

ROBERT HAAS

In Memoriam Rudolf Koch

Im April 1934 starb Rudolf Koch, der größte Schreibmeister Deutschlands. Allen seinen Freunden ist dieser Tod unerwartet gekommen. Das Gefühl, einen der Besten viel zu früh verloren zu haben, verstärkt die Trauer und das Bewußtsein der Schwere dieses Verlustes. Aber wie oft geschieht es, daß gerade die Besten auf dem Scheitelpunkt ihrer Laufbahn hinweggehen müssen!

Die Art seiner künstlerischen Gesinnung war in unserer Zeit fast schon vergessen. Er hat dem mittelalterlichen Handwerksgeist in seinem Leben und durch sein Schaffen — die ihm eins waren — wieder zur Gültigkeit verholfen. Dazu gehört ein Wichtiges: Demut, Zurückstellung der eigenen Person, Unterordnung des Künstlertums, das höchste Form der Persönlichkeit ist, unter eine gemeinsame Idee. Rudolf Koch hat dies scheinbar Unvereinbare zustandegebracht. In ihm war das Bewußtsein wach, daß wir keine Einzelmenschen, sondern eine Gesamtheit sind. Und der Schritt weiter: Er will nicht nur der Künstler sein, der seltene Ausgaben, kostbare Schriften und Drucke für Liebhaber schafft, sondern als ein guter Handwerker die unmittelbaren Bedürfnisse des Tages befriedigen. Und das ist ihm auch gelungen. Kaum ein Schriftkünstler ist mit seinen Schöpfungen, die doch eigentlich fern vom Tagesschaffen stehen, so sehr volkstümlich und weit über die Grenzen seiner Heimat bekannt geworden wie gerade er. Was er für die Schrift und darüber hinaus für eine Fülle anderer Kunstzweige geleistet hat, die erst durch sein Schaffen mit ihr in Zusammenhang gebracht worden sind, ist schwer zu erfassen. Schrittweise drang er in wahres Neuland vor, gefolgt von einer Reihe von Schülern und Mitarbeitern, weisend und mitge-

rissen, lehrend und selber lernend. Das ist der wunderbare Zug Kochs, daß er nichts daran fand, von seinen Mitarbeitern oder auch von seinen Schülern das anzunehmen, was sie nach seiner eigenen Meinung besser konnten als er. So kam eine Freiheit des Schaffens in diesen Kreis, die das oberste Gesetz der Gemeinschaft ist: Ein- und Unterordnung von Allem unter die Idee.

Der Lebensweg Kochs ist in trefflicher Weise von ihm selbst erzählt worden. Die Aufrichtigkeit seines Wesens, seines ganzen Lebens spiegelt sich in dieser Schilderung. Er ist am 20. November 1876 in Nürnberg geboren. Die Eltern stammen aus Hamburg und aus dem Vogtland; der Vater ist Bildhauer und Beamter am Museum gewesen und ist früh gestorben. Im Jahre 1892 kam Koch in eine Metallwarenfabrik und lernte ziselieren. Nebenbei bildete er sich im Zeichnen aus. Bald sieht er, daß er nicht im richtigen Beruf steht, und geht 1896 an die Nürnberger Kunstgewerbeschule. Er findet sie kaum für ihn geeignet, bleibt aber drei Semester und will Zeichenlehrer werden. In München wird er aber nicht zugelassen und findet eine Stelle als Zeichner in einer lithographischen Anstalt. Er ist kurze Zeit in London. In Leipzig hört er von Buchkunst und wittert, daß dies etwas für ihn sein könnte. Er zeichnet Bucheinbände und arbeitet in dieser Richtung weiter. In den Jahren 1899 bis 1902 lernt er viel, und findet auch dann genug Arbeit, als er sich selbständig macht. Nun tut er, nach seinen eigenen Worten, die klügste Tat seines Lebens: Er heiratet.

Im Jahre 1903 kommt er endlich auf seinen eigentlichen Weg. Er versucht sich im Schreiben. Er probiert, vollkommen Autodidakt, ein Jahr lang herum. Der erste, der ihm Mut macht und ihn fördert, ist Hans Weber in Leipzig. Diederichs gibt ihm auch Arbeit. Endlich, 1906, kommt er in die Stadt, die seine eigentliche Heimat geworden ist und die durch seinen Namen Weltruf erlangen sollte. Die Rudhardsche Gießerei in Offenbach suchte einen Mitarbeiter und Koch wird angenommen.

Die Rudhardsche Gießerei war 1982 von den Gebrüdern Klingspor übernommen worden. Von da an waren die Leiter bemüht, die rein industrielle Arbeit mit einem künstlerischen Gesamtplan zu vereinigen. Namen wie Behrens, Hupp, Tiemann

sind mit der Firma in Arbeitsgemeinschaft getreten. Von einem so verständnisvollen und weitblickenden Mann wie Karl Klingspor ist nun Koch berufen worden.

Der Schrift und dem Stempelschnitt, Satz und Druck werden die gleiche Sorgfalt zugewendet. Dabei verlangt die fast an Feinmechanik grenzende Arbeit in der Schriftgießerei pedantische Sorgfalt. Eine harte Schule für den freien und ungebundenen Künstler, aber diese scheinbar unvereinbaren Forderungen gehen dennoch eine glückhafte Verbindung ein.

Im Jahre 1908 übernahm Hugo Eberhardt die Leitung der Technischen Lehranstalten in Offenbach. Er erkannte die große Wichtigkeit der durch die günstige Zusammenarbeit von Künstlern mit einem industriellen Unternehmer geschaffenen Atmosphäre. Diese wollte er auch der Schule zugutekommen lassen. Er verpflichtete die beiden wichtigsten Männer bei Klingspor, Ernst Engel als Drucker und Rudolf Koch als Leiter des Schriftunterrichts. Die Gelegenheit, die sich hier bot, war auch wirklich selten. Ein Lehrer, der aus einem großen Betrieb kam, mit den Erfahrungen des Augenblicks, konnte dieses stets lebendige und gegenwartsnahe Gefühl direkt seinen Schülern vermitteln. Andererseits empfing der Lehrende durch die Verbindung mit der lernbegierigen Jugend die Impulse, die ihn selber instand setzen, lehrend zu lernen.

In dieser Verbindung Kochs mit der Schule trat 1921 eine entscheidende Wendung ein. Professor Eberhardt richtete Rudolf Koch in der Schule eine Werkstatt ein, die die innerste Beziehung zum Schaffen Kochs ermöglichte. Diese Tat ist nicht hoch genug einzuschätzen. Koch selbst schildert die nun einsetzende Arbeit und ihre Art trefflich und eingehend in einem „Die Werkstatt“ benannten Aufsatz¹. Sein ganzes Herz ging hier auf. In der räumlich nahen Mitarbeit mit Gleichgesinnten und Gleichstrebenden erwuchs auch die innerliche Nähe zu einer derart starken Intensität, daß es möglich war, dies zu leisten, was die Welt an den Ergebnissen der „Offenbacher Werkstatt“ kennt und schätzt.

Es ist hier nicht der Ort und der Raum, um alles, woran dort

¹ Archiv für Gebrauchsgraphik, Koch-Heft.

gearbeitet wurde, eingehend zu erörtern. Ich muß mich mit der Aufzählung begnügen, aber auch diese mag ein starkes Bild geben von dem großen Sinn dieser Art zu arbeiten. Die Schrift ist ur-eigenste Domäne Kochs. Hier offenbart sich sein innerstes Wesen. Er schreibt, weil er muß, weil er so seine innere Spannung, in die er durch das Erleben eines Textes kommt, loswerden kann. Er schreibt sich's im wahrsten Sinn von der Seele. Und diese Spannung teilt sich dem hingeschriebenen Zeichen mit. Welche Schrift immer Koch geschrieben oder geschnitten, gepunzt oder getrieben hat, sie ist sein geistiges Kind, ist von seiner Bewegung bewegt. Sie ist ein expressionistisches Bildwerk wie irgend eine Malerei von van Gogh oder Nolde. Und diese Erregung teilt sich auch den Schriften mit, die er für den Buchdrucker geschaffen hat. Es ist ein Glück, daß er gleichgesinnten Geist und willige Hände für das findet, was er bei und mit Klingspor geschaffen hat. Und die Verbindung zwischen Schreiber und Drucker schafft ein Gegengewicht zu den allzu weitgehenden Bestrebungen, das Buch zu entpersönlichen, wie es die mechanisierte Graphik anstrebte.

Die Anwendungen, die Schriftbetätigung bringt oder fordert, sind in den verschiedensten Richtungen von Koch verfolgt worden. Die Verbindung von Schrift mit Architektur, mit dem Raum, ist gegeben durch das Beschreiben der Wand selbst. Die Technik ist meist Fresko oder Tempera, Verwendung von Holz-, Stein- oder Metallschriften. Eine andere und wichtige Anwendungsart war der Wandteppich mit Schrift. Die Schwierigkeit, die hier zu überwinden war, ist kaum glaublich. Koch mußte erst die Werkstoffe finden, die Garne, den Grund, die Farben. Es wurde gesponnen und gewebt und gestickt. Der Beginn dieser Arbeiten war im Jahre 1923. Seither sind eine Reihe prächtiger Teppiche entstanden, und damit Entscheidendes für die Entwicklung der Schriftenanwendung geleistet worden. Wichtig ist zu bemerken, daß die lineare Wirkung in ihrer Bedeutung zurücktritt, weil der Farbengegensatz zwischen Schrift und Grund verwischt wird. Dafür wird die Form und der Körper der Schrift betont, bei Weglassung alles Unwesentlichen.

Weitere Schriftverwendungen boten Arbeiten in Metall. Die

Art des handwerklichen Entstehens solcher Schrift gibt ihr wesentliche Unterscheidungen von den früher genannten Anwendungsgebieten. Das Räumliche wird dominieren und die Leserlichkeit erschweren. Aber die Eindringlichkeit solchen Lesens oder Suchens wird belohnt durch ein nicht nur äußerliches Sich-Mühen um den Wortlaut, auch der Wortsinn wird eingeprägt, viel mehr als bei oberflächlichem Ersehen des Wortganzen. Und außerdem wird die Form des Gerätes durch das Abtasten mit dem Auge noch in gesteigertem Maße räumlich erfüllt.

Hier sind eine Anzahl kirchlicher Geräte zu nennen, groß und einfach in der Linie, immer mit Schrift oder Zeichen geziert. Nicht das Unwichtigste sind die Inschriften auf Glocken, die vorher so sehr im Argen lagen. Koch hat die Schriften unmittelbar auf die Modelle aufgelegt und so Wirkungen erzielt, die die üblichen Schriftmodelle der Gießer weit in den Schatten stellten. Richtige Maße, kräftige Behandlung der jeweils zur Glocke passenden Schriften sind die Resultate.

Unter den weiteren Werken Kochs sei das „Zeichenbuch“ besonders genannt, weil es auf die gesamte Gebrauchsgraphik nachhaltig gewirkt hat. Es ist dies eine Sammlung von graphischen Bildern, die ganze Zusammenhänge geistiger Haltung und inneren Erlebens vermitteln können. Koch sammelte diese fast der Vergessenheit bestimmten Zeichen, astronomische, chemische, Runen, Haus- und Steinmetzzeichen, kirchliche Symbole, und ließ sie in Buchform 1923 und 1926 erscheinen.

Eine anfangs nur als Entspannung nach harter Arbeit gedachte Gewohnheit ist der Ausgangspunkt zu einem anderen großangelegten Unterfangen. Koch zeichnete zur Erholung an Sonntagen Blumen. Diese Zeichnungen zu vervielfältigen, unternahm auf Rat von Freunden ein Schüler Kochs, Fritz Kredel, und nach längeren Studien kam das „Blumenbuch“ zustande (1922—28), eine Sammlung von ungefähr 300 Holzschnitten von unglaublicher Versenkung in das Wesen dieser einfachen Gebilde, ein direkter Nachfahr der alten Kräuterbücher. An diesen Schnitten hat Kredel seine große Meisterschaft schrittweise errungen. Dies scheinbar abseits liegende Werk der Schreiberwerkstatt war doch ein starkes Band zu gemeinsamem Erleben und gemeinsamer Arbeit.

Koch hat früher auch selbst in Holz geschnitten, so z. B. Einblattdrucke („Der Soldatenstiefel“ u. a.). Große Werke seiner Holzschnittschule sind die Landkarten, die Deutschland- und die Palästina-Karte. Die in der Kavalierverspektive gezeichneten Karten sind dekorative Blätter höchsten Schmuckes, leicht gefärbt, und sowohl als Ganzes als auch in den Einzelheiten gleich stark in ihrer Wirkung.

Die Schreibkunst ist aber immer der ruhende Pol geblieben. Was hier von Koch geleistet wurde, ist so ungemein viel, daß auch hier nur Weniges angedeutet werden kann. Er ist vor allem der Lehrer, der in einer Linie mit seinen großen Zeitgenossen Johnston, Larisch, Ehmcke stand. Seine wichtigsten Bücher sind „Die Offenbacher Schrift“ (1928), ein Lehrbuch zur Neugestaltung des Schreibunterrichtes, und dann „Schreiben als Kunstfertigkeit“. Auch ein kleines „Schreibbüchlein“ erschien von ihm. In allen diesen ist eine Fülle von Anregungen und Neuem gegeben. Kochs Schreibkunst zu erfassen, ist bei dem ungemein weitgespannten Raum seiner Tätigkeit fast nicht möglich. Wie aus der Betätigung als Schriftkünstler die Schaffung der Type für den Buchdrucker erwächst, wie sich die Erfordernisse beider Zweige ineinander verflechten und einander ergänzen, muß den Freund erlesener Schriftgestaltung zur Bewunderung hinreißen.

Der Ernst seinen Aufgaben gegenüber erhellt daraus, daß er sich nicht genug sein ließ, dem Stempelschneider Vorzeichnungen zu machen, er selbst schnitt Schrift in Holz, er schnitt Punzen für seine Jessen-Schrift; vollends neu und doch auf altem Schriftgießerbrauch fußend war die Arbeