

# Das Klingspor Museum: Aspekte seiner Sammlung und Arbeit

Stefan Soltek – (Klingspor Museum, Offenbach am Main)



Abb. 1: Klingspor Museum im Büsing-Palais (Südflügel), Herrnstraße. Foto: Bernd Georg, Offenbach am Main

Das Museum für Internationale Buch- und Schriftkunst verfügt über rund 80.000 buch- und schriftgrafische Einheiten. Sie alle sind Zeugnisse einer künstlerisch-handwerklichen Intention, die Materialität des Schreibens und der Abfassung von Information im Buch mit dem Merkmal des Sehenswerten zu verknüpfen. Nicht die Funktion des Schriftstücks und des Kodex allein sind ausschlaggebend, sondern das Verständnis dafür, dass sie sich eignen, wenn nicht gar dazu zwingen, als Mittel zu dienen zwischen dem Aussenden und dem Empfangen von lesbarer, aber auch nicht lesbarer, sichtbarer und spürbarer Botschaft. Buch- und Schriftkunst haben nicht deshalb weniger zu zeigen, weil sich mit ihnen die Kategorie des Textlichen im Sinne des Festgelegten verbindet, sie haben nicht deshalb weniger zu sagen, weil ihnen die Form der Zeile, der Spalte, der Seite und deren Fläche einen vom reinen Nutzen her bestimmten Charakter oktroyiert. Eben diese Vorgaben weiß die künstlerische Intention die Qualität der Herausforderung abzugewinnen und sie in die umfassend sinnlich wirkende Aussendung zu transformieren.

Wenn diese Haltung vom Bewirken des Künstlerischen in Schreiben und Buchschaffen gilt und das Museum sich als ihr Forum begreift, auf dem diese nicht immer leicht zu erfassende, geschweige denn zu beschreibende Qualität versucht wird zu ermessen und zu erläutern, dann ist die eigentliche Aufgabe des Museums im Kern angesprochen. Ein Buch in der Hand erleben, eine Seite zu ertasten, einem Schriftzug, einer Zeile nachzuspüren und als visuelles Zeichen der Zeit und der Umstände seiner Entstehung zu bemerken, löst die Spannung aus, die die Unterhaltung des Museums, seiner Sammlung, seiner Ausstellungen und die Förderung seines Terrains als Erlebnis und Erkenntnisort antreibt.

Das Museum fußt auf der Geschichte der Schriftgießerei Klingspor. Diese hieß vormals Rudhard und verfügte über ein nicht unerhebliches Arsenal von Schrifttypen, die sie herstellte. 1892 erwarb der Gießener Zigarrenfabrikant Carl Klingspor diese Gießerei für seine Söhne Karl und Wilhelm, und beiden gelang es, insbesondere dank der kreativen Überlegungen Karls, das

Unternehmen Zug um Zug, Schrift um Schrift in seinem Profil zu schärfen.

Eindrucksvoll zeigt sich im Nachhinein, wie – etwa mit der Schrift Walthari von Heinz König (1899) – an den Parametern der vergangenen Stilmerkmale festgehalten wurde, dann aber neue Schritte gewagt wurden. Durchschlagend erwies sich die Beauftragung des Otto Eckmann. Erfolgreich als Entwerfer von Möbeln, Besteck, Textilien, aber auch als Grafiker, fiel er Karl Klingspor durch die Ziffer 7 auf, die den Einband der Zeitschrift „Die Woche“ schmückte. Klingspor war so angesprochen, dass er Eckmann anspornte, eine Type zu entwerfen. Die Eckmann-Schrift (1900) war das Resultat. Vorgestellt durch eine opulente und dabei graziöse, fein abgestimmte Schriftprobe, nahm die Schrift ihren Erfolgsweg und etablierte sich als prägende Type des Jugendstils. Ja, sie trat den Beweis dafür an, wie die Formensprache der Schrift gleichrangig die Charakteristik der Kunst ihrer Zeit vermitteln konnte.

