was ist das?

Schon mit 16 hatte ich beschlossen, Buchgestalter zu werden. Ich war ein begeisterter Leser und merkte früh, dass die Art, wie die Bücher aussehen, sogar wie sie riechen, maßgeblich mit meiner Begeisterung zu tun hatte. So fragte ich mich, wie ich mich mit diesen geliebten Gegenständen auf Dauer verbinden könne. Sollte ich sie schreiben? Dazu fehlte mir der Drang. Sollte ich mich theoretisch mit ihnen beschäftigen? Ich ahnte damals schon, dass es mir an wissen-

schaftlicher Kreativität fehlt. So blieb die Gestaltung: Ich fing an, darauf zu achten, und merkte, wie viel von meiner Wahrnehmung des Inhalts davon abhing, wie die Bücher aussahen.

Würden Sie die These wagen, ein schlecht gesetztes Buch zerstöre den Inhalt?

Ja, das macht es, wenn es wirklich so schlecht gesetzt ist, dass man es nicht lesen kann. Das dürfte aber eine große Ausnahme sein. Die Gegenfrage: Würde ich die Texte meiner Lieblingsautoren in katastrophalen Ausgaben lesen? Natürlich voller Wonne, wenn sie nicht anders verfügbar wären. Finde ich deswegen, dass mein Beruf verzichtbar ist? Nun, es ist eindeutig ein Luxusberuf. Aber was mich schon damals faszinierte: Wie klein einerseits die Bandbreite dessen ist, was der Typograph zu bestimmen hat: In dem Moment, wo wir sagen, wir machen ein Buch, haben wir 95 % der Entscheidungen schon getroffen: Zwei Deckel, Seiten und Doppelseiten, man blättert, man liest von links nach rechts, die Zeilen stapeln sich von oben nach unten, die Buchstabenformen sind tradiert. Was dann andererseits noch zum Gestaltungsspielraum gehört, ist dennoch etwas, was seit Erfindung der Buchdruckkunst viele Liebhaber begeistert. Der Unterschied zwischen einem absolut erbärmlich gestalteten Buch und einem typographischen Spitzenprodukt ist eigentlich minimal – aber nicht marginal. Es geht um eine Verfeinerungsstufe, die ich ausgesprochen reizvoll finde.

Gibt es Besonderheiten, auf die Sie besonders achten, oder haben Sie gar eine eigene „Handschrift“?

Absichtlich nicht, denn worauf es mir nun wahrlich nicht ankommt, ist, meine faszinierende Persönlichkeit ins Spiel zu bringen. Ich konnte es so einrichten, dass ich hauptsächlich an hochstehenden Texten arbeite, etwa an Editionen von Arno Schmidt, Walter Benjamin, Christoph Martin Wieland, und gegenüber solchen Texten gibt es nur

eine maßlose Hochachtung. Das ist das eine. Das andere ist die Tradition der Buchgestaltung, die jahrhundertlange Entwicklung, die ich möglichst genau kennen sollte, nicht, um sie als Ballast mitzuschleppen, sondern um sie als einen herrlichen Bilder- und Anregungsspeicher ästhetischer Reize zu verstehen, die ich einsetzen, montieren,



Photo: bgb

zitieren, ignorieren und was auch immer kann. Diese Kombination aus Ehrfurcht gegenüber dem Text und der eigentlich bescheidenen Grundhaltung, das Überlieferte anzunehmen, ergibt die Art von Typographie, für die ich stehe. Meine Vorgehensweise sorgt dafür, dass ich immer wieder mein Lieblingsbuch mache, dass ich nicht einer womöglich paradigmatischen formalen Schul-Idee nachjage, dass ich kein Grundparadigma gestalterischer Art habe, unter das sich die Sachen eben unterordnen müssen.

Sie weichen von Text zu Text auch mal von Regeln ab?

Die typographischen Regeln, wie sie in Ralf de Jongs und meinem Buch „Detailtypographie“ aufgelistet sind, sind erst mal gar keine Gestaltungseingengungen. Es kommt durchaus vor, dass ich funktionale und traditionelle Randbereiche der Funktionalität opfere, aber nur, wenn ich weiß, dass das Opfer sinnvoll ist.

Wenn Sie einen Text bekommen, lesen Sie ihn erst um zu ermitteln, welche Schrifttype Sie nehmen werden?

Gerade die Frage der Schriftwahl ist ganz besonders wenig systematisiert. Wenn es, warum auch immer, nur die »Times« gäbe, könnte ich weiter typographisch arbeiten. Schriftwahl ist wichtig, aber die Verteilung



der Elemente auf der Seite, die Organisation des Buches und derlei bleiben die Hauptsache. Man kann mit jeder soliden Schrift jede Art von Typographie machen. Ich hatte indes von »Verfeinerung« gesprochen, das gilt auch für die Schriftfrage. Ich habe einen möglichst großen Bestand von Schriften im Kopf und über die Jahre ein Sensorium dafür entwickelt, welche Schrift auf geheimnisvolle Weise zu welchem Text am besten passt. Es gibt die Methode, historische Bezüge herzustellen, oder auch emotionale, auf eine Weise, die schwer in Worte zu fassen ist. So gibt es den Fall, dass die Schrift innerhalb eines bestimmten »Schriftfeldes« zu finden sein muss, und ich mit einer klaren Frage zu meinen Schriftmusterbüchern greife, etwa so: Es soll eine Art »Times« sein, aber nicht so abgenutzt wie diese und mit weniger Strichstärkenunterschieden, aber nicht so nach 70er Jahre aussehend wie die »Concorde« – also nehme ich die »Life«. Das kann ich zwar im Einzelfall begründen, aber es bleibt ein ge-

wisser Rest, der mir besonders viel Spaß macht und für den ich Argumente höchstens konstruieren kann.

Wenn Sie andere Bücher lesen, denken Sie dann: Das hätte man aber anders bzw. besser machen können? Oder haben Sie diesen Anspruch nur an die eigenen Arbeiten?

Im Urteil anderer Arbeiten ist der Maßstab der Anspruch dessen, der da etwas gemacht hat. Man muss gestaltete Dinge immer aus ihrer eigenen Logik heraus beurteilen. Wenn ich ein Buch in die Hand bekomme, welches sehr anspruchsvoll gemacht ist, aber dann im Detail doch nicht stimmt, dann kann ich es nicht lesen, es wäre eine Art ärgerliche Korrekturlesung. Wenn ich Pulp Fiction lese, auf amerikanischen Schnellpressen gedruckt und so, dass man den Rücken immer aufbrechen muss und der Satzspiegel schräg ist und tanzt – stört mich das überhaupt nicht. Das ist in gewisser Weise die richtige Darreichungsform für diesen Text.

Bei Zeitungen und Zeitschriften dann wohl auch?

Diese Medien haben viel schnellere Produktionszyklen und weniger Durcharbeitungsmöglichkeiten, das berücksichtige ich beim Lesen ganz automatisch. Ich werde mich bestimmt nicht in eine private Hölle begeben, die darin bestünde, dass ich nur Selbstgesetztes lesen könnte. Jedes Ding, welches man in die Hand oder vor Augen bekommt, aus der jeweiligen Eigengesetzlichkeit der immer verschiedenen Aufgabe zu beurteilen, das ist die Kunst. Wenn Verfeinerung dazu führte, dass man unglücklich wird, dann könnte sie mir gestohlen bleiben. Sie soll doch bitte dazu führen, dass man glücklicher wird.

Wie hoch ist denn der Aufwand, ein Buch von 250 Seiten zu setzen?

Das ist nicht pauschal zu beantworten. Innerhalb einer Reihe, wenn man nur den Text einfließen lassen muss: ein paar Stunden. Die Aufgabe besteht ja eher darin, zu gestalten, zu organisieren, die Buchstruktur, Inhaltsverzeichnis etc. zu machen. Das dauert dann entsprechend länger.

Hört sich nach Routine an.

Satz ist schematisch, eine Sache mit festen Regeln. Dennoch bleibt in der Detail-Durcharbeitung und im Umbruch genug zu tun. Die Schematisierung darf nicht dazu führen, dass ich den Kontakt zum Text verliere. Es gibt ein besonderes, fast magisches Etwas, das darin besteht, Hunderte von

kleinsten richtigen Entscheidungen zu treffen und über diese Arbeit eine Sorte von Liebe in den Text einfließen zu lassen. Und irgendwann spüre ich: Jetzt ist die Arbeit beendet.

Wenn Sie bspw. die HNA anschauen, gibt es Ihrer Meinung nach Dinge, die die Redaktion dringend ändern müsste?

Die HNA ist recht handgestrickt. Braucht sie ein Spitzendesign? Lucius Burkhard wurde einmal als Produktdesigner zur einer Runde eingeladen, bei der es um die Inneneinrichtung von Straßenbahnen ging. Er sagte: »Die beste Gestaltung ist, wenn sie auch nachts fährt.« Wenn ich von der HNA eingeladen würde, das Blatt neu zu gestalten, dann würde ich sagen: »Die beste Gestaltung ist das Finden eines Redaktionskonzeptes mit weniger Boulevard, mit besser recherchierten Lokalberichten und weniger offensichtlicher monopolistischer Meinungsmache. Wenn ihr das hinbekommen habt, dann bekommen wir zusammen auch ein besseres Layout hin.« Ich glaube nicht, dass dieser Auftrag winkt.

Und wie sieht's beim (k) aus?

Wenn Sie schon fragen: In der Gestaltung des (k) fehlt es mir an Wärme. Es wird eine kalte Textschrift, eine schmale, gesperrte, kalte Überschriftenschrift verwendet, ein sehr weißes, recht glattes Papier und insofern stellt sich für mich die Frage, wie ich diese Kühle da raus bekomme. Ich nehme eine Distanzierung wahr, die ich gerne überbrücken würde, denn die Beiträge sind nicht so.

Welches Buch können Sie empfehlen, bei dem die (k)-Leser erkennen können, was ein gut gesetztes Buch ist?

Natürlich jedes von mir gesetzte Buch. Ein Beispiel: Salamon Dembitzer »Die Geistigen« (Weidle Verlag), ein Schlüsselroman, der in der Zwischenkriegszeit spielt. Versehen mit einer Prämierung der Stiftung Buchkunst und einer Nominierung für den Deutschen Designpreis. (Siehe Seite 32.)

Zum Schluss: Gibt es ein Buch-Projekt, welches Sie gerne mal verwirklichen würden?

Die Neugestaltung der Universal-Bibliothek des Reclam Verlags. Das sind Bücher, die man wirklich lieben und benutzen kann, die auch philologisch tadellos sind, jedoch sehr bescheiden. Eine solche hochehrwürdige Massenreihe so zu kreieren, dass sie auch buchgestalterisch Freude bereitet, das wäre ein Traum.

Fragen von BB