



Martin Z. Schröder, Drucker

---

---

*Typografische Anmerkungen zum Buch von Max Goldt*  
*Sind wir denn nur in Cordbettwäsche etwas wert?*

*Typografisch eingerichtet von Martin Z. Schröder*

*Mit Bleiletern (Handsatz und zwei Maschinensatzverfahren) gesetzt und im Buchdruckverfahren gedruckt*

*Erschienen im November 2012*

*in Berlin-Pankow*

---

---

SEITE I *Schmutztitel* Das Wort Cordbettwäsche wurde getrennt, um einen schönen Zeilenfall zu erhalten, wie er in jedem Lehrbuch der Typografie schematisch, also durch schwarze Balken dargestellt, gezeigt wird. Natürlich kann man einwenden, die Trennung sei falsch. Häßlich erschiene mir, nur eine kurze und eine lange Zeile zu bilden. Natürlich würde ich in einem Buch von Adalbert Stifter keine solche Trennung im fortlaufenden Text vornehmen, denn diese Trennung »Cordbettwäsche« ist auch etwas lächerlich. Im übrigen ist der Kenner des Werkes von Max Goldt vielleicht erinnert an einen Text mit dem Titel »Der schlimme Schal oder: Der Unterschied zwischen Wäwäwäwä und Wäwäwäwäwäwä«. Durch die geringe Schriftgröße und die schwarze Druckfarbe wirken die drei Zeilen in ihrer lehrbuchhaften Form und die Trennung ohne Divis lakonisch, schmucklos treffsicher. *Schrift: Kavalier (Hermann Berthold AG, Berlin, Erstguß 1910, Entwurf von Hermann Zehnpfundt)*

SEITEN 2/3 *Frontispiz und Haupttitel* Während der Arbeit an diesem Buch schaute ich mir die Serie »Mad Men« auf DVD an. Nachdem ich die Filme chronologisch gesehen hatte, nahm ich mir wahllos immer wieder einzelne Folgen vor, nur um mich an der Kleidung und Einrichtung zu erfreuen, wie sie in den sechziger Jahren von stilbewußten New Yorkern bevorzugt wurden. Die Geschäftskleidung der Männer als Uniform mit interessant gestreiften Krawatten, die Kleidung der Frauen in interessanten und schönen Farben und die Figur betonenden oder sie verbessernden Formen. Die Wohnungseinrichtungen mit zurückhaltend gestalteten, aber reichlich vorhandenen Ornamenten,

also beispielsweise gemusterten und farbigen Tapeten, nicht der elenden Rohfaser unserer Zeit. Auf einigen Seiten wird der Einfluß der frühen 1960er Jahre aus Mad Men sichtbar, zuerst auf dieser Doppelseite, die ich wie ein Wohnzimmer einzurichten trachtete. Gewissermaßen, sollte ich dazusagen, denn natürlich kann man dort nicht sitzen und die Beine hochlegen und Musik hören. Der Begriff »Einrichtung« wird in der Typografie genauso benutzt wie außerhalb. Man richtet Buchseiten ein, übrigens werden auch Druckformen eingerichtet, womit man den technischen Vorgang beschreibt, die druckenden Elemente in einem eisernen Rahmen zu befestigen, der in die Druckmaschine gehoben wird. Ich wollte auf dieser Doppelseite eine gemütliche Stimmung herstellen. Funktional folgt die Einrichtung den Konventionen, also steht rechts der Haupttitel, darüber der Autor und darunter der Typograf, weil die Typografie in diesen Büchern sichtbarer wird als in Büchern mit gleichen Seiten, wo sie sich für angenehme Lektüre unsichtbar macht. In diesem Buch wirkt die Typografie auf den Inhalt auf verschiedene Weisen, nur deshalb steht der Typograf an so hervorgehobener Stelle auf dem Titelblatt. Die in den 1930er Jahren entstandene Schrift »Symphonie« gehört noch zur Form der 1960er, sie ist nicht zeitgemäß für uns, aber auch nicht eindeutig eine alte Type. Die Bauhaus-Zeit hat sie überwunden. Die »Futura« bildet den nötigen Kontrast, ist nur wenige Jahre älter als die Zierschrift und ist eine Vertreterin der gemäßigten klassischen Moderne, also ohne die Blockartigkeit der Elementaren Typografie der industriellen Typografie der 1920er. Die Buntfarben sind in der Helligkeit angepaßt, die Druckermarken als Schmuck-

zeichen durch eine sehr helle Farbe zurückgenommen. Sie hat eine mittelalterliche Gestalt, und in meinen Augen gleicht sie darin einem antiquarischen Möbelstück, das man durchaus in eine modern eingerichtete Wohnung stellt. *Schriften: Symphonie (Zitat aus dem Buch »Buchdruckschriften im 20. Jahrhundert« von Philipp Bertheau, erschienen in der Technischen Hochschule Darmstadt, 1995: »Die Gemeinen dieser Zierschrift Imre Reiners wirken wie eine Kursiv zu seiner Corvinus. Sie bilden den unerläßlichen Kontrast zu den an Schreibmeister des 17. Jahrhunderts erinnernden Versalien. Nach Angaben der Bauerschen Gießerei in Frankfurt am Main erfolgte der Erstguß dort 1938. In der zeitgenössischen Fachliteratur wird die von Reiner gezeichnete Schrift nicht erwähnt. Von der Bauerschen Gießerei wird sie anscheinend erst nach 1945 als Stradivarius angezeigt, in ihrer Filiale Fundicion Tipografica Neufville in Barcelona aber als Sinfonia herausgegeben. In Frankfurt erscheint sie erst 1948 als Symphonie.«* Futura Buch (Bauersche Gießerei, Frankfurt am Main, Erstguß 1932, Entwurf von Paul Renner) Signet: Druckermarke für Martin Z.

*Schröder. Holzstich von Hans-Joachim Behrendt  
nach einer Idee von Axel Bertram.*

SEITE 5 Die Texte von Max Goldt habe ich als Manuskripte ohne Hervorhebungen bekommen. Sie sind für das Buch ausgewählt, und der Autor hat dem Typografen vollständig und ohne Einrede überlassen, wie er die Texte anordnet und welche Veränderungen die Texte dadurch erfahren. Der Typograf hat also auf eigene Faust die Strukturen der Texte gesucht, um sie entweder zu betonen, ironisch zu erwidern oder neutral zu behandeln und ihre Entdeckung dem Leser zu überlassen. Ich habe alle Texte so oft gelesen, daß ich sie beinahe auswendig konnte. Vor der typografischen Arbeit bin ich alle Texte gemeinsam mit Max Goldt durchgegangen. Wir haben sie uns mehrmals gegenseitig laut vorgelesen, was mir das Verständnis für die Intentionen des Autors, oder zumindest was ich vermeinte, daraus zu hören, erleichterte; er erkannte an meinem Vorlesen, wo ich seine Intention mißverstanden habe und konnte mich entsprechend belehren. Dieser Text wurde konventionell ausgezeichnet, es wurde also betont, was im Manuskript betont wird. *Schriften: Figaro (Hausschnitt J. Wagner, Ingolstadt, Erstguß 1961) Futura mager (Paul Renner, Bauersche Gießerei, Frankfurt am Main, Erstguß 1928)*

SEITEN 6/7 Weil Interviews in der Zeitung gedruckt werden, habe ich die Überschrift wie in einer Zeitung entworfen. Die erste Zeile aus der schmalhalbfetten Zeitungsgrotesk von 1906, darunter in grellem Rotorange die Steile Futura mit einer zeigenden Hand, den reinen Text dann aus der Baskerville mit kursivem Schnitt. Der auf einer Monotype-Einzelletterngußmaschine hergestellte Textsatz aus der Gill wurde mir aus dem Museum der Arbeit in Hamburg geliefert, wo pensionierte Fachleute die Technik durch ihre Arbeit in Funktion halten. *Schriften: Zeitungsgrotesk schmalhalbfett (Bauersche Gießerei, Frankfurt am Main, Erstguß 1906) Steile Futura (Steile Futura was Paul Renner's attempt to create a typeface that would be closer to the nineteenth century sans serifs than to the geometric model. During the course of development, Renner developed several intermediate versions. Some of the early design could be found in the experimental font called Renner-Grotesk, which appeared as a trial type casting from the Stempel type foundry in 1936. Renner kursiv, a true italic companion to the regular version, was made after Stempel had been taken over by Bauer in 1938. The work on the type family continued in the 1940s, but Renner's poor health had slowed down the development. Renner started to work again on this project in 1951 under the name of Steile Futura (steil in German means „upright“ or „steep“). The font family released by Bauer consist of mager (light), halbfett (medium), fett (bold), kursiv halbfett (medium italic), and kursiv fett (bold italic). The font family was released in 1952–1953. It was sold in German, English, Spanish, and French markets as Steile Futura, Bauer Topic, Vox, Zénith respectively. (Quelle: [http://en.wikipedia.org/wiki/Futura\\_%28typeface%29](http://en.wikipedia.org/wiki/Futura_%28typeface%29), 6. Oktober 12.18 Uhr)) Baskerville (Monotype, Erstveröffentlichung der Matrizen 1923) Futura dreiviertelfett (Paul Renner, Bauersche Gießerei, Frankfurt am Main, Erstguß 1930) Gill Buchschrift (Eric Gill, Monotype, Frankfurt, 1933)* Den Text am Seitenfuß habe ich als Anzeige gestaltet und zum Zeitungstext gesetzt. *Schrift: Gill kursiv (Eric Gill, Monotype GmbH, Frankfurt, Erstguß 1928), gesetzt auf einer Monotype-Einzelbuchstabengießmaschine im Museum der Arbeit in Hamburg*

SEITE 8 Die Unwichtigkeiten schwellen im Schriftgrad an, eine interessante Frage wie die unterhalb der Kolumne in hellblauer Schreibmaschinenschrift gesetzte geht fast unter. *Schriften: Fundamental kursiv*

(Arno Drescher, Ludwig Wagner, Leipzig, Erstguß 1939)

✚ Schreibmaschinenschrift (Herkunft unbekannt)

SEITE 9 Eine Redensart, die man als unbedarfter Mensch mißverstehen kann. *Schriften: Jaguar (Schriftgießerei C. E. Weber, Stuttgart, Erstguß 1965, Entwurf von Georg Trump)* ✚ *Maxima (Gerd Wunderlich, TypoArt Dresden, Erstguß 1970)*

SEITEN 10/11 Ein Gespräch, von dem nur eine von zwei Stimmen hörbar wird. Eine Person unterhält sich mit der Bedienung des Restaurants. Die nicht hörbare Stimme wird durch typografische Pausen angezeigt. Das große »Ach so!« steht im Manuskript durch größeren Schriftgrad hervorgehoben, es wird vom Autor auch betont gelesen. Da fällt ein Groschen, und das habe ich durch die übergroßen Holzlettern hervorgehoben. Es ist grafisch beinahe eine Illustration. Hier wird die Schlüpfrigkeit des Hosentürlfleisches jemandem etwas spät klar: »Was ist denn eigentlich ein Hosentürl?« Die rot gedruckten Artikel stehen im Manuskript unterstrichen, man hätte sie also in einem reinen Fließtext wohl kursiv gesetzt, hier habe ich sie in Farbe gestellt. Nicht ganz einfach war es, die beiden Seiten mit einer sinnvollen Trennung auf eine Höhe zu bringen. Hier zeigt sich die typografische Handwerkskunst, der Text wirkt ja, als sei er für zwei Seiten geschrieben. Dabei war das große »Ach so!« die Lösung für die Aufgabe, die beiden Seiten gleich hoch werden zu lassen. Der Rest wurde durch unterschiedliche Satzbreiten reguliert. *Schriften: Folio mager (als Handsatzschrift: K. F. Bauer und W. Baum, Bauersche Gießerei, Erstguß 1957)*

*Linotype-Maschinensatz* ✚ *Holzschrift, Name und Herkunft unbekannt*

SEITEN 12/13 Ich schätze auch geometrische Wirkungen. Eine gerundete gegen eine eckige Fläche stellen. Eine ausgeklügelte Abstimmung der Farben. Farbenlehren sehe ich als hilfreiche Krücken an, aber es entscheidet doch das Gefühl, das es ständig zu schulen gilt. In der Stadt sieht man oft unschöne Farben durch die vielen Autos und Schaufenster, aber oft auch interessante Farbmischungen in der Bekleidung von Passanten. Und man hat durch die breiten Straßen oft auch einen Blick auf den Himmel, der abends interessant gefärbt sein kann. Auf dieser Doppelseite wollte ich Brauntöne zusammenstellen und mit frischen Farben Akzente setzen. ✚ Das Fraktur-Initial ist von einer Holzletter gedruckt. Das Blatt auf Sei-

te 13 entstammt den Meisterornamenten von Herbert Thannhaeuser. ✚ In den Text aus Walbaum auf Seite 13 wurden die den Penis betreffenden Worte in Unger-Fraktur gesetzt. In Fraktur-Texten setzt man Fremdwörter aus Antiqua, weil sie sonst schwer lesbar werden. Diese Regel habe ich auf den Gegenstand übertragen, also die anrühigen Wörter »Puller«, »urologisch« und »Ding« wie Fremdwörter behandelt und aus der anderen Type gesetzt, aber nicht für bessere Lesbarkeit, sondern damit sie distanziert, wie mit gespitzter Schnute gesprochen werden. Im Manuskript stehen diese Wörter nicht ausgezeichnet. Hier hat der Typograf eingegriffen. ✚ Über die Zusammenstellung der Texte, die Reihenfolge der Texte im Buch habe ich mit Erlaubnis des Autors entschieden, und von der Schlüpfrigkeit der vorherigen Doppelseite, von Hosentürlfleisch geht es hier weiter mit stechender Lanze und schließlich dem Penis, bevor auf der Folgeseite ein neues Thema beginnt. *Schriften: Fraktur-Initial aus unbekannter Schrift* ✚ *Garamond (Herbert Thannhaeuser, TypoArt, Dresden, Erstguß 1955)* ✚ *Unger-Fraktur (Johann Friedrich Unger, Erstguß 1794, die hier verwendete wurde von der Gießerei Stempel um 2005 gegossen)* ✚

*Walbaum (Justus Erich Walbaum, Erstguß 1800, hier die Überarbeitung von GG Lange, H. Berthold AG)*

SEITE 14 Im Manuskript gibt es keine Überschrift. Es war mir natürlich ein Vergnügen, die Fehlleitung des Lesers zu verstärken und durch die Farben und den Satz in einem Rahmen den möglichen Irrtum zu verstärken. Die Pinselschrift wurde für politische und Konsumwerbung eingesetzt, paßt also gut zur Überschrift. *Schriften: Reporter (Carl Winkow, Johannes Wagner GmbH, Ingolstadt, Erstguß 1939)* ✚ *Futura drei-viertelfett (Paul Renner, Bauersche Gießerei, Frankfurt am Main, Erstguß 1930)* ✚ *Futura schmalmager (Paul Renner, Bauersche Gießerei,*

*Frankfurt am Main, Erstguß 1950)*

SEITE 15 Fabeln und kurze Kunstmärchen wurden im 19. Jahrhundert oft geschmückt, weil sie viel Platz auf der Buchseite ließen. In diese Tradition ist dieser Text gestellt, allerdings mit einer klassischen Schrift, der Garamond. *Schrift: Garamond (Herbert Thannhaeuser, TypoArt, Dresden, Erstguß 1955)*

SEITE 16 Zwei Postkarten, die als Postkarten gesetzt wurden. Dafür habe ich zwei farbige Flächen aus Messinglinien zusammengesetzt und die sich aus

den Linien ergebenden Unsauberkeiten belassen. Die weißen Streifen, vor allem in der rötlichen Fläche auf Seite 17 sichtbar, könnte man auch schließen, der Drucker kann mit Klebeband eine Fläche herstellen oder auch aus anderem Material, etwa einer Holzplatte. Aber mir gefällt die Lebendigkeit, die durch den unvollkommenen Druck entsteht. Drucktechnisch sind schiefe Formen nicht ganz einfach, weil im Buchdruck alles auf den rechten Winkel hinausläuft.

*Schrift: Aldus Buchschrift kursiv (Hermann Zapf, 1954, Linotype-Zeilengußmaschinenatz)*

SEITE 17 Trapezförmig verschobener Satz in Form zwei auf der Spitze aufeinander stehender Dreiecke. Zum Busen eine runde Form zu setzen, erschiene mir plump. Deshalb habe ich lieber die im Text angesprochenen Richtungen aufgenommen und den Text so verschoben, wie er hier steht. *Schrift: Delphin, (Georg Trump, C. E. Weber Schriftgießerei, Stuttgart,*

*Erstguß 1951)*

SEITE 19 Den Rhythmus herzustellen, also daß die Zahlen von rechts oben nach links unten größer werdend herunterlaufen, war kompliziert. Der Text wurde erst digital skizziert und dann von Hand aus Bleiletttern gesetzt. *Schriften: Volta (K. F. Bauer, W. Baum, Bauersche Gießerei, Frankfurt am Main, Erstguß 1956) ♪ Zahlen 40 bis 70: Festliche Ziffern (Hermann Zapf, 1950, Stempel AG, Frankfurt am Main) ♪ Zahlen 30 und 80: Saphir (Hermann Zapf, 1953,*

*Stempel AG, Frankfurt am Main)*

SEITEN 20/21 Erster und zweiter Teil des Textes sind etwa gleich lang, was die Aufteilung auf zwei gleich hohe Seiten erleichtert. Der rechtsbündige Satz auf der linken Seite erschien mir erstrebenswert wegen der untereinanderstehenden Radieschen. Auf der rechten Seite fehlt in der ersten Zeile des letzten Absatzes der Wortzwischenraum zwischen Rufzeichen und Gedankenstrich. Man muß beim Drucken sehr viel beachten, sehr viel messen und einstellen. Wenn man das ganz allein tut, das Einrichten der Druckform, das Zurichten des Aufzuges und das Zurichten der Form und die Einstellungen an der Maschine, die der Farbmenge und des Farbton, des Preßdruckes, des Papierlaufes mit der Bogentrennung, der Druckbe-  
stäubung, dann vergrößert sich die Gefahr, daß man einen Fehler übersieht. Zumal wenn zwischendurch das Telefon klingelt oder Lieferanten und Kunden

kommen. Da fehlt der Korrektor. Die Aufmerksamkeit für den Text ist im letzten Stadium der Herstellung bei ihm konzentriert. Aber ich hatte keinen. *Schriften: Garamond-Kapitälchen und kursiv (Monotype, o.J.) ♪ Gill Buchschrift (Eric Gill, Monotype, Frankfurt, Erstguß 1933) ♪ Meister-Ornamente (Herbert Thannhaeuser, TypoArt, Dresden, Erstguß 1950er)*

SEITE 22 Das verstehe, wer will! Max Goldt ist genau, er verwendet keine Redensarten, ohne sie zu durchdenken. Sollte für einen Schriftsteller selbstverständlich sein, aber wieviele andere Dichter ihrer Sprache nicht mächtig sind und Unsinn daherreden, das verstehe, wer kann. ♪ Auf dieser Seite sieht man, wie ich meinem Spieltrieb nachgegeben habe. Seit etwa 100 Jahren werden solche Bilder erzeugt. Die Industrialisierung auch in der Druckerei brachte den Wunsch nach Normabweichung mit, weil man sich in den nicht mehr verständlichen Formen nicht mehr aufgehoben, sondern in sie eingezwängt fühlte. Die Dadaisten haben alles aufs heftigste durcheinandergeworfen. *Schriften: Konzept (Martin Wilke, D. Stempel AG, Erstguß 1968) ♪ Delphin, (Georg Trump, C. E. Weber Schriftgießerei, Stuttgart, Erstguß 1951) ♪ Futura mager (Paul Renner, Bauersche Gießerei, Frankfurt am Main, Erstguß 1928) ♪ Futura schmalhalbfett (Paul Renner, Bauersche Gießerei, Frankfurt am Main, Erstguß 1936) ♪ Garamond (Herbert Thannhaeuser, TypoArt, Dresden, Erstguß 1955) ♪ Satzelemente aus dem Fahrplansatz, dazu Weihnachtsschmuck und schraffierte und feine Messinglinien*

SEITE 23 Sparsamkeit: kleine Schrift – Verschwendung: Große Versalien. Die Grotesk Pfeiler ist nur in Großbuchstaben in der Setzerei vorhanden, sie wurde 1927 aber auch mit Minuskeln ausgeliefert. *Schriften: Volta (K. F. Bauer, W. Baum, Bauersche Gießerei, Frankfurt am Main, Erstguß 1956) ♪ Grotesk Pfeiler, Entwurf F. Schultze, Norddeutsche Schriftgießerei, Erstguß 1927 ♪ Ornamente unbekannter Herkunft*

SEITEN 24/25 Klassische Buchseiten aus der Bodoni im Dramensatz, versehen mit einer die Unterbrechung des Textes veranschaulichenden lichten Bodoni. *Schriften: Bodoni (Monotype, 1920er oder 30er Jahre) ♪ Lichte Bodoni (ungesicherte Angabe: J. Wagner, Ingolstadt, Erstguß 1927/1932)*

SEITE 26 Ich selbst besitze kein Smartphone, aber aus der Anschauung dieser Geräte könnte der Kasten

mit den bunten Quadraten vielleicht doch daran erinnern. Eine E-Mail also, die im Bleisatz als Text auf einem Mobiltelefon dargestellt wird. *Schriften: Schreibmaschinenschrift (Linotype)* ❧

*Cornelia (Linotype)* ❧ *Schmuck unbekannter Herkunft*  
SEITE 27 Das Auto, das hier in den Text rast, wurde aus Messinglinien und Bleiornamenten gesetzt, der Text wurde dieser Idee angepaßt. Dreifarbigter Druck in ähnlichen Farben. In dem Wort »Verschorfte« ist das »o« von einem Ornament aus Blei ersetzt worden. *Schriften: Futura mager (Paul Renner, Bauersche Gießerei, Frankfurt am Main, Erstguß 1928)* ❧ *Futura dreiviertel-fett (Paul Renner, Bauersche Gießerei, Frankfurt am Main, Erstguß 1930)*

SEITE 28 Perlenketten wollte ich nicht einsetzen, denn einen Gegenstand im Text mit der Abbildung desselben zu illustrieren, käme mir plump vor. Aber es sollte etwas hängen, also eine Gardine, gesetzt aus Messinglinien und in mehreren Farben überdruckt. *Schriften: Zentener-Fraktur (F. H. Ernst Schneider, Bauersche Gießerei, Frankfurt, Erstguß 1937)* ❧ *Akzidenz-Grotesk (im Handsatz 1898 von der H. Berthold AG zuerst gegossen, hier Linotype-Satz, Erscheinungsjahr der Matrizen unbekannt)*

SEITE 29 Der Dialog wurde durch den recht- und linksbündigen Satz und zwei unterschiedliche Frakturschriften dargestellt. *Schriften: Zentener-Fraktur (F. H. Ernst Schneider, Bauersche Gießerei, Frankfurt, Erstguß 1937)* ❧ *Unger-Fraktur (Johann Friedrich Unger, Erstguß 1794, die hier verwendete wurde von der Gießerei Stempel um 2005 gegossen)*

SEITE 30 Es lag nahe, die beiden Titel in kräftigen Schriften darzustellen, hier sind es zwei gotische Typen. ❧ Auf den Fehler im Text, den ich dort hineingelassen habe, hat mich Max Goldt erst aufmerksam machen können, als alles schon gedruckt war. Es ist natürlich Sauer Kohl und nicht -kraut, was Wilhelm Busch die Witwe Bolte verzehren läßt. Ich mache das Literaturarchiv Marbach und die Nationalbibliothek hiermit auf den Fehler aufmerksam, und wenn sie es nicht berücksichtigen und Diplomanden und Doktoranden diesen Fehler Max Goldt ankreiden, bin ich daran nicht schuld. Der Autor, dies sei noch angemerkt, hat mir verziehen. *Schriften: Aldus Buchschrift mit kursiv (Hermann Zapf, Linotype, 1954)* ❧ *Sinkwitz-Gotisch (Paul Sinkwitz, Erstguß 1942, Schriftguß AG Dresden,*

*später von TypoArt lieferbar)* ❧ *Ganz Grobe Gotisch (F. H. Ernst Schneider, Schriftgießerei Otto Weisert, 1930)*

SEITE 31 Eine über die Seite verteilte Komposition, die keines Kommentars bedarf. *Schriften: Garamond (Herbert Thannhaeuser, TypoArt, Dresden, Erstguß 1955)* ❧ *Enge Block (Berthold, ohne Jahr, vor 1930)*

SEITE 32 Der Satz aus Gill wurde auf der Einzelbuchstaben-setzmaschine Monotype im Hamburger Museum der Arbeit gegossen. Die Numerierung wurde in der Druckmaschine mit einem mechanischen Numerierwerk von Leibinger gedruckt. *Schrift: Gill (Eric Gill, Monotype GmbH, Frankfurt, Erstguß 1928)*

UMSCHLAG GRÜN Auf der vorderen Innenseite steht ein Kreis, aus Messingelementen gesetzt. Hinten unter der blauen Klappe findet sich noch ein Text über Beine, dessen Titel aus einer Schrift mit Schlaghosen (in einem Buch mit Cordbettwäsche) gesetzt wurde. Dieser Text wurde digital gesetzt und von einem geätzten Klischee aus Magnesium gedruckt. Bleischriften würden durch den hohen Preßdruck, den das gerippte Material verlangt, zu stark abgenutzt werden. *Schriften: Salome (Entwurf: Rebecca Alaccari, Patrick Griffin, Veröffentlichung: 2007, Verlag: Canada Type)* ❧ *Corporate S (Entwurf: Kurt Weidemann, 1989, Daimler-Benz, Verlag: URW++)*

UMSCHLAG BLAU Auf den blauen Umschlag wurde ebenfalls nicht von Bleischriften gedruckt, weil die Leinenstruktur sehr hart ist und die Bleilettern stärker ins Papier geprägt werden müßten, als gut für sie wäre. Mit seiner Schrift »Adana« hat Andreas Seidel einen alten Entwurf aus der Bleisatzzeit aufgenommen und digital reich ausgebaut. Vorder- und Rückseite des Büchleins zeigen im Namen des Autors in den starken Linien unterschiedlich verzierte Initiale. Als Serifenlose wurde die Corporate dazugestellt, vor etwa 25 Jahren von Kurt Weidemann als Hausschrift für Daimler-Benz gezeichnet. ❧ Die Druckermarken hat Hans-Joachim Behrendt in Schabtechnik seinem in Holz gestochenen Bären nachempfunden. Diese Version entstand anno 2010, das Original wurde gescannt und eine Verkleinerung mit dem Text in Magnesium geätzt. *Schriften: Adana (Andreas Seidel, 2005, nach einer Vorlage aus den 1930er Jahren von Wilhelm Berg, Verlag: astype)* ❧ *Corporate S (Entwurf: Kurt Weidemann, 1989, Daimler-Benz, Verlag: URW++)*