Die enge Verbindung von Schriftgestaltung und anderen Bereichen des Formgebens ist beispielhaft auch im Werk von Peter Behrens zugegen. Schon fast 10 Jahre bevor er mit seinem einzigartigen Wirken als Architekt und Designer für die AEG in Berlin Zeichen setzte, baute er sich als junger Architekt auf der Darmstädter Mathildenhöhe, im Rahmen der Künstlerkolonie, sein Wohnhaus, in dem er die Atmosphäre und den Geist sichtbar werden ließ, den seine Auffassung von Kunst und Leben ausmachte. Es bedeutet einen Glücksfall und eine Weichenstellung von größter Markanz, dass Karl Klingspor mit diesem Protagonisten für den endgültigen Umbruch vom 19. zum 20. Jahrhundert die Profilierung seines Unternehmens fortsetzen konnte. Behrens verkörpert die Kompetenz, Formensprache mit differenzierten Gedankengängen zu hinterlegen – und daraus beeindruckende Drucksachen entstehen zulassen. Die „festliche Handlung“, die Behrens unter der Überschrift „Das Zeichen“ für den Erzherzog in Darmstadt abfasste, wurde 1901 in ein Heft umgesetzt, dass nicht nur in seiner Type, sondern auch von dem Habitus bestimmt gestaltet wurde, der das Prinzip Neubeginn atmet.

Die kurz zuvor realisierte Broschur „Feste des Lebens“ erschien zwar nicht in der Hausdruckerei Klingspors, aber in diesem programmatischen Text – erstmals ist Fließtext aus einer Grotesken gesetzt – gibt Behrens den Fundus vor, auf dem sein viel zu wenig beachtetes Vorwort fußt, das er der Probe seiner Behrens-Schrift voranstellt.

Darin betont er nicht nur den Wert der Zusammenarbeit mit der Gießerei in Offenbach, sondern macht klar, wie umfassend Schrift als visuelles Potenzial weit über das Lesen und Ver-

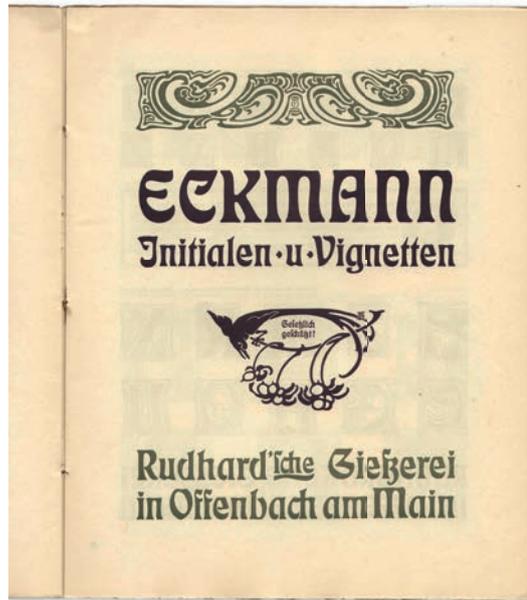


Abb. 2: Schriftprobe zur Eckmann-Schrift, Offenbach 1900. Foto: Klingspor Museum

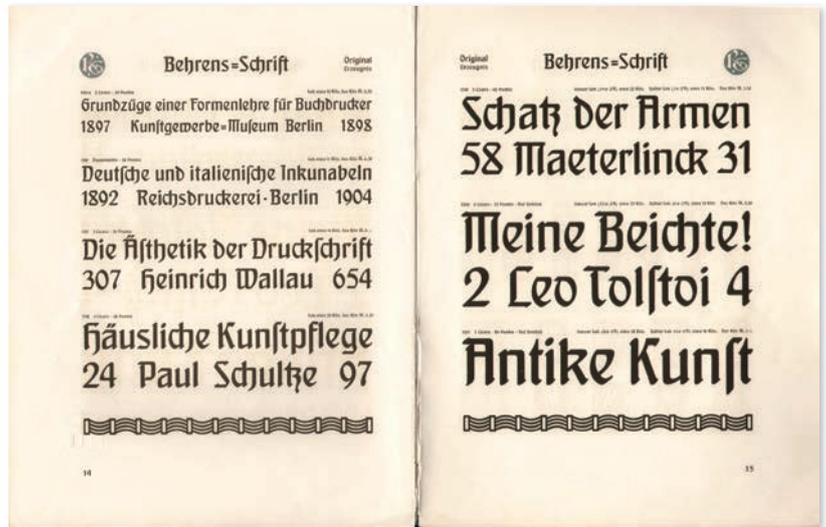


Abb. 3: Schriftprobe zur Behrens-Schrift, Offenbach 1901. Foto: Klingspor Museum



Abb. 4: Rudolf Koch, Matthäusevangelium, Handschrift, Offenbach um 1925. Foto: Klingspor Museum

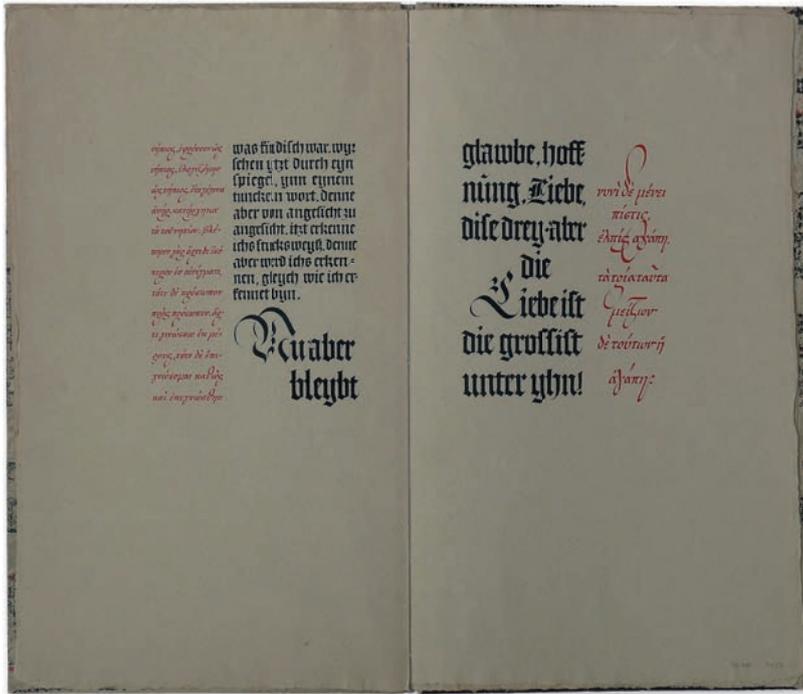


Abb. 5: Rudo Spemann, Paulus Brief an die Korinther, Handschrift, um 1935. Foto: Klingspor Museum

stehen von Wortlaut hinaus eine für ihre Epoche typische Aussage treffen kann.

Mit Rudolf Koch sollte ab 1906 in Offenbach eine dritte Persönlichkeit von ähnlicher Ausstrahlung das Schriftgeschehen voranbringen. Koch schuf nicht nur mehr als 20 Schrifttypen für die, seit 1906 auch mit dem Namen Klingspor firmierende Gießerei, sondern er lebte ein Verständnis von Schreiben und Gestalten, das aus dem Gesamten der Ausdrucksfähigkeit einer Person erwächst. Alle typografische Arbeit ist nicht isoliert, sondern gebunden und erwachsen aus seiner Handschrift. Diese weist viel mehr

Abb. 6: Dachgeschoss des Klingspor Museums, Raum für Ausstellungen und Vorträge. Foto: Klingspor Museum



als ein artistisch kalligrafisches Vermögen die Dringlichkeit aus, mit der der Künstler „hinauschreibt“, was er zu bekunden hat.

Kochs Bücher, als Manuskripte oder als Drucke gefertigt – ganz maßgeblich initiiert und gefördert von dem Rechtsanwalt und Notar Siegfried Guggenheim –, bauen die Tradition aus, die sich mit dem Namen Klingspor verbindet: Buch und Schrift als integrative Einheit zu begreifen. Mögen auch noch so viele kalligrafische Blätter Kochs Werk füllen, es sind die Bücher, die ihre unbedingt eigenen Akzente setzen.

Knüpfen diese an das Buch-Typische schon bei Behrens an und erweitern es um die Dimension des Handschriftlichen, so kommt mit dem Nachlass von Rudo Spemann ein weiteres grandioses Kapitel Schreibgeschichte in die Sammlung des Museums. Spemann war ein Schreiber von ganz anderem Spirit als Koch, er war stärker an die Konvention der Ausstattung von Buch und Schriftstück gebunden, aber er vermochte innerhalb dessen eine enorme Qualität kalligrafischer Vielfalt und Eindringlichkeit hervorzubringen. Auch bei ihm nimmt das handgeschriebene Buch eine wichtige Position ein.

#### Fassen wir bis hierher zusammen:

Das Klingspor Museum ist nicht die Sammlung von Schriftentwürfen und Schriftenanwendungsbeispielen, die zeigen, in welcher Vielzahl Schriften entworfen und gefertigt wurden. So unübersehbar das Handwerkliche im Universum Klingspor eine Rolle spielt, sein Eigentliches ist die Selbstverständlichkeit, mit der sich hier die Kunst ihrer Zeit mit dem Schreibgestalterischen zu einer Ausdrucksform von großer eigener Wirkweise ausgebildet hat.

Alles, was das Klingspor Museum heute wie früher unternimmt, soll dazu geeignet sein, diese Sammlung zu bewahren und sie im Bewusstsein der Menschen in Offenbach und weit darüber hinaus intakt zu halten. Dieses Anliegen formuliert sich umso eher, als sich die Einwirkungen neuer Technologie und neuer Kommunikationsmilieus, was Schrift und Buch betrifft, in verschiedene Richtungen auswirken. Während die Belange des Schriftgestaltens unangefochten auch für die digitale Erscheinungsweise und das Display von Nöten sind, fällt die Würdigung des Buchs immer geringer aus.

Kaum ein Ort vermag es so überzeugend wie das Klingspor Museum, auf der Basis seiner Geschichte die Wirksamkeit aufzuzeigen, die beide Vorkommen teilen – im Zeitraum nach 1900, aber eben auch heute.

Die Vermittlung der Sammlung an Menschen heute beweist dies. Aus Führungen und Vorträgen nehmen Besucher\*innen spürbar die

Erkenntnis mit, dass zwar historisches Gut im Museum lagert, dass es aber präsent ausstrahlt auf die Gegenwart, dass Menschen Papier in die Hand nehmen, falten, bedrucken, beschreiben und sich tatsächlich, wie immer weitgehend, darin wiederfinden – ungeachtet der Bedeutung des „Oberflächlichen“, die ihnen ihr Handy signalisiert und liefert.

Das Klingspor Museum zählte zuletzt deutlich über 300 Veranstaltungen pro Jahr. Diese haben den übergreifenden Sinn und Zweck, die oftmals für historisch befundene Angelegenheit des Buches in Verbindung mit dem Schriftgestalterischen als ein facettenreiches Terrain aufzuzeigen, in dem rückwärts gelernt und vorwärts gedacht und gemacht werden kann.

Die Aufbewahrung der Sammlung stellt im Umfeld der wirtschaftlichen Möglichkeiten der Stadt Offenbach Herausforderungen dar. Immerhin bekommt das Haus eine Klimaanlage. Diese verbessert die Luft im Raum, kann aber nicht den Blick dafür verstellen, wie viel zu klein dieser Raum ist. Und dass in ihm zwar überaus kenntnisreiche und findige Bibliothekarinnen arbeiten, aber ein Magaziner und eine Fachkraft für Restaurierung fehlen. So muss die Situation der Sammlung mit ihren rund 80.000 Einheiten von Schriftblättern, Schriftbüchern, Künstlerbüchern, Schriftteppichen, Kalendern, Plakaten, Ex Libris u. a. glücklich sein, wenn punktuell neue Passepartouts die Belastung durch säurehaltiges Material mildern.

Die Inanspruchnahme der Sammlung ist beträchtlich. In fast allen genannten Veranstaltungen des Hauses wird eine größere oder kleinere Anzahl von Werken vorgestellt. Großen Wert legt das Museum darauf, seinen Besucher\*innen sehr niederschwellig Zugang zu Beständen über die Vorlage im Lesesaal zu gewähren. Dieser ist eigens dafür gerade erst neu eingerichtet worden.

Das Museum wird in seinen Anliegen von einer Freundesvereinigung begleitet und nachhaltig unterstützt. Ihre wichtigste Hilfestellung liegt im Sprechen über das Museum, in der Unterstützung aller Appelle, die Bedeutung des Hauses ernst zu nehmen. Dass diese nicht nur für Offenbach gilt, macht sich allein daran fest, dass das Museum in den Verbänden für europäische Druckmuseen und für weltweite Druckmuseen aufgenommen ist und zu den dort treibenden Kräften zählt. Auch der Arbeitskreis Künstlerbücher (<https://www.arthistoricum.net/netzwerke/arbeitskreis-kuenstlerbuecher/> [letzter Zugriff: 23.07.2018]) wurde unter Mitwirken des Klingspor Museums ins Leben gerufen und versucht, diesen immer noch zu schwach positionierten Bereich des künstlerischen Ausdrucks im Buch zu verdeutlichen.



Abb. 7: Bestandspräsentation im Klingspor Museum.  
Foto: Klingspor Museum

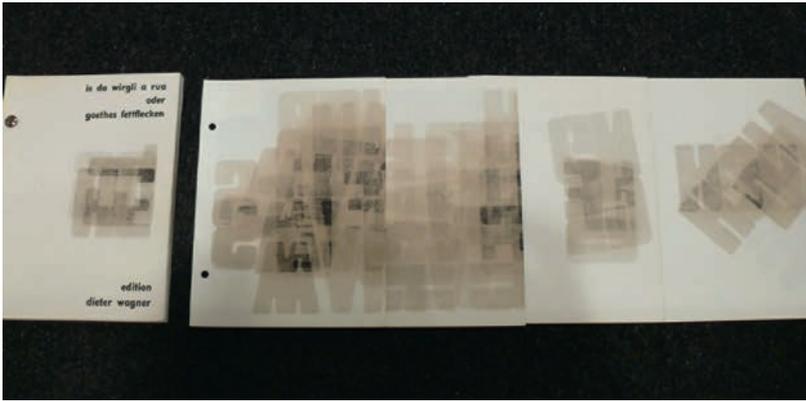
Wie wird die Sammlung im Netz sichtbar? Neuerwerbungen werden nach dem internationalen Standard RDA aufgenommen. Seit 2010 Mitglied des Verbundes der Frankfurter Museumsbibliotheken, einbezogen die Offenbacher Bibliotheken des Klingspor Museums und der Hochschule für Gestaltung HfG, 2013 dem Südwestdeutschen Bibliotheksverbund beigetreten, sodass unter diesem Dach das Auffinden von Beständen (die Zugänge seit 2002) erleichtert ist. (Der Altbestand wird weiterhin im Zettelkatalog aufgefunden). Welche Schwierigkeiten das im Feld des Künstlerbuchs mit sich bringt, erörtert derzeit der Arbeitskreis Künstlerbücher. Eine strukturelle Perspektive hat die Digitalisierung der Sammlung bislang nicht. Aber eine Begebenheit zeigt exemplarisch auf, wie unerwartet Möglichkeiten entstehen.



Abb. 8: Paul Stein, 90 „Skizz-Bücher“, Unikate, 1973 bis 2004.  
Foto: Klingspor Museum

Seit 2004, nach dem Tod des Künstlers Paul Stein, bewahrt das Klingspor Museum die 90 Tage-/Skizzenbücher dieses Künstlers auf. Ihre Bedeutung liegt in der seltenen Doppelbegabung Steins im Malen, Zeichnen, Drucken, aber auch der Äußerung im Text. Diese sind ganz unterschiedlichen Inhalts, umfassen Bemerkungen zum alltäglichen Leben, sprechen die materiellen Nöte des Künstlers an und das Ringen um sein künstlerisches Selbstverständnis. Zudem sind es zauberhafte Geschichten, die aus dem Erleben der Menschen an unterschiedlichsten Orten gespeist sind. All das macht die Bücher zu einer

Abb. 9: Dieter Wagner, *Is da wirgli a Rua oder Goethes Fettflecken*, Künstlerbuch, Berlin 1985. Foto: Klingspor Museum



Ansammlung disparatester Information, die indes mühelos von der Gestik und Formensprache Steins, zumal zwischen den Deckeln von Büchern, zur Einheit gebunden werden.

Kunsthistorisches wie germanistisches Interesse begegnete den Bänden und führte zu Universitätsseminaren, die sich mit dem Œuvre Steins auseinandersetzten. Und: Die Universitätsbibliothek in Gießen fand so nachhaltiges Interesse am Werk Steins, dass sie dem Museum die vollständige Digitalisierung der 20.000 Seiten seiner Bände anbot.

Schließlich bleibt die Fantasie, eine Einrichtung für die Kultur des Buches und der Schrift könne sich erfolgreich dagegen wehren, ad acta gelegt zu werden. Eben zu einem Vorgespräch der diesjährigen Buchmesse in Frankfurt zu Besuch, sprach die georgische Dozentin Manana Tandaschwili mit einer Inbrunst von frühen Handschriften, die es zu erleben gelte, dass für den Moment alle Sorge um die Zukunft des Buches wie verfliegen war. Vielleicht gehört diesem Eindruck die eigentliche Zukunft, ungeachtet aller Erkundungen im Digitalen. So bleibt es bei dem Glauben daran, ein Buch in der Hand gehe zu Herzen.