



Gassenkunst



Inhalt

Vorbemerkung

„Vom wahren Christentum“: eine Hinführung

Erscheinungs- und Wahrnehmungsformen der historischen Schriftsetzerei

Schnellhase und Schweizerdegen.

Ein Zeitungsfeature aus dem Jahr 1989

Zur Fach- und Sachgeschichte

Ikonographie der Schriftsetzerei

Die Buchdruckerwerkstatt – oder: Gutenbergs
Druckstube als Bildmuster

Bildteil Der Setzer im Hintergrund

Gassenkunst

Bildteil Der Setzersaal

Bildteil Der Setzer als Einzelfigur

Untergangsszenarien: die Setzerinnen

Technik, Fachsprache und fachliche Bildwelt

Quellen und Analysen

Der Satz und das Setzen

Stilbeobachtungen

Zusammenschau

Anmerkungen

Nachwort

Vorbemerkung

Schriftgießerei, Schriftsetzerei und Buchdruckerei sind die Komponenten des Buchdruck-Verfahrens seit Gutenberg gewesen, ergänzt durch die ältere Buchbinderei. Während die Schriftgießerei als Gewerbe zumeist bereits früh eigenständig wurde, blieben Schriftsetzerei und Buchdruckerei in der Regel technisch, räumlich und betrieblich vereinigt bis zum Ende des Buchdrucks, dem derzeit eine lange Endphase des Buches zu folgen scheint.

Auch wenn die Buchdruckerei dem gesamten Verfahren den Namen gegeben hat, so kam sie doch ohne die Schriftsetzerei nicht aus – beide waren konstituierende und auch weitgehend als gleichberechtigt betrachtete Elemente. Dennoch hat der eigentliche Druckvorgang in den meisten historischen sowie technik- und kulturgeschichtlichen Darstellungen im Vordergrund gestanden. Bildlich hat sich dies etwa durch die Druckpresse ausgedrückt, der durchweg größere, auch symbolische Bedeutung zugesprochen wurde als der Buchstabenletter, zumal diese eine deutlich geringere visuelle Anschaulichkeit aufwies.

Auf der anderen Seite galt allgemein die Schriftsetzerei einschließlich ihrer gestalterischen Inhalte als eigentliche *Schwarze Kunst*. Diese schloss Momente von Bildung und Intellektualität ein, was sich auch ganz direkt auf den Schriftsetzer als handelnden Akteur bezog.

Das Ende des Buchdrucks als Verfahren hat zahlreiche nostalgische Reflexionen nach sich gezogen, deren Perspektive sich zumeist auf seine Frühzeit und

vorindustrielle Phase gerichtet hat. Instrumentalisiert wurde dabei die „Handsetzerei wie zu Gutenbergs Zeiten“, wie sie als stereotypes Handlungsfeld überkommen ist und einer gewissen Mythenbildung unterworfen war.

Nachfolgend wird ein gezielter Blick geworfen auf die Art und Weise, wie die Schriftsetzerei als „Schwester“ der Buchdruckerei (mit) abgebildet worden ist. Die Themenstellung, wie das „Bild des Buchdrucks“ in historischen Zeitabschnitten konstruiert worden ist, wird hier fokussiert auf die Frage, welche visuellen Muster bei der Abbildung der Schriftsetzerei erkennbar werden zwischen dem 16. und 20. Jahrhundert.

Ein weiterer, vergleichender Seitenblick gilt unter dem Gesichtspunkt ihrer Verbildlichung den sachlichen und fachsprachlichen Strukturen der Schriftsetzerei, deren Terminologie zwar ein geschlossenes System darstellte, aber auch immer in die Bildungssprache der allgemeinen Öffentlichkeit hinein gewirkt hat, bis hin zu bestimmten, als Kuriosa empfundenen Termini. Die Fachsprache der Schriftsetzerei hat ein beharrendes Element im Übergang zur Technisierung gebildet, besaß eine nahezu symbolische Bedeutung für Schreibende, vor allem für Journalisten und Schriftsteller, und besteht in rudimentären Formen bis heute im Offset- und Digitaldruck fort.

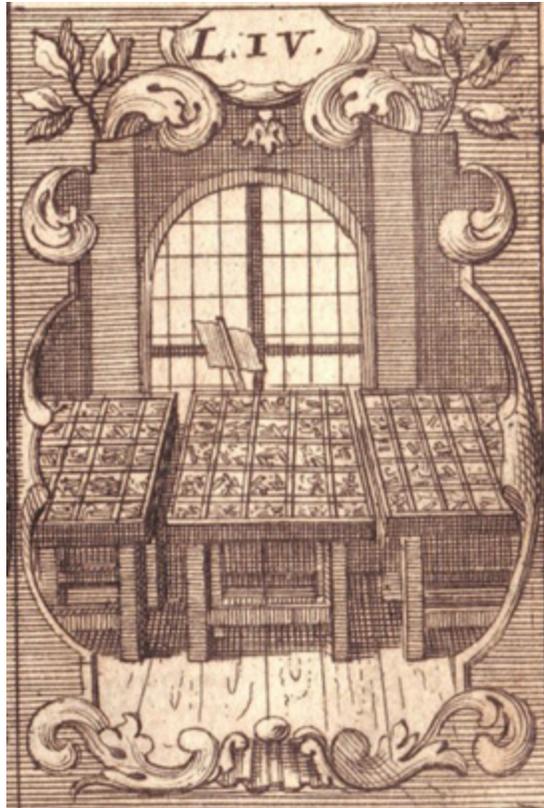
„Vom wahren Christentum“: eine Hinführung

Zu den wichtigsten nachreformatorischen Theologen wird Johann Arndt oder Arnd (1555-1621) gerechnet. Seine vier „Bücher vom wahren Christentum“ erschienen erstmals ab 1605, in einer ersten Gesamtausgabe 1610. In vereinigter und noch erweiterter Form gilt das „Wahre Christentum“ als erstes lutherisches Andachtsbuch und erlebte 123 Auflagen und Ausgaben allein bis 1740. In nahezu unveränderter Textgestalt erschien das Werk bis zum Ende des 20. Jahrhunderts kontinuierlich immer wieder neu und hat als zentrale Erbauungsschrift auch den Pietismus stark beeinflusst. Das „Hausbuch“ ist um das Jahr 2000 erneut mehrfach aufgelegt und dann auch digital erschlossen worden. Mit seiner Vielzahl von Ausgaben darf man dem wohl „erfolgreichsten protestantischen Erbauungsbuch Deutschlands“ (und darüber hinaus) für historisch-nachreformatorische Zeiten eine außerordentlich große Verbreitung testieren.

Seinem erfolgreichen und auch in mehrere Sprachen übersetzten Buch sind in der Zeit nach Johann Arndt – regelmäßig bis regelhaft – Abbildungen hinzugefügt worden. In nahezu allen heute noch greifbaren Ausgaben finden sich zahlreiche Kupferstiche, die jeweils auf Einzelabschnitte des Textes bezogen sind, gattungsbezogen als Embleme aufgefasst werden und unterschiedliche thematisch-motivische Ausrichtung aufweisen, nach dem konkret auf den zu veranschaulichenden Text bezogenen Motto einer frühen Ausgabe des 18. Jahrhunderts: „Anietzo aufs neue mit 264 saubern Kupfern, accuraten Summarien ieden Capitels“.

Das Gesamtinventar dieser Bilder, in denen generell eine Verbindung von Glaubenswelt und Lebensalltag zum Tragen kommt, stellt sich als äußerst vielschichtig und komplex dar und wurde umfangreichen bildwissenschaftlichen und historischen Analysen unterzogen im Sinne einer Illustrationsgeschichte und Bild-Ausstattungs-Entwicklung.¹ Zur Funktion und Bedeutung der Illustrationen ganz allgemein bei Arndt, zu denen es über digitale Emblemdatenbanken einen umfassenden Zugriff gibt, mag die Basisthese genügen, dass es ihnen in gewisser Weise gelang, weite Kreise der lesekundigen (oder vorlesebereiten) Bevölkerung auch bildlich in ihrem Lebensalltag „abzuholen“.

