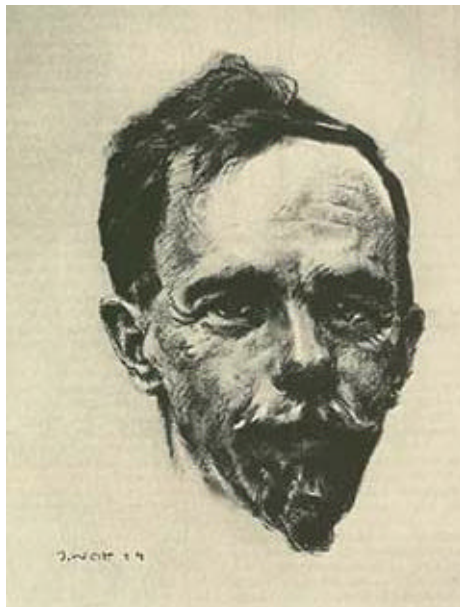


# Rudolf Koch



Aus:  
Julius Rodenberg, In der Schmiede der Schrift  
Reprint der Originalausgabe von 1940,  
Reprint-Verlag Leipzig, 2000

*Aller Anfang ist schwer! Das mag in einem gewissen Sinne wahr sein, allgemeiner aber kann man sagen: aller Anfang ist leicht, und die letzten Stufen werden am schwersten und seltensten erstiegen.*

*Wilhelm Meisters Wanderjahre, 1. Buch, 4. Kap*

Einst traf ich Rudolf Koch, als er gerade die Räume der Internationalen Buchkunst-Ausstellung im Leipziger Grassi-Museum verließ. Auf meine Frage, wie ihm die Ausstellung, deren Plakat er übrigens entworfen hatte, gefiel, erhielt ich die Antwort: »Die interessiert mich nicht, das ist mir zuviel Kunst.« Das scheint eine seltsame Antwort von einem Mann zu sein, der gewiss selbst ein Künstler in des Wortes eigenster Bedeutung war, und doch kann keine Äußerung charakteristischer für Rudolf Koch sein. »Wir sind Handwerker«, sagte er einmal, »und haben dem Tage zu dienen und unmittelbare Bedürfnisse zu befriedigen.« Aus dem echten Künstlertum, der Kraft, dem innerlich Erschauten eine äußere Form zu geben, die ihr eigenes Leben hat, ist ihm die Erkenntnis erwachsen, wie nahe dieses Künstlertum dem Handwerk verwandt ist, das, auch wenn es nach erlernbaren Regeln arbeitet und daher jedem zugänglich ist, doch einer treibenden Pflanze gleich in seinen höchsten Leistungen von selbst über seine Grenzen hinauswächst und sich mit der Kunst so innig verbindet, dass jeder Unterschied aufhört.

Jene Begegnung fand im Jahre 1927 statt. Aus dem 29jährigen, der 1906 frohen Herzens und voll Unternehmungslust in die schon berühmt gewordene Rudhardsche Schriftgießerei eintrat, nachdem er erst kurz vorher seine eigentliche Begabung, das Schreiben, entdeckt hatte, war der große Schreibemeister geworden, der »Schreiber«, wie er sich selbst zu nennen pflegte. Mehr als zwanzig Jahre ernstesten Bemühens, immer neue Gebiete erobernder Tätigkeiten lagen hinter dem damals 50jährigen: tägliche Arbeit in der Schriftgießerei, Lehrtätigkeit an der Kunstgewerbeschule, vielgestaltige Arbeit in eigener Werkstatt mit seinen Schülern, vor allem aber das Schreiben selbst, seine Welt, sein Dienst ad maiorem dei gloriam.

Mitten in diese Jahre war der Krieg gefallen, der ihn, wie er es selbst ausgesprochen hat, innerlich umgewandelt hat. Im engen Zusammensein mit einfachen, unverbildeten Menschen, deren Kleinlichkeit, Selbstliebe und bösen Willen er ebenso als Erscheinungen des ihn umwogenden Lebens hinnahm wie ihre Treuherzigkeit, oft zarte Rücksicht und vornehme Selbstbeherrschung, gewann Rudolf Koch eine innere Festigkeit, ein Gefühl der Überlegenheit, vor der alles Kriegsgeschehen abfiel, als sei es nichts. Und doch blieb das äußere Leben in seiner ganzen Härte für ihn bestehen: Strapazen, Ermüdung, Leiden und Gefahr, niemals Muße und Alleinsein. Alles das nahm dieser gütige, liebevolle, hilfsbereite Mensch auf sich, weil er es als seine soldatische Pflicht ansah und weil er sich eins fühlte mit dem göttlichen Willen, aus dem heraus all dieses geschah.

In diesen Jahren bildete sich die Persönlichkeit ganz heraus, die wir kennen, der große Künstler Rudolf Koch, der sich zugleich mit Stolz einen Handwerker nennt, weil er die enge Verbindung mit dem Leben, die ihm innerstes Bedürfnis war, nur im engen Anschluß an das Handwerk finden konnte. Für seine von jedem Dünkel, jedem

Künstlerhochmut völlig freie Natur war das Kriegserlebnis das läuternde Feuer, die letzte Prüfung gewesen, durch die er gehen mußte, um seiner eigenen Art ganz bewusst zu werden. Was noch an latenten Kräften in ihm lag, war jetzt frei geworden und half ihm den Zusammenbruch zu ertragen, der ihn aufs Schwerste traf. Ihm, dem alle Kunst nichts sagte, die sich vom Leben abwandte, wurden die Jahre nach dem Krieg zu einer Zeit ernster, beglückender und erfolgreicher Arbeit, die umso reicher wurde, je mehr er das Handwerk in seinen vielfältigen Formen in sie einbezog.

Im Jahre 1921 sah Rudolf Koch im Münchener Nationalmuseum alte Bildteppiche, die sein Entzücken erregten und den Wunsch wachriefen, etwas Ähnliches zu schaffen. Schon vorher war das Verlangen nach einer eigenen Werkstatt in ihm rege geworden; jetzt wurden ihm im Dachgeschoß der Kunstgewerbeschule zwei Zimmer mit schrägen Wänden eingeräumt, wo sich etwa zehn Menschen zu gemeinsamer Arbeit versammelten, doch so, dass jeder etwas anderes betrieb, wozu er Lust und Talent besaß. So entstand die berühmte Offenbacher Werkstatt, in der Koch mit einem Kreis von Schülern und Gleichgesinnten die mannigfaltigsten Arbeiten betrieb: Schreiben, Zeichnen, Arbeiten in Holz und Metall, Spinnen, Weben und Sticken. In einem ›Die Werkstatt‹ betitelten Aufsatz hat Koch selbst eine kurze Darstellung dieser einzigartigen Gemeinschaftsarbeit gegeben, in der die Arbeit des Einzelnen zugleich die Angelegenheit aller ist und ein stetes Band der Zusammengehörigkeit »neben größter Verschiedenheit des bekenntnismäßigen und sonstigen Herkommens« alle umschließt. Die Arbeit in dieser Werkstatt ist, obwohl sie ausreichend entlohnt wird, nicht in erster Linie auf Gewinn eingestellt, weswegen auch zeitraubende Arbeitsverfahren, sofern sie auf größere Vollkommenheit hinzielen, gern eingeschlagen werden.

Im Laufe der Jahre gingen eine Menge schöner und mannigfaltiger Arbeiten aus dieser Werkstatt hervor. Urkunden, Holzschnitte, Metall- und Webarbeiten, Entwürfe für Grabsteine und noch vieles andere. Auch das ›Zeichenbuch‹, das dann im Verlag von Wilh. Gerstung erschien, und das ›Blumenbuch‹, die Deutschlandkarte und eine Anzahl herrlicher Schriftteppiche entstanden hier. Im Mittelpunkt aller dieser Arbeiten steht die Schrift, die den engen Rahmen ihrer deutenden Aufgabe gesprengt hat und auf monumentale Wirkung oder dekorative Umrahmung eingestellt ist, ohne doch jemals den geistigen Inhalt zur Nebensache werden zu lassen und sich selbst zum bloßen schönen Linienspiel zu erniedrigen. Für Koch bleibt die Schrift immer in erster Linie die Kunderin des Gedankens, der ihm selbst am hellsten im Bibelwort erstrahlte, und die er nicht müde wurde, mit allen Werkzeugen, die ihm zu Gebote standen, nachzubilden.

In dieser Gemeinschaftsarbeit der Werkstatt ist deutlich ein ein Nachklang der Kriegszeit zu spüren, in der das kameradschaftliche Aufeinander angewiesen sein zu einem tief empfundenen Erlebnis geworden war. Man hatte für das ganze Leben gelernt, dass der Mensch nicht auf sich selbst stehen kann und dass es ein Irrtum ist, wenn man glaubt, der Verpflichtung gegen andere enthoben zu sein. Wahre Originalität bedarf keiner künstlerischen Absonderung, sondern entwickelt sich um so

reicher und ungezwungener, je mehr sie in Wechselbeziehung mit fremden Geistern gibt und empfängt.

So kannten auch, wie Rudolf Koch sagt, frühere Zeiten keine Abtrennung. »Die erlesensten Künstler arbeiteten mit ihresgleichen zusammen in ihren Werkstätten.« Einige besonders charakteristische Sätze über die Werkstatt seien hier noch hinzu gefügt:

»Es ist eine Ehrensache aller, dass sie sich als Handwerker fühlen. Die Haltung und der Anspruch des Künstlers wird in jeder Hinsicht vermieden. Trotzdem wird, fast zu ihrem eigenen Erstaunen, ihrer Arbeit künstlerischer Wert zuerkannt und ihre öffentliche Wirkung ist größer als sie es erwarten.« Die Mitglieder der Werkstatt kennzeichnen, auch damit an alte Handwerkstradition anknüpfend, ihre Arbeit durch Zeichen, deren Grundform bei allen dieselbe ist, während die persönliche Zugehörigkeit durch ein besonderes Merkmal gegeben ist.

Dieses aus bewusst handwerklicher Gesinnung von selbst erwachsende Künstlertum Rudolf Kochs entfaltete sich nach dem Kriege in seiner ganzen Eigenart. Die Anlage dazu lag in ihm; die handwerkliche Tradition seines Vaterhauses, die Atmosphäre einer Stadt wie Nürnberg ließen sie wachsen und stark werden. Aber sie ist nicht früh und nicht mit der Selbstverständlichkeit wie bei Otto Hupp hervorgetreten, sondern sie hat in ihm geruht und ist ihm erst nach dem Kriege ganz zum Bewusstsein gekommen. Nun wurde sie ihm ein Ansporn zu einer neu eingestellten, beglückenden Tätigkeit, die nicht im Widerspruch zu seiner früheren Arbeit stand, sondern aufs engste damit verwuchs.

Dazu kamen, wie immer bei Koch, menschliche Erkenntnisse und Erfahrungen, ein im Kriegsleben stark gewordenes Verantwortungsgefühl, das verlangen, für andere zu sorgen, und sie liebevoll zu leiten. Denn natürlich ist er der geborene Führer dieser Werkgemeinschaft, der »Älteste«, wie er sich bescheiden nennt. Sein offenes, mitteilbares und hilfsbereites Wesen möchte seine jungen Schüler an dem teilnehmen lassen, was ihm an neuer Erkenntnis geworden ist. Mit einer Liebe, die aus der Tiefe seines Herzens quillt, und die er selbst am schönsten in dem christlichen Liebesgedanken ausgedrückt wähnte, umfasst er alles, was sich ihm anschließt. Er will zu einem hohen Ziel führen. Alle seine Arbeiten sind nicht um ihrer selbst willen da, nicht eitle Zeugnisse erlangter Kunstfertigkeit, sondern zum Lobe Gottes auch dann geschaffen, wenn sie keinen eigentlichen religiösen Hintergrund haben. Koch erinnert so an die Meister der Frühzeit, die die heiligen Gestalten mit kindlicher Ehrfurcht andächtig nachbildeten. Daneben ist er ganz Deutscher, der, wie er seinem Vaterlande bis zum Versagen seiner Kräfte mit der Waffe gedient hatte, jetzt seine künstlerische Arbeit in den Dienst des vaterländischen Gedankens stellt, ein Deutscher auch darin, dass er die Lockung der Fremde so tief empfand, wie es von jeher in der deutschen Art liegt. »Ich sah die Werke aus Marmor aus Erz«, so erzählt er von einem Besuch in Florenz, »die Bilder und die Säulen. Ungeahnte Schönheit von Formen und Gebilden und strömte auf mich nieder. In sanftem Schreiten sahen kostbare Gestalten auf mich herab, heitere Gewölbe umfingen mich. Wo war ich hin geraten? Es schien mir wie Zauberei.« Diesem Zauber ist Koch nicht verfallen, so sehr auch sein für die Schönheit empfänglicher Sinn davon hingerissen war. Ein

Zeugnis seiner vaterländischen Gesinnung sind auch die Rudolfinischen Drucke, die er gemeinschaftlich mit dem feinsinnigen Offenbacher Drucker Rudolf Gerstung seit 1911 herausgab, von denen schon ein Jahr vor dem Kriege Ernst Moritz Arndts ›Vom Vaterland. Aus dem Katechismus eines deutschen Wehrmannes‹ erschien.

Nichts kennzeichnet die innere Wandlung, die Koch durch den Krieg erfahren hat, mehr als diese nach dem Kriege erschienenen Drucke. Wenn wir von den Kriegssonetten absehen, die im Frühjahr 1915 von Koch mit der Hand geschrieben, auf den lithographischen Stein übertragen und davon abgezogen worden sind, so sind vor allem zwei dieser Drucke, ›Das Leben einer Familie in Schattenbildern‹ und die ›Die Weihnachtsgeschichte‹ ganz auf den endlich geschlossenen Frieden abgestimmt, auf die rein menschliche Freude des aus schwerer Not Befreiten und Zurückgekehrten. Die Weihnachtsgeschichte ist eine Wiedergabe jener uns aus der Kindheit vertrauten Lukaserzählung, die auch im späteren Leben noch einen eigentümlichen Zauber ausstrahlt und in der die Worte aufklingen, die damals ihre ganz besondere Bedeutung hatten: Friede auf Erden. Einen seltsamen Gegensatz zu der sanften Friedensstimmung, die von dem Inhalt dieses Blockbuches ausgeht, bildet seine Formensprache; hier ist alles leidenschaftliche Bewegung, schroffer Gegensatz von Licht und Schatten. Man fühlt, dass die Phantasie des Künstlers noch von den Eindrücken des Kriegslebens erfüllt ist. Ihren Höhepunkt erreicht die dramatische Bewegtheit in der Darstellung der vor der himmlischen Klarheit erschreckt flüchtenden Hirten; selbst in der Gestalt der ruhig da sitzenden, in Gedanken versunkenen Maria zittert die Unruhe in den nur flüchtig andeutenden, wie



vom Sturm in eine Richtung gepeitschten Linien nach. Das ist eine neue Welt. Die Unruhe, die in diesen Blättern flackert, das Suchen nach etwas Unbekanntem, nur mit dem Gefühl Ergriffenen ist der Vorbote einer ungeheuren gesammelten Kraft des Ausdrucks, die für Kochs spätere Arbeit so charakteristisch ist. Dass er zu einer solchen inneren Sammlung kam, dazu trug die ruhige, langsam fort schreitende Arbeit in der Werkstatt bei, die ihm ein Gegengewicht gegen die aufwühlenden, ins Maßlose drängenden inneren Kräfte gab. Dazwischen findet sich wohl ein Kriegserinnerungsblatt voller Humor, seine Soldatenstiefel, treu nachgezeichnet und von einer kurzen Chronik ihres Daseins bis zum endlichen Untergang bei Brimont begleitet.

In dieser Zeit entstanden neben den stürmisch bewegten Blockbüchern auch ein paar ganz schlichte, zart empfundene Bücher, Hans Thomas ›Tageszeiten‹ und die hinterlassenen Gedichte eines 16jährigen Knaben, mit zart farbigen Initialen, aus der Frühlingschrift gesetzt und mit Worten überschrieben, mit denen eins der Gedichte beginnt: »Lasset die Hände mir los.« Einer der letzten Drucke dieser Reihe ist das Evangelium des Markus mit den wuchtigen, handgemalten Initialen, die so gut zu der feierlich kräftigen Form seiner Maximilian Gotisch abgestimmt sind, und

Hölderlins ›Hyperion‹, der aus der Koch Antiqua, die wir noch kennen lernen werden, gesetzt und ein Beispiel eines schönen, regelmäßigen und harmonisch abgestimmten Werkdruckes ist.

### Die Koch Antiqua

Die Rudolfinischen Drucke zeigen übrigens auch, wie das Verlangen nach handwerklicher Arbeit sich schon vor dem Kriege in Rudolf Koch geregt hat. »Die Rudolfinischen Drucker«, so heißt es, »haben sich vor langen Jahren auf ganz natürliche Weise zusammen gefunden zur Lösung ganz kleiner, schlichter Aufgaben des Druckgewerbes. Daraus ist dann erst allmählich der Wunsch entstanden, eine größere Arbeit gemeinsam herzustellen.« Der handwerkliche Gedanke kommt nun auch in der von Anfang an in Offenbach geübten Schreibkunst zum Ausdruck, die ja im Grunde ein Handwerk ist, und in der Arbeit an den Drucktypen, die aus diesen Schreibübungen wie von selbst hervorgingen. In den Jahren nach dem Kriege sehen wir neben all den vielseitigen anderen Arbeiten Kochs eine Druckschrift nach der anderen entstehen, eine glänzende Schar, jede von der anderen verschieden, voll neuartiger überraschender Lösungen.

Vollkommenheit ist das höchste, unerreichte Ziel des Menschen, Vervollkommnung bis ins unendliche aber ist seine Bestimmung. Koch Antiqua  
Johann Gottlieb Fichte

Die erste von ihnen, die Koch Antiqua, wurde zwar in den Jahren 1920-1922 geschnitten, die zeichnerischen Vorarbeiten für sie fallen aber mitten in die Kriegszeit und waren beendet, als Koch im Frühjahr 1917 zum letztenmal ins Feld zog. Die Grundlage für die Koch Antiqua wurde ein Blatt mit Versen aus der Ilias, das Koch 1916 während eines Aufenthaltes im Lazarett schrieb und das die Aufmerksamkeit Karl Klingspors auf sich zog. Die Buchstabenformen dieses geschriebenen Blattes wurden nur wenig verändert in die Druckschrift übernommen, aber in allen, auch den kleinsten Einzelheiten, mit großer Sorgfalt und unter der beständigen Aufsicht Klingspors durchgearbeitet und den Bedingungen der Druckschrift angepasst. So kam die Koch Antiqua zustande, eine Schrift, die ihr inneres Wesen nicht dem ersten Blick erschließt. Ihr fehlt das Ebenmäßige, Monumentale, der klassische Geist, der den überlieferten Formen der Antiqua innewohnt. Aber dem länger mit ihr Vertrauten beginnt sie zu leben, und mit Entzücken erfasst das Auge ihre ausdrucksvollen Buchstabenbilder und folgt den kühnen, weit spannenden Rundungen ihrer zarten Bogenlinien. Charakteristisch sind die nach oben anschwellenden Vertikalen, die, indem sie den Schwerpunkt hinauf rücken, den Buchstaben etwas Leichtes, vom Boden gelöstes verleihen, ohne doch die straffe Festigkeit ihres stählern wirkenden Baues zu beeinträchtigen.

Die Koch Antiqua besitzt eine geheimnisvolle Ähnlichkeit mit der Frühlingschrift, eine Ähnlichkeit, die bei der Grundverschiedenheit der Formen in keinem Zuge eigentlich nachweisbar ist und doch in der Gesamtlinie unverkennbar hervortritt; sie beruht auf einer inneren Verwandtschaft beider Schriften. wie die Frühlingschrift hat auch die Koch Antiqua beschränkte Anwendungsmöglichkeiten, wo sie aber dem Inhalt geistesverwandt ist, entfaltet sie ihren ganzen Zauber, wie in Hölderlins ›Hyperion‹, der als 20. Rudolfinischer Druck erschienen ist. Gleichzeitig mit der Koch Antiqua wurde eine Kursiv geschnitten, die ebenfalls durch ein handgeschriebenes Blatt des Künstlers angeregt worden war. Sie ist der Antiqua aufs Feinste angepasst und vor allem in Akzidenzen, aber auch in sorgfältig dafür ausgesuchtem Werksatz, zum Beispiel in Briefsammlungen, von sehr feiner Wirkung.

Die mitbestimmende Arbeit des Stempelschneiders ist in seine Schriften zunehmend zu erkennen, so vor allem an der groben Koch Antiqua, die in den Jahren 1923/24 entstand und sich in ihren kräftigen gedrungenen Formen neben der zarteren Schwester wohl behauptete, und an den 1925 bis 1929 zu ihr geschaffenen Kursivschriften.

Es lag für den unablässig Strebenden, immer über das Erreichte Hinausschreitenden nahe, einen Schritt weiter zu gehen und sich die Technik des Stempelschnittes selbst anzueignen. Dabei konnte es sich für ihn nicht um die bisherige Art handeln, für die es hervorragende Kräfte gab, die gerade in der Behandlung reich ausgestatteter Künstlerschriften eine Geschicklichkeit erreicht hatten, die von keinem Zeitalter übertroffen worden war. Es mussten vielmehr ganz neue Wege beschritten werden. So ging Koch auf eine Arbeitsweise zurück, die in früherer Zeit allgemein geübt wurde, auf die Herausarbeitung des Buchstabens aus dem Metall selbst, nicht mit dem Stichel, sondern mit Punzen, Hammer und Feile.

Koch hat in einem kurzen Aufsatz diese Art des Stempelschnitts beschrieben als eine plastische und metalltechnische Aufgabe, bei der die hellen Innenräume des Buchstabens mit dem Punzen eingeschlagen werden und danach der äußere Umriss, »der sich mit aller Geschmeidigkeit der gegebenen Form anschließen kann und muss«, mit der Feile geschaffen wird. Ausschlaggebend für alles weitere ist dabei der Einschlag des Punzen, der eine gewisse Zufälligkeit der Form mit sich bringt, wie sie bei Einhaltung einer Form nie vorkommt, und die, mit Verständnis benutzt, zu unerwarteten und neuartigen Lösungen führen kann. Koch schließt seinen Aufsatz mit den schönen Worten, in die er seine ganze Auffassung von der Arbeit der Hände hineinlegt, von der er glaubt, dass sie unter einer höheren Macht stehe, so streng sie auch gebunden ist: »Wenn wir als Wissende tätig sind, ist uns immer unsere eigene Schwäche im Weg. Wenn wir aber unbewusst als Unwissende wirken, wenn wir an entscheidenden Stellen ein gütiges Geschick anrufen müssen, dann fließen unbekannte und höhere Kräfte in unsere Arbeit und lenken unsere Hände«.

### **Mit Punze und Feile**

Der erste Versuch, eine Schrift ohne vorherigen Entwurf aus dem Metall herauszuschlagen, war die Neuland, die 1922-1923 entstand. Sie verrät fast in jedem Zuge die

Art ihres Entstehens und und ist reich an zufälligen, durch die Art des Punzeneinschlags hervorgerufenen Formen. In der Probe wird sie als Werkschrift bezeichnet, und in der Tat vermag sie als solche eine starke Wirkung zu erzielen, während sie im geschlossenen Satz unruhig erscheint und schwer lesbar ist. Das liegt vor allem an den eckigen Bögen und schwach ausgezogenen Rundungen, die z.B. beim S aus dem schön geschwungenen, charakteristischen Gebilde eine matte Schlangenlinie machen. Doch vermögen ihre harten und ganz schmucklosen Formen wohl poetische Worte aus der Frühzeit des deutschen Volkes eindrucksvoll zu verdolmetschen, wie etwa das Wessobrunner Gebet.

**DENN EINE JEGLICHE KUNST  
ODER WERK  
WIE KLEIN SIE SEIEN  
DAS SIND ALLES AMT  
GNADEN**

Im Jahre 1924 begann Rudolf Koch mit der eigenen Stempelschnittarbeit an seiner Bibelgotisch, der Peter Jessen-Schrift, wie sie zum Andenken an den großen Anreger und Förderer der Buchkunst um die Jahrhundertwende, Peter Jessen, genannt wurde; der endgültige Schnitt sämtlicher Grade war im Jahr 1930 beendet. Der Gedanke, eine Bibelgotisch zu schaffen, schwebte Koch seit Jahren vor und bestimmte die Richtung seiner Arbeit. Schon vor dem Kriege im Jahre 1913 hatte er eine Denkschrift entworfen, in der er für den Plan eines großen Bibeldrucks, der 1917 zur Jahrhundertfeier der Reformation fertig sein sollte, das öffentliche Interesse anrief. Dazu ist es nicht gekommen, aber Pläne und Versuche zu einer solchen Arbeit tauchten immer wieder auf und beschäftigten ihn Jahre lang. Koch hat sich darüber in einer Schrift ›Vorarbeiten zu einem Bibeldruck‹ ausgesprochen, die er für die evangelisch-theologische Fakultät der westfälischen Wilhelms-Universität Münster als Dank für seine Ernennung zum Doktor der Theologie verfasst hat. Sie ist bei Wilh. Gerstung gedruckt, im Bärenreiter-Verlag erschienen und enthält auf den beigegebenen Tafeln eine sehr anschauliche Übersicht über alles, was Koch für die Niederlegung des Bibelwortes in Handschrift und Druck geleistet hat. Denn eine Anzahl von Handschriften war vor und neben den Druckschriftversuchen entstanden, von denen zwei aus der Zeit vor dem Kriege stammen, das Bruchstück einer Handschrift des Johannes-Evangeliums aus dem Jahre 1908, die schon deutlich die Züge der Kochschrift trägt, und eine Niederschrift des Hohenliedes 1910, in der ein Vorläufer der Maximilian zu erblicken ist.

Nach dem Kriege gewann die leidenschaftliche Sprache des Jesaias Macht über den Künstler und erhielt in einer stürmisch bewegten, pathetischen Handschrift aus



dem Jahre 1919 eine ihrem Geist entsprechende äußere Form. In den beiden folgenden Jahren schrieb Koch die vier Evangelien, jedes in einer anderen Schrift. Das Matthäus-Evangelium mit seinen ganz dekorativ ineinander geschobenen, einem kunstvollen Gewebe gleichenden Zeilen verzichtet bewusst auf leichte Lesbarkeit. Dann folgen eine Reihe von Bibelseiten, in denen Druckschriften zur Anwendung kommen, eine Doppelseite aus dem erwähnten, 1910 bei Diederichs erschienen Markus-Evangelium und einige Seiten mit der Maximilian, der Wilhelm Klingspor-Schrift, von der noch zu sprechen ist und der Jessen-Schrift, die nur als Beispiele hergestellt und keinen wirklich vorhandenen Werken entnommen sind. In allen diesen Proben enthüllt sich eine Fülle der verschiedenartigsten typographischen Lösungen für eine schöne, klare und der Bedeutung des Gegenstandes entsprechende Drucklegung. Erschienen ist bisher nur ein Evangeliendruck in der Jessen-Schrift als »persönliche Angelegenheit« Kochs (1926). Er wurde in 800 Exemplaren in der Klingsporschen Hausdruckerei von seinem Sohn Paul Koch und seinem Schüler Fritz Arnold gedruckt; ihm folgte noch ein Druck der apostolischen Schriften.

**Wir Deutschen können Formen erleben und haben das Bedürfnis, Formen zu erleben. Nicht, als ob alle so empfinden würden, aber es gibt Menschen unter uns, und ihre Zahl ist im Steigen, die haben die seltsame Gabe und das merkwürdige Verlangen, daß sie einen Einklang suchen, eine Harmonie der sichtbaren Welt mit dem Bild der Welt, das sie verschlossen im Herzen tragen, mit der Welt ihrer Empfindungen und ihres ureigensten Gefühls. R.K.**

### **RUDOLF KOCH UND DIE JESSEN-SCHRIFT**

Die Jessenschrift, die hier eine ihrer eigentlichen Bestimmung entsprechende Verwendung fand, ist eine Schrift von ganz eigenem Reiz. Viel feiner durchgebildet als die Neuland, aber gleich ihr auf die selbe handwerkliche Weise entstanden, wirkt sie fast wie eine kunstvolle Schmiedearbeit, bei der die einzelnen Glieder, ohne doch unfertig zu erscheinen, noch die leise Spur des formenden Werkzeugs tragen. Das außerordentlich klare, hell-durchsichtige Satzbild erhält einen besonderen Schmuck durch die Versalien, die ganz prunklos nur durch ihre charakteristische, etwas eigenwillige Form wirken. Sie gleichen zierlich geschmiedeten Schlüsseln, bestimmt, die Schatzkammern des Geistes aufzuschließen.

Die dritte, von Koch mit Punzen und Feile hergestellte Schrift, die Marathon, ist nicht mehr vollendet worden; der Künstler hat sie nur in einem Grade fertig gestellt, und erst jetzt liegt sie Klingspor in sorgfältiger Durcharbeitung vor. Sie ist eine Antiqua, der, wie es in dem Vorwort zur Probe heisst, die Eigenart ihres technischen Werdegangs und »die künstlerische Phantasie Rudolf Kochs Frische und Lebendigkeit verliehen haben«. Ihre Formen zeichnen sich durch große Einfachheit und klassische Ruhe und Klarheit aus.

## DAS GUTENBERG-MUSEUM IN MAINZ

Wir sind Handwerksleute und haben dem Tage zu dienen und unmittelbare Bedürfnisse zu befriedigen. Das Geräusch der Gießmaschinen und der Druckerpressen reißt uns in jeder Minute aus weltfernen Träumen in den lebendigen Arbeitstag. R. Koch

### Das Blumenbuch

Mitten aus dieser handwerklichen, streng an den Zweck gebundenen und immer neue Anstrengungen fordernden Arbeit, neben der das Entwerfen von Schriften nicht nur in den Hintergrund trat, sondern sich stetig fortschreitend entwickelte, trieb es den Künstler hinaus in die Natur, um in enger Berührung mit ihr Erfrischung und kurze Muße zu gewinnen. Da saß er oft in ungezwungener Haltung und zeichnete mit kindlicher Hingabe Feldblumen, stille Gefährten seines eigenen, dem frei Wachsenden und natürlich Gewordenen liebevoll nachspürenden Wesens.

Aus solchen Zeichnungen ist auf Anregung von Freunden das ›Blumenbuch‹ geworden, eine Sammlung von 250 handkolorierten Holzschnitten im Format 30x23 cm, die Fritz Kredel nach den Zeichnungen von Rudolf Koch mit meisterlicher Beherrschung des Schnitzmessers geschaffen hat. Das Werk wurde von Christian Heinrich Kleukens auf der Ernst-Ludwig-Pressen gedruckt und erschien 1929/1930 im Insel-Verlag, der auch den glücklichen Gedanken hatte, eine Auswahl als Bändchen der Insel-Bücherei herauszubringen. Ein Probeheft von sieben Blättern war schon vorher im Bärenreiter-Verlag erschienen.

Wenn wir uns in die Betrachtung der einzelnen Blätter des Blumenbuches vertiefen, steigt eine Erinnerung an die alten Kräuterbücher des 16. Jahrhunderts in uns auf. Hier wie dort finden wir die bis ins Kleinste genaue, anatomisch richtige Wiedergabe der Pflanzen, die bei Kochs Zeichnungen bald die Aufmerksamkeit der Fachleute erregte und ihnen Bedeutung für botanische Studien gab. In dieser Treue, die keine Naturform unbeobachtet lässt oder zugunsten einer oberflächlichen Wirkung und bequemerer Anordnung unterschlägt, liegt ein Wesenszug des Künstlers, seine Ehrlichkeit und Sachlichkeit, die keine Täuschung kennt. Auch könnte man nicht sagen, dass die Pflanzen in besonders prächtigen Exemplaren oder in anmutiger und freier Stellung dargestellt sind. Was wir vor uns sehen, ist nichts als eine Einzelpflanze einer bestimmten Gattung, wie es viele davon gibt, und es fällt schon fast auf, wenn die schön gezackten Blätter des Löwenzahns sich malerisch überschneiden und ihre reichen Formen nach allen Seiten spielen lassen. Dennoch liegt über jedem Blatt des Blumenbuches ein Zauber von Zartheit und Frische, dem sich der Betrachter nicht entziehen kann. Es scheint, als hätte uns jede Pflanze etwas von dem aufmerksamen, forschenden Auge mitzuteilen, das auf ihr ruht, von der Hand, die mit dem Stift ihren Umrissen nachging.

Die Mannigfaltigkeit der Pflanzen des Blumenbuches ist sehr groß. Sie sind nicht nach Formen- und Farbenpracht ausgewählt, sondern scheinbar wahllos aus der

Fülle unserer wild wachsenden Blumen herausgegriffen. Das Inhaltsverzeichnis fasst sie in Gruppen nach der Jahreszeit, in der sie blühen, und nach dem Standort, wo sie zu finden sind, zusammen.

Wie das Schreiben mit der Feder, die Stichelarbeit des Stempelschneiders, die Arbeit mit Feile und Punzen für Kochs Arbeit von wesentlicher Bedeutung waren, so hat ihn seit jenem, für das starke Hervortreten seiner handwerklichen Auffassung entscheidenden Jahr 1918 auch die Holzschneidetechnik beschäftigt.

Im Gegensatz zum Holzstich, der, von dem Engländer Thomas Bewick erfunden, sich seit dem Beginn des 19. Jahrhunderts großer Beliebtheit erfreute und fast ausnahmslos angewendet wurde, wählt Koch nach Art der frühen deutschen Holzschnittkünstler das Schnitzmesser und Platten aus Birnbaum-Langholz. Dabei diente ihm neben den alten deutschen Meistern der japanische Holzschnitt als Vorbild, der schon Otto Eckmann angeregt hatte. Zwar hätte der Holzstich, der eine Platte von Hirnholz voraussetzt und sich des Stichels bedient, eine viel feinere Arbeit erlaubt, doch wäre dabei die edle Faser des Birnbaumholzes nicht zum Ausdruck gekommen, die im Langholz erhalten bleibt und dem Messer das Gesetz vorschreibt. Dadurch erhält die geschnittene Linie eine »Kraft und Ausdrucksfähigkeit, die sich mit nichts vergleichen lässt«. In dieser Art des Holzschnitts sind die Blockbücher hergestellt und zwar so, dass die ganze Buchseite in Holz geschnitten wurde, und Bild und Schrift, auf gleiche Weise entstanden, eine vollkommene Einheit bilden. Hier bleibt, wie beim Schreiben, der Künstler ganz Herr über die Schrift; er behält die Freiheit, jeden Buchstaben einzeln zu formen, so dass keiner ganz dem anderen gleicht. Diese kraftvolle und strenge Holzschnitt-Technik, die auf kleine Wirkungen verzichtet, steht in deutlicher innerer Beziehung zu der erhabenen Schlichtheit des Bibelwortes, das sie vielleicht am vollkommensten auszudrücken vermag; so scheint in dem ›Gesicht des Jesaja‹ der ornamentale Schmuck aus den göttlichen Worten selbst gleich Blitzen hervor zu schießen, indem er sie zugleich in stropfenähnlichen Gebilden zusammen hält. Rudolf Koch selbst ist, wie er sagt, technisch nicht über die einfachste Art des Schnittes hinausgekommen; er hatte aber einen für das Holzschneiden hoch begabten Schüler, Fritz Kredel, der bald die Führung auf diesem Gebiete übernahm.

### **Die Wallau und die Wilhelm-Klingspor-Schrift**

Auf das Jahr 1918 geht auch eine andere Schöpfung des Künstlers zurück; im Herbst dieses Jahres schrieb er die Seligpreisungen in einer reich gegliederten, gotischen Schrift, die der Ausgangspunkt für eine der schönsten Schriften wurde, die er überhaupt geschaffen hat; hier ist es wieder Karl Klingspor, der die Möglichkeiten, die in dieser Handschrift lagen, sogleich erkannte und die Schaffung einer Druckschrift anregte, die in dem Reichtum der Formen unter den modernen Druckschriften nicht ihresgleichen hat. Über sechs Jahre, von 1920 bis 1926, zog sich der Schnitt dieser Schrift hin, eine Tat des mutigen Idealismus in einer ganz auf materiellen Erwerb eingestellten Zeit, denn die Schrift war keine Gebrauchsschrift und nur in begrenzten und ausgewählten Fällen verwendbar. Bei ihr kommen Grundsätze und

Gepflogenheiten zur praktischen Anwendung, wie sie in den Drucken Gutenbergs, im Theuerdank und in Kaiser Maximilians Gebetbuch gebräuchlich gewesen waren. In den Graden 10-60 Punkt nämlich – die Schrift war überhaupt in den Größen von 8-60 Punkten geschaffen worden – hatte sie schmale und breite Großbuchstaben erhalten, ebenso eine Anzahl verschieden breiter Gemeinbuchstaben, dazu Ligaturen, Endbuchstaben und Zierschwünge, alles zu dem Zweck, die Schrift- und Satzwirkung harmonischer und ausgeglichener zu gestalten. In der herrlichen Schriftprobe heißt es, dass, obwohl unsere Zeit nicht die Unternehmung von so anspruchsvollen Druckwerken erlaubt wie die Zeit Gutenbergs, wir doch das Verlangen haben, in der Güte und Schönheit unserer Arbeit nicht hinter den Alten zurück zu stehen; so sei diese Schrift für Aufgaben gedacht, für die unsere glatten Gebrauchsschriften nicht ausreichen und die, aus den Bedürfnissen unserer Zeit geboren, erhöhten Anspruch auf Schrift- und Satzwirkung erheben. Es lag nahe, diese Schrift, deren Herstellung nur durch uneigennützig, von tiefem Verständnis für die Bedeutung seines Berufs getragene Auffassung des Inhabers der Schriftgießerei möglich wurde, nach dem hochverdienten Bruder Karl Klingspors, der am 29. Januar in Offenbach gestorben war, die Wilhelm-Klingspor-Schrift zu nennen. In einer für Deutschland traurigen und dunklen Zeit bedeutet diese Schrift, die einen so langen Entstehungsprozess durchmachen musste und die Stempelschneider zur Entfaltung ihres ganzen Könnens zwang, eine glänzende Wiederbelebung alter deutscher Kunst, in Wahrheit eine nationale Tat.

Ein Jahr vor dem Erscheinen der Probe zur Wilhelm-Klingspor-Schrift begann die Schriftgießerei den Schnitt einer Rundgotisch, die nach dem Mainzer Drucker die ›Wallau‹ genannt wurde. Wie Georg Haupt, der langjährige Freund Rudolf Kochs, in seinem Buch ›Rudolf Koch, der Schreiber‹ (Insel-Verlag, 1936) erzählt, befand sich ein in einer Rundgotisch, der so genannten Rotunda, geschriebenes Blatt aus einem italienischen Missale des 14. Jahrhunderts, in Kochs Besitz. Es hing in seiner Werkstatt und beschäftigte ihn oft. »Die ausgereifte und in sich vollendete Klarheit der Züge«, so berichtet Haupt, »entsprach nicht den persönlichen Bedürfnissen seiner Handschrift, war aber als Grundlage für eine Druckschrift hervorragend geeignet«. So haben wir hier den einzigen Fall, dass Koch die Herstellung einer Druckschrift nicht in handschriftlicher Übung vorbereitet hat. Seine beiden einzigen Schriftblätter in Rotunda sind erst entstanden, als die Druckschrift bereits im Wesentlichen festlag! Auch die Arbeit an der Wallau dauerte geraume Zeit und war erst im Dezember 1930 abgeschlossen. Die ausserordentlich komplizierte Form der geschriebenen Rotunda stellte ihrer Umwandlung in die Druckschrift große Schwierigkeiten entgegen, die erst in mühevoller und langwieriger Arbeit und nach immer wieder aufs neue angestellten Versuchen überwunden werden konnten. Die fertige Schrift entsprach der geduldigen Sorgfalt und den von Sachkunde und Erfahrung geleiteten Bemühungen, die auf sie verwendet worden ware; es war eine wundervoll klare gotische Schrift von gleichmässigem Duktus entstanden, die aller ›barocken Zutaten‹ entkleidet war und dem modernen Empfinden voll entsprach. Sowohl die Versalien als auch die Kleinbuchstaben sind in diesem Sinne durchgearbeitet. An einer Reihe von frühen Probedrucken erkennt man, dass Rudolf Koch die Großbuchstaben im Laufe der Zeit völlig verändert hat; er ersetzte die

schweren gotischen Versalien durch die einfacheren, kraftvollen Formen der frühmittelalterlichen Unziale, die es ermöglichten, auch fremdsprachliche Texte aus der Wallau zu setzen. Gleichzeitig entwarf er deutsche Großbuchstaben für die Schrift, die so, doppelt gerüstet, den verschiedenartigsten Anforderungen gerecht werden konnte. Der Erfolg der Wallau, die sich zuerst schwer durchsetzte, übertraf später alle Erwartungen und veranlasste den bedeutenden englischen Fachmann B.H. Newdigate in der Zeitschrift ›The London Mercury‹ zu der Bemerkung, es sei bedauerlich, dass der deutsche Buchdruck so zur Antiqua neige, während doch die Wallau zeige, dass die deutsche Überlieferung zu neuem Leben erweckt werden könne.

Rudolf Koch hat sich, von der stillen Kleinarbeit der Schriftgießerei unterstützt, in dieser Schrift selbst übertroffen; sie ist eine wirkliche Neuschöpfung auf dem Gebiet der gotischen Druckschriften und dadurch eine umwälzende Tat. Ein magerer Schnitt der Wallau entstand 1933, ein schmaler halbfetter 1933/1934 und ein fetter 1933/1935. Die Wallau war aber nicht nur eine typographische Hochleistung, sondern darüber hinaus eine mutige und unabhängige Tat, wie ja die Schriftgießerei von den Tendenzen einer verworrenen Zeit frei und unbeirrt ihren Weg gegangen ist. Ihr Erscheinen fällt mitten in die Zeit der mechanischen Graphik, deren Auswüchse einen Drucker vom Range eines Carl Ernst Poeschel zu seinem aufrüttelnd offenen Brief ›Gegen die Mechanisierung – für die Persönlichkeit‹ veranlasste. Es war die Zeit der Vorherrschaft der Grotesk, die alle anderen Schriftformen zu verdrängen strebte.

### **Kochs Grotesk - die Kabel**

Es ist nun interessant und bezeichnend für seine freie, von allgemeinen Grundsätzen geförderte, aber nie gefesselte Art des Schaffens, dass Rudolf Koch auch eine seinem eigenen Empfinden entsprechende Grotesk, die Kabel, in einer Zeit schuf, als ihn bereits die Wallau, die in gewisser Weise einen Protest gegen die Grotesk darstellte, beschäftigte. So entstand 1926 die Leichte Kabel, die erste in einer langen Reihe von Kabel-Schriften; sie erschien 1927. In den nächsten Jahren wurden die Grobe Kabel, der, da sie als Auszeichnungsschrift verwendet werden sollte, die Norm-Kabel als Gebrauchsschrift diente, die fette, die schmale und die schmale halbfette Kabel, die leichte und die grobe Kabel-Kursiv und eine Zierform, die Zeppelin, geschnitten. Dazu kamen im Jahre 1929 Rundbuchstaben als Zusatzformen. Im Vorwort zur Probe der Leichten Kabel hat sich Koch über seine vom Zeitgeist abweichende Auffassung von der Gestaltung einer Grotesk ausgesprochen. Anschaulicher und eingehender hat er sich später in einem Brief an Julius Rodenberg geäußert, und da diese Sätze sehr charakteristisch für Koch sind, mögen sie hier stehen: »Die Aufgabe, eine Schrift mit Zirkel und Lineal zu machen, war mir höchst verlockend, denn gerade, weil mein lebhafter Anteil an der Schriftform sonst immer zu sehr persönlichen Formulierungen führte, so hoffe ich, nun einmal meiner ganz ledig zu sein. Die Leute meinen immer, ich suche den persönlichen Ausdruck, aber das ist gar nicht wahr, ich fliehe ihn, wie ich nur kann, aber es gelingt eben nicht. Nun ist es auch hier nicht gelungen. Man hat deshalb vielleicht in Deutschland dieser

Schrift nicht den Raum gegeben wie anderen, weil ein dem Geist des herrschenden Stils entgegen gesetztes Wesen daraus spricht.« (Brief vom 30. Juli 1931). Das in diesen Worten zum Ausdruck kommende, fast rührende Bestreben des Künstlers, seine starke persönliche Eigenart zugunsten einer rein verstandesmäßigen, mathematischen Schriftkonstruktion zu unterdrücken, hat – wie er selbst erkennt – keinen Erfolg gehabt. Durch die wenigen, einfachen Mittel, die bei einer solchen Schrift dem Künstler noch einen persönlichen Spielraum gestatten, wie die sorgfältig erwogenen Maße der Breiten und Zwischenräume, hat die Kabel doch ein starkes persönliches Gepräge erhalten; sie wirkt sehr lebendig und frisch und gleicht besonders auf Spruchbändern einem schlanken Brückengebälk, dessen Schönheit in der Notwendigkeit und Zweckmäßigkeit aller Teile liegt. Dennoch hat man die Empfindung, dass Rudolf Koch mit seiner Grotesk-Schrift Wege ging, die nicht ganz in seiner Richtung lagen. Mit welcher inneren Anteilnahme hatte er die Wilhelm Klingspor in allen ihren Einzelheiten ausgearbeitet! In ganz anderer Weise als bei der Grotesk war er hier in seinem Element, und die ungebrochene Kraft seines Schaffens, das sich in der ihm am meisten zusagenden künstlerischen Form aussprechen darf, leuchtet aus jedem Buchstaben hervor!

Neben der gotischen Schrift lag ihm die Fraktur, die eigentlich deutsche Schrift, am nächsten, deren traditionelle Elemente er bei dem mageren Schnitt seiner ersten Meisterleistung, der Deutschen Schrift, der 1918 herauskam, wieder mehr betont hatte. Noch mehr geschah das bei der Deutschen Anzeigenschrift, mit deren Schnitt ein Jahr später bei Klingspor begonnen wurde, die 1923 in breiter, schmaler und enger Abwandlung herauskam. Inzwischen hatte die Stempelsche Schriftgießerei die Schrift erworben, die im Todesjahr des Meisters noch in einem mageren Schnitt, der die Bezeichnung Deutsche Werkschrift erhielt, erschien und zuerst in einem Hausdruck dieser Schriftgießerei (Rudolf Wolf, Fraktur und Antiqua) Verwendung fand.

### **Die Claudius**

In den letzten Jahren seines Lebens erhob sich das schriftschöpferische Genie Rudolf Kochs noch einmal zu bedeutender Höhe. In der Claudius, die erst nach seinem Tode erschien, ist der Künstler ganz er selbst; alles, was ihn in seinen langen und unablässig fortgesetzten Bemühungen um Schrift und Handwerk bewegt hatte, die Leidenschaft, mit der er besonders in der ersten Zeit nach dem Kriege alles unternommen, und die liebevolle Sorgfalt, die er in seine Arbeit gelegt hatte, alles das klang gegen Ende seines Lebens in einer Abgeklärtheit und Ruhe aus, die aus vollendeter Meisterschaft erwuchs. In seinen letzten Schöpfungen tritt auch immer mehr ein aus der vollen Beherrschung der Form sich von selbst ergebender feiner, kultivierter Geschmack hervor, der in den leidenschaftlichen Erzeugnissen einer früheren Periode wie in den Blockbüchern, manchmal von Gebärde und Pathos überwuchert wurde.

Ein glänzendes Beispiel für diese letzte Entwicklung des Meisters ist die Claudius, die sein Sohn Paul Koch nach den Vorlagen und Anweisungen seines Vaters in einem Grad auf den Stempel übertragen hat, eine der herrlichsten Frakturschriften,

die er im Geist der gotischen Schrift der Frühdrucke gehalten hat und die er selbst, wie Georg Haupt schreibt, sein Lieblingskind nannte. Diese Fraktur, die die lange Reihe der Schriftschöpfungen Rudolf Kochs krönt und abschließt, wurde zuerst als Hausschrift in der Druckerei seines Sohnes, im Hause zu Fürsteneck in Frankfurt a.M. gebraucht. Dann wurde sie von Klingspor übernommen und in weiteren Größen geschnitten. In den einführenden Worten der Schriftprobe wird ihr Name erklärt: »Wir nannten diese Schrift ›Claudius‹ zum Gedenken an Matthias Claudius, den aus der Fülle seines kindlich gläubigen Herzens schöpfenden Dichter und Volksschriftsteller, den Wandsbecker Boten, dem die Welt, Natur und Menschen Zeugen des Wirkens Gottes sind, und der aus diesem Wissen heraus seinen Mitmenschen in Liedern, Briefen und nachdenklichen Geschichten Trost und Weisheit spendet.« Auch seinem Urenkel, dem Dichter Hermann Claudius ist die Schrift gewidmet.

Claudius

Wir sind auch nichts einer ohne den anderen,  
wir sind keine Einzelmenschen sondern eine  
Gesamtheit, eine Gemeinschaft.

Rudolf Koch

Kochs Arbeit mit Feile und Punzen, die bei der Neuland noch mit dem spröden Stoff rang und schon in der Jessen-Schrift eine Fülle von eigenartigen Wirkungen erzielte, gelangt in der Claudius zu vollendeter Beherrschung der Form; gerade diese Schrift zeigt, welchen Reiz die leise Unregelmäßigkeit der Bildungen, verbunden mit großem handwerklichem Können, auszuüben vermag. Die Beziehung der Schrift zu dem Dichter Matthias Claudius deutet an, in welchen Drucken diese Schrift Verwendung finden kann, die in besonderer Weise geeignet ist, den Worten des Dichters eine würdige Fassung zu geben.

Im Jahre 1932 folgte Koch einer Einladung des Double Crown Club in London, einer bibliophilen Vereinigung, die sich die Pflege des Buches angelegen sein lässt. Die Ansprache, die er vor dem Club hielt, und in der er in der einfachen natürlichen Weise, die wir an ihm kennen, von seiner Arbeit sprach, gewann ihm rasch die Herzen der Engländer – »a charming and simple man« (ein reizender, schlichter Mensch) schrieb mir ein Engländer unter dem frischen Eindruck seiner Rede. Er erzählte den Engländern auch von seiner Deutschlandkarte, an der er damals noch arbeitete, und die ein Jahr nach seinem Tode (1935) im Insel-Verlag erschien.

### Kochs Deutschlandkarte

Der Plan, eine Landkarte zu machen, war schon viele Jahre vorher bei ihm aufgetaucht, als er sich eine Karte von Deutschland gekauft hatte und sie so hässlich fand, dass er sie nicht aufhängen mochte. Seine Karte sollte das Bild des geliebten Vaterlandes ganz anderes wiedergeben als es bisher üblich war. Kein gedrängtes Durch-

einander von Namen und Strichen sollte das Auge verwirren, sondern das Wesentliche in schöner klarer Gliederung gegeben, Flüsse, Städte und Gebirge mit zarter, aber deutlicher Schrift so bezeichnet werden, dass ein Irrtum nicht möglich war und doch die Schrift hinter der bildlichen Darstellung zurück trat.

Das Neuartige aber bestand darin, dass mit der rein schematischen Wiedergabe der geographischen Verhältnisse gebrochen wurde und statt der helleren und dunkleren Flecken, Spiralen und Kreise, mit denen die verschiedenen Formen der Erdoberfläche sonst bezeichnet werden, ein perspektivisch gesehenes Bild der wirklichen Landschaft, wenn auch nur in Andeutungen erscheint. Für eine solche Art der Darstellung boten die alten Landkarten, die auch Hupps Interesse erregten, manche Anregung; dazu ergaben sich aus dem Gedanken, ein auf den Raum einer Karte zusammen gedrängtes, anschauliches, an ein Gemälde erinnerndes Gesamtbild Deutschlands zu geben, von selbst eine Menge neuer Möglichkeiten für den Zeichner.

So charakterisiert Koch die Wälder und waldbedeckten Gebirge durch Gruppen von Laub- und Nadelbäumen, die Ufer des Rheins durch Reben, die Tiefebene Nordwestdeutschlands durch zierliche Windmühlen. Die Städte werden durch ein bemerkenswertes Bauwerk bezeichnet, so dass die Karte mit den türmereichen Zeugen vergangenen Lebens wie mit glänzenden Schmuckstücken übersät ist. Sie lädt uns ein, »mit den Augen darin spazieren zu gehen« und lässt unwillkürlich die Erinnerung an Mörikes von zarter Poesie erfülltes Märchen ›Der Schatz‹ auftauchen, worin von einer alten, in einer von Mondschein erleuchteten Rumpelkammer aufgehängten Landkarte erzählt wird, die ein Elf reisend durchwandert, während die zur Verzierung des Titels in einer Ecke angebrachte Landschaft Leben und plastische Form gewinnt und in den sich weitenden Tiefen ihrer Täler und Wiesengründe das anmutige Drängen und Treiben eines Elfenfestes enthüllt. Wie auf alten Karten sind die Seiten mit dem Wappen der einzelnen Länder geschmückt; die ganze Karte ist von einem Spruchband umrahmt, einem echten Werk des Schriftkünstlers Rudolf Koch, der sich dazu die herrlichen Verse Hölderlins wählte, die mit den Worten beginnen ›Oh heilig Herz der Völker, oh Vaterland!‹ Die Worte dieses Spruchbandes, die dem ganzen Werk einen höheren Sinn verleihen und es zugleich ornamental einfassen, sind in strenge Bandform gefasst; einen reizvollen Gegensatz dazu bilden die ganz frei mit zartestem Schwung hingeworfenen Verse Ernst Moritz Arndts in der unteren Hälfte der Karte, dort, wo der tiefe Einschnitt Böhmens eine freie Stelle bot: ›Wo Gottes Sonne zuerst dir schien... da ist deine Liebe, da ist dein Vaterland‹. Rechts unten, ausserhalb der Grenzen, ist eine Windrose gezeichnet, die jene Verse aus dem Westöstlichen Diwan in Antiqua-Versalien umrahmen:

Gottes ist der Orient,  
Gottes ist der Okzident,  
Nord und südliches Gelände  
Ruht im Frieden seiner Hände.



Neben diesen Einzelarbeiten, für die Koch, obwohl sie oft – wie die Deutschlandkarte – durch einen Zufall angeregt wurden und nicht in der Hauptlinie seines Schaffens lagen, seine ganze Kraft einsetzte, geht die Arbeit an den Druckschriften weiter.

### Die Offenbach

Der glückliche Gedanke, zu einer Schrift unziale und deutsche Großbuchstaben zu zeichnen, wurde wie bei der Wallau auch bei der Offenbach, einer der letzten Schöpfungen des Meisters, durchgeführt. Die Offenbach gehört zu den zahlreichen Schriften der Schriftgießerei, deren Herstellung sich über Jahre hinzog. Mit den Entwürfen hatte Rudolf Koch schon im Jahre 1928 begonnen, der erste Grad wurde 1931 geschnitten, und noch in seinen letzten Lebenstagen beschäftigte sich Koch, wie in dem Vorwort der nach seinem Tode veröffentlichten Probe berichtet wird, mit Korrekturen zu dieser Schrift. Sie erhielt den Namen der Stadt Offenbach.

In dem gleichen Vorwort heisst es: »In Offenbach, in unserem Hause, entstanden um die Jahrhundertwende die ersten Künstlerschriften, hier schuf Koch seine ersten Druckschriften, hier arbeitete er als Schriftzeichner und als Lehrer 28 Jahre lang bis zu seinem Tode.« Von Rudolf Koch stammen der magere Schnitt und die unzialen Großbuchstaben; die deutschen Großbuchstaben und die Entwürfe für den halbfetten Schnitt hat sein Schüler und Nachfolger in der Schriftgießerei und an der Kunstgewerbeschule, Hans Kühne, in treuer und strenger Anlehnung an die von Koch geschaffenen Formen gezeichnet. Koch hat in dieser Schrift die größte Zurückhaltung geübt; ihre einfachen, schmucklosen Formen erscheinen bei flüchtiger Betrachtung nüchtern und ohne den persönlichen Zauber, den sonst alle Schriften Kochs ausstrahlen. Erst allmählich erkennt man das verhaltene Leben, das in ihren strengen, beweglichen Linien pulsiert, gedämpft durch die abgeklärte Ruhe eines daseins, über das sich schon die Schatten des Todes breiteten. Die Offenbach, die von Gustav Eichenauer meisterhaft geschnitten wurde, ist nicht ein Werk des Schreibers, sondern des Schriftdenkers Rudolf Koch; sie ist bewusst nach einer Idee gebildet, nicht, wie so viele seiner Schriften, aus Schreibübungen wie von selbst hervor gewachsen. Auch aus diesem Grunde fehlt ihr die Frische und Urwüchsigkeit bei einer Fülle von Feinheiten im Einzelnen.

## Magere Offenbach mit deutschen Großbuchstaben

Die Frage nach der besseren Lesbarkeit hat die letzten Jahrzehnte hindurch viele Untersuchungen zur Folge gehabt. Nirgends konnte man beweisen, daß die Lateinschrift besser zu lesen sei, vielleicht wurde sogar das Gegenteil festgestellt.

Noch einmal, im April 1934, hat sich Koch der Fraktur zugewendet; der Plan, eine solche Schrift in überlegter Gedankenarbeit zu konstruieren, wurde in der Neu-Fraktur – einer nicht sehr glücklich gewählten Bezeichnung – verwirklicht, einer Schrift, die alle eigentümlichen Züge einer Kochschen Fraktur trägt: starke Zurückbildung der Schnörkel, das Fehlen der Elefantenrüssel und der Gabelung der Oberlängen. Wie die Offenbach ist auch die Neu-Fraktur von großer Zurückhaltung; erst dem tiefer eindringenden Blick enthüllt sie verborgene Schönheiten.

Die Beschränkung, die sich Koch hier bei der Ausgestaltung der charakteristischen Elemente der Fraktur auferlegt, war bewusst und bedeutete ein Ringen um neue Formen, ein Weiterschreiten zu neuen Zukunftsmöglichkeiten. Aber die Gedankenarbeit, der die Offenbach wie die Neu-Fraktur ihre Entstehung verdanken, nahm ihnen viel von ihrer Frische; es fehlt ihnen der unfassbare Hauch des Augenblicks, den ein so flüchtig eilendes Gebilde wie die Schrift oft so glücklich verrät.

Den finden wir in einer anderen Schrift des Meisters, der Holla, einer frei bewegten, flüssigen Schrift, zu der ihn seine handschriftlichen Übungen geführt hatten und in der Kurrent-Schrift, die er aus seiner eigenen schönen Handschrift heraus entwickelt hatte. Beide Schriften sind ein Versuch, das Spontane, Flüchtige und doch ganz das Persönliche der Handschrift in einer Druckschrift festzuhalten; ihre Herstellung brachte große Schwierigkeiten mit sich und stellte die höchsten technischen Anforderungen an die Schriftgießerei. Bei der Holla, die sehr flüchtig geschrieben ist, und sogar die Rauheiten und Unebenheiten der Handschrift treu bewahrt, mussten zahlreiche Versuche gemacht werden, ehe sie die endgültige Gestalt angenommen und eine echte Koch-Schrift geworden war. Sie läuft sehr schmal und hat weder Anschlüsse noch Überhang; bei ihr und bei der Kurrent half die verständnisvolle Mitarbeit des Stempelschneiders, der die Absichten des Künstlers in allen Einzelheiten verstand und unterstützte, über alle Schwierigkeiten hinweg. Die Holla hat eine ausgedehnte Verwendung als Reklameschrift gefunden, wofür sie Koch, dem das Werbewesen innerlich fremd war, keineswegs bestimmt hatte. Sie eignet sich aber auch für ernstere Zwecke. Es wurden schöne Einblattdrucke mit Sinnsprüchen aus ihr gesetzt, deren wie auf Flügeln getragene, von schwungvollen Versalien belebte Wortbilder einen starken Eindruck hinterlassen, z.B. das schöne Wort Hölderlins, das in einem geheimnisvollen Zusammenhang mit den edlen und flüchtigen Zeichen dieser Schrift selbst zu stehen scheint: »Uns ist gegeben, auf keiner Stätte zu ruhn.«

Mit diesen beiden Schreibdruckschriften kehrt Koch am Ende seiner irdischen Laufbahn, seine Arbeit gleichsam vollendend, wieder zum Ausgangspunkt zurück, zum Schreiben, dem Kernpunkt seines Künstlertums. wie das nie versiegende Quellwasser der Berge den ruhig dahin fließenden Strom verborgen nährt, so wird die künstlerische Schaffenskraft Rudolf Kochs, die sich in einer Fülle von Druckschriften so glänzend offenbart hat, von zwei mächtig sprudelnden Quellen gespeist und erneuert: von seiner Schreibearbeit in den Stunden des Alleinseins, in denen er sich ganz frei entfalten konnte, und von seiner Tätigkeit als Schreiblehrer, wenn er gebend und empfangend, anregend und selbst angeregt im Zusammensein mit der Jugend die Schrift von immer neuen Seiten sah.

Rudolf Koch war 58 Jahre alt, als am 9. April 1934 ein Herzschlag seinem Leben ein Ende machte. Es lag nicht in seiner anspruchslosen, bei allem natürlichen Selbstbewusstsein liebenswürdig-bescheidenen Art, in den Vordergrund zu treten, aber der Drang zu wirken, sein rastloses Fortschreiten von einer Stufe zur anderen führte ihn von selbst in das helle Licht der Öffentlichkeit und ließ ihn Ruhm und Anerkennung in reichem Maße finden.

Überblicken wir seinen Lebensweg, so erscheint es uns fast wie eine Fügung, dass er im Jahre 1906 die enge Verbindung mit Karl Klingspor schloß, die so bedeutungsvoll für ihn werden sollte. Hatte doch Klingspor in den handschriftlichen Übungen des neuen Mitarbeiters schon die darin schlummernden Druckschriften ahnend voraus gesehen, wie bei anderen, die noch keinen oder einen wenig bekannten Namen hatten, mit nie irrendem Blick die Schriftbegabung herausfand und ihr in großzügiger Weise Gelegenheit zur Betätigung gab. Niemand hat das deutlicher ausgesprochen als Koch selbst in einem Brief vom 15. Februar 1926, in dem es heisst: »Meine Druckschriften sind alle so entstanden, dass ich beim Schreiben mir Formen ausbildete, die, niemals im Hinblick auf eine Druckschrift, nur für den gerade vorliegenden Zweck meiner Handschrift entstanden. Erst nachdem die Form schon in allen Teilen festgelegt war, wurde, immer durch Karl Klingspor und immer wieder zu meiner Überraschung, die Anwendung auf die Druckschrift gefordert.«

Rudolf Koch hat auf das Berühmtsein nicht viel Wert gelegt; aber es brachte ihm etwas, was jeder Künstler braucht, wenn er seine Frische und Unternehmungslust behalten will: Resonanz. Die fand er in den Stimmen der Öffentlichkeit und im engeren Kreise seiner Schüler. Als einmal davon die Rede ist, dass er doch nicht so viel aus der Hand geben, sondern es selbst machen sollte, bricht er in die Worte aus: »Da habe ich gemerkt, dass ich kein Künstler bin, sondern ein Lehrer, ein Schulmeister...das Nicht-mehr-selber-machen, das Aus-der-Hand-geben ist ein hartes Stück, aber es muss sein.«

Er sieht sich das an, was andere an seiner Stelle gemacht haben und findet, dass es »kühler ist, nicht mehr so bewegt, wie ich war und bin. Es war etwas Werkstättenmäßiges, es war ein Auftrag, ein anderes Wesen. Aber ein Wesen, das mich aufs Höchste angelockt hat.« So sehen wir ihn am liebsten vor uns, wie er, der mit seinem Kindergemüt und einem feinen Humor eine tieferste Lebensauffassung vereinigte, inmitten seiner Werkgemeinschaft saß und den Scherzreden lauschte, die munter hin und her flogen. So wird er auch denen in lebendiger Erinnerung bleiben, die das Glück hatten, mit ihm zu leben und zu arbeiten.