In zahlreichen frühen Ausgaben von Arndt aus dem 17. und 18. Jahrhundert ist ein Kupferstich zu sehen, der in mehreren motivgleichen Varianten gefertigt und publiziert worden ist. Die Stiche illustrieren auf eine jeweils sehr konkret-direkte Weise einen kurzen Textabschnitt unter der Überschrift *Das andere Haupt-Bild des vierten Buchs*, in dem es heißt: „Hier ist zu sehen eine Buchdruckerey, da etliche Kästen mit Buchstaben stehen, welche in ihre Fächlein eingetheilet sind. Da können nun die Buchstaben, so lange sie ein ieder an seinem Ort in dem Kasten liegen, nicht gelesen werden, bis sie zusammen gesetzt werden, da sie gantze Wörter und eine Schrifft machen, da kan man sie fein lesen. Damit wird abgebildet, wie GOTT seine Wercke in der gantzen Welt ausgebreitet, und iegliches zu seiner Zeit und an seinem Ort verrichtet; aber am besten kan man sie erkennen, wenn man sie fein zusammen setzt und andächtig betrachtet. Denn da wird man darin lesen und erkennen den großmächtigsten Schöpffer, und sehr große Lust an seinen Wercken haben.“ (Textfassung nach einer Ausgabe des 17. Jahrhunderts).

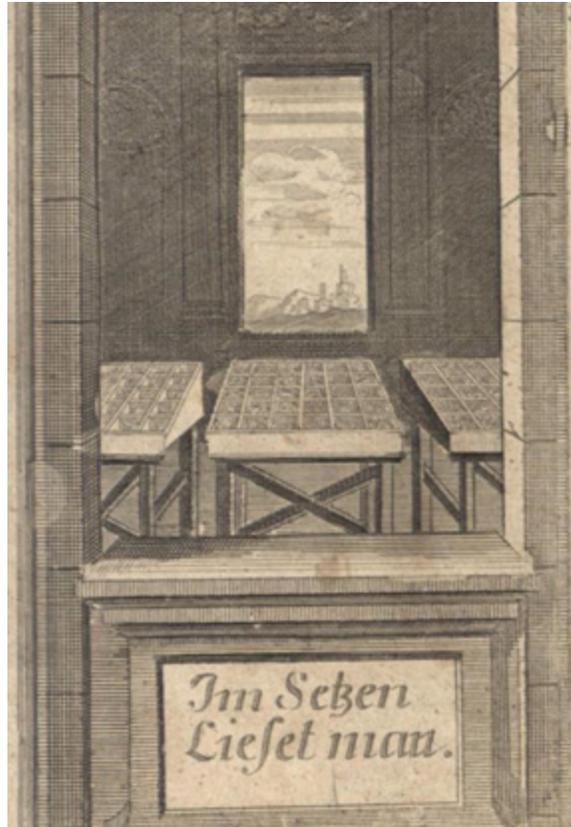


Im Sehen liest
man (4)



Kupferstich zum Thema Schriftsetzen bei Johann Arndt in zwei frühen Varianten

Als Versuch einer direkten visuellen Umsetzung dieser Beschreibung zeigen die Stiche in nur leicht unterschiedlichen Fassungen jeweils drei schlichte, einfache und unattraktiv wirkende Schriftkästen, aus deren Lettern Texte zum Lobe Gottes entstehen sollen. Den Hintergrund bilden ein oder zwei geschlossene Fenster, so dass der ebenfalls etwas variierende emblematische Rahmen des Bildes bewegter wirkt als die Sach-Abbildung selbst, die einen statischen, leblosen und, anders als der Textabschnitt, unproduktiven Eindruck macht - nahezu wie ein dilettantischer Versuch, ein noch recht neues „Fachgebiet“ visuell zu erschließen.



Kupferstich zum Schriftsetzen bei Johann Arndt als dritte Variante mit Blick durch das Fenster

Eine weitere Fassung des Bildes, die erst für das 18. Jahrhundert belegt ist, zeigt konzeptionell einen dreigliedrigen Aufbau mit einer neuen perspektivischen Tiefe. Durch eine stilisierte Fensteröffnung wird der Blick des Betrachters von außen auf das Innere eines steinernen Gebäudes mit repräsentativem Charakter gelenkt. Dort befinden sich, im und als Bildmittelgrund, die drei Setzkästen, die aus einem konisch zulaufenden Korpus zu bestehen scheinen und nach wie vor horizontal („liegend“) auf einfachen hölzernen Böcken ruhen. Nur der mittlere Kasten ist vollständig abgebildet, die beiden flankierenden sind stärker angeschnitten als zuvor. Hinter dem zentralen Kasten mit Schriftfächern öffnet sich mittig und streng symmetrisch angelegt der Blick weiter, aus einem dahinter liegenden Fenster des Gebäudes hinaus, in eine Landschaft

mit skizzenhaftem, zeichnerisch nur ganz leicht angedeutetem Himmel, Wolken und einer Stadtsilhouette.

Etwa die Hälfte der gesamten Bildfläche nimmt der vordere Fensterrahmen ein, der aus steinernen Quadern besteht und einen minimalen Sturz trägt. Stattdessen drängt sich im Vordergrund eine große, wuchtige Schrifttafel ins Bild, die gedenktafel-, ja fast denkmalartig ausgebildet ist und die Inschrift *Im Setzen liaset man* trägt, die von Beginn an zu dieser Abbildung im Arndtschen Werk gehört haben dürfte. Die hier genutzte Art des architektonischen Bild-Rahmens ist, wie üblich, im übrigen auch in weiteren Emblem-Darstellungen bei Arndt verwendet worden.

Alle diese Fassungen des Bildes wirken, wie viele andere in Arndts Werk auch, wie rasch und so einfach wie möglich realisierte (und vielleicht auch nicht besonders gut bezahlte) Auftragsarbeiten von Gebrauchsgraphik (in heutiger Terminologie). Sich unmittelbar am Text orientierend ist nicht eine „Buchdruckerey“ abgebildet worden, sondern ihre stark reduzierte (dabei jedoch auch inhaltlich fokussierte) Beschreibung, „da etliche Kästen mit Buchstaben stehen, welche in ihre Fächlein eingetheilet sind“. Visualisiert ist die Schriftsetzerei, um die es an dieser Stelle einzig geht, als eine statisch wirkende Einrichtung ihrer materiellen Grundlage, der zu setzenden Buchstaben. Der handelnde Setzer fehlt ebenso wie der Setzvorgang, durch den Wörter und Schrift erst entstehen – und noch immer nicht gelesen werden können, solange sie nicht gedruckt worden sind.

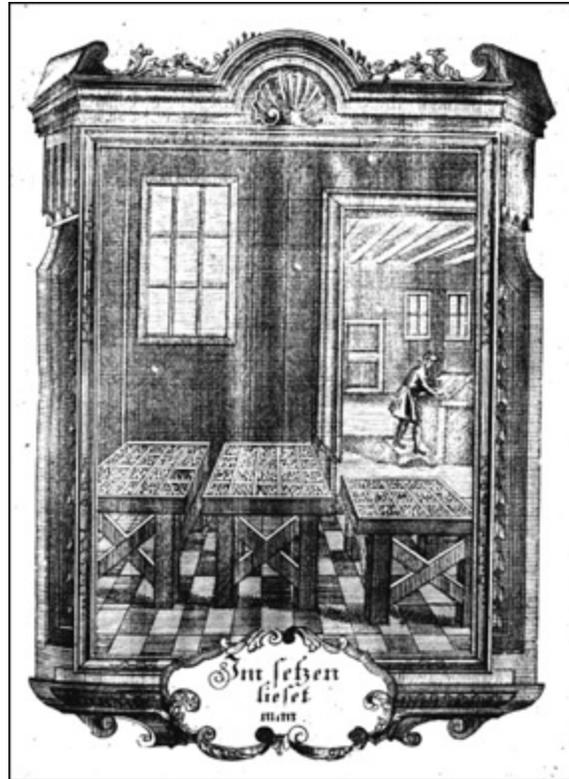
Zur offenbar werdenden motivischen Schlichtheit und ausführungsmäßig relativen Flüchtigkeit des Stiches gesellen sich sachliche Auffälligkeiten. Es hat den Anschein, als seien die Schriftkästen (stellvertretend für Textreproduktion, Schriftsetzerei und Buchdruckerei als Gesamtphänomen) zwar eng am kurzen Text des Theologen,

aber sehr viel weniger eng am Aussehen eines Buchdruckereibetriebes bildlich realisiert worden. Der Setzvorgang fehlt und die beweglichen Lettern in den schematisch und unpraktikabel wirkenden Kästen scheinen jeweils sozusagen „aus dem Gedächtnis“ irgendwie abgebildet worden zu sein. Obgleich hier möglicherweise auch Unsicherheiten des Stechers im Sinne mangelnder Sachkenntnis zu verzeichnen gewesen sind in Verbindung mit dem Wunsch nach einer möglichst unkomplizierten Umsetzung des entsprechenden Textabschnittes, so entsprechen die liegenden Schriftkästen als solche „im Prinzip“ doch anderen frühen Abbildungen der Buchdruckerei mit an den Kästen sitzenden Setzern.

Der Blick durch das zweite Fenster legt in der letztgenannten Fassung, die bereits wohl als Reaktion auf die zu schlichte Bildaussage der Erstfassungen aufzufassen ist, auf eine wenig kunstvolle Weise, die nur mit wenigen flüchtigen Strichen andeutet, Assoziationen an Glaubensbilder nahe, die in Richtung göttlicher Schöpfung von Natur und Mensch und vielleicht auch „Paradis-Gärtlein“ weisen sowie auch geläufige Darstellungen des „himmlischen Jerusalem“ mit einem größeren Kulturlandschaftsanteil anmuten lassen. Die Darstellung versucht, das zugrundeliegende Textzitat in Gestalt einer Quintessenz mit einer Visualisierung der Schriftsetzerei sowie transzendenten Elementen in Verbindung zu bringen. Unterstrichen wird diese Tendenz durch das durchgängige Motto des Bildes *Im Setzen liest man*. In kürzestmöglicher und ungemein prägnanter Form wird die Schriftsetzerei damit in direkte Verbindung gebracht mit dem Lesen und nach der Auffassung der Frühen Neuzeit in konsequenter Form mit Bibellektüre, Evangelium und Glaubensverkündigung.

So ist auch eine der wenigen bisher erfolgten Interpretationen des Bildes zu verstehen: „In diesem Emblem werden die Werke Gottes in Sinne des Topos von der Lesbarkeit der Welt mit den einzelnen in einer Druckerei verwendeten Buchstaben verglichen. In der Pictura werden Buchstabensätze in einer Druckerei gezeigt. Ähnlich wie diese erst dann einen sinnvollen Text ergeben, wenn sie in einer bestimmten Reihenfolge gesetzt wurden, wird man Gottes Werke erst dann in ihrer Größe erfassen können, wenn man sie in einen sinnvollen Zusammenhang stellt. Der Prosakommentar zur Pictura schließt beinahe mit den Worten des zu diesem Emblem gewählten Bibelspruches (Ps 111,2: [„Groß sind die Werke des Herrn, wer sie erforscht, der hat Freude daran“]); deutlich ist aber, dass die zeichenhafte Verfasstheit der Welt hier als problematisch empfunden wird und einer Entzifferung durch den entsprechend disponierten 'Leser' bedarf.“²

Wenig später, mit mehreren Belegen aus der Mitte des 18. Jahrhunderts, ist das bis dahin unbelebte Schriftkasten-Bild in einer weiteren, in Leipzig erschienenen Ausgabe von Johann Arndts „Vom wahren Christentum nebst dessen Paradies-Gärtlein“ durch ein anderes ersetzt worden, durchaus und offenkundig im Sinne einer Art Korrektur. Auch hier lautet der auf die unveränderte Textstelle bezogene Untertitel *Im Setzen liest man* und auch hier sind drei einförmige Setzkästen auf stabilen Holzgestellen im Vordergrund abgebildet, wenngleich etwas lebendiger angeordnet. Auch sie liegen horizontal auf, verfügen jedoch nicht mehr über einen – jedenfalls wie „angeschrägt“ wirkenden – konischen Querschnitt. Dadurch wirken sie etwas weniger fremdartig und stilisiert.



Kupferstich bei Johann Arndt aus dem 18. Jahrhundert mit Hinzufügung der handelnden Person eines Schriftsetzers

Eine lebendigere, „realistischere“ Wirkung stellt sich allerdings noch deutlich stärker ein durch eine wesentliche Veränderung des Bildmotivs. Denn im seitlichen Hintergrund, in einem zweiten Raum, betätigt sich ein Setzer als handelnde Person am schräg aufgestellten Kasten an der Textproduktion mit Lettern. Er steht auf einem hölzernen Podest und arbeitet offenkundig in „klassischer“ Form mit dem Winkelhaken an der Satzerstellung. Nicht nur inhaltlich in Richtung Handlungsorientierung, sondern auch im Hinblick auf die Bildauffassung hat man hier eine Veränderung vorgenommen, ohne den ursprünglichen Textbezug grundlegend zu verändern: zum Kasten mit Fächern, aus dem Bücher entstehen, die Gott wohlgefällig sind.

Diese Bildfassung ist, anders als ihre Vorgänger, von denen Varianten etwa in amerikanischen Ausgaben existieren, bisher singulär von ihrer inhaltlichen und graphischen Aufteilung und es gibt dazu bislang kein bekanntes Pendant, weder in der erbaulichen und Wissens-Literatur noch in der Fachliteratur des Buchdruckwesens. Es spricht vieles dafür, dass an dieser Stelle ein Wandel in den Auffassungen zur Bild-Vermittlung stattgefunden hat unter dem Einfluss der berufsbezogenen und enzyklopädischen (und zugleich unterhaltenden) Graphikproduktion, der Ständebücher, Kauf- und Ausrufe, weiteren Berufsdarstellungen mit Wander- oder Straßenhändlern sowie Porträts. Zudem dürfte der Stecher dieses Bildes sich kompetenter gefühlt haben als seine Kollegen zuvor bezüglich des Zentrums der setzerischen Tätigkeit.

Man darf wohl davon ausgehen, dass der Künstler auf Wünsche des Verlages einging, (auch) dieses Bild sachgerechter und realitätsnäher zu gestalten und damit die „sklavische“ Bindung an den Textbeginn von Arndt zumindest ein wenig aufzulösen oder besser: inhaltlich zu erweitern. (Man mag sich zudem vorstellen, dass die im oder für den Verlag tätigen Schriftsetzer selbst das Ausgangsbild mit seiner tristen, schematischen und recht realitätsfernen Sachaussage heftig kritisiert haben mögen.)

Im Werk von Arndt zählt das Bild auch in dieser Fassung zu den in vielen Ausgaben verbreiteten „Haupt-Bildern“ – so auch in der Emblemforschung. Dort findet sich zum Bild ein kurzer, unscheinbar beschreibender Satz, der im vorliegenden Zusammenhang als eine Art Spur-Legung verstanden werden darf: „Das Emblem [Nr. 48] mit den drei Setzerkästen und dem Motto „Im Setzen lieset man“ zeigt im Hintergrund einen Buchdrucker bei der Arbeit“.³ Dieser kurze Satz führt hinein mitten in das Thema einer „Ikonographie der Schriftsetzerei“, einfach indem der am

Kasten tätige Schriftsetzer hier - durchaus verständlicherweise - gemäß dem zugrundeliegenden Textabschnitt als „Buchdrucker“ angesprochen wird.

Daraus lassen sich Fragen ableiten. Wie ist in der Vergangenheit die Buchdruckerei bildlich dargestellt worden, sowohl innerhalb der Publizistik dieses Fachgebietes als auch für eine breite Öffentlichkeit? Wie verhält sich diese Bildlichkeit im Hinblick auf die Schriftsetzerei, die zwar einen konstitutiven Bestandteil des Buchdruck-Verfahrens bildet, aber als handwerklicher Beruf von demjenigen des Buchdruckers bereits früh getrennt worden ist?

Die emblematische Illustrierung des Werkes von Johann Arndt zu diesem Thema kann an dieser Stelle noch weiter als Hinführung dienen zur Frage nach einer „Ikonographie der Schriftsetzerei“.



*Holzstich in späteren Ausgaben des Werkes von
Johann Arndt mit realitätsnaher Darstellung
eines Schriftsetzers am (gut beleuchteten) Kasten*

Denn auf die bisher vorgestellten, eng miteinander zusammenhängenden Bilder des 17. und 18. Jahrhunderts ist in einer Ausgabe von 1860 eine weitere Abbildung gefolgt, die als konsequente Weiterentwicklung interpretiert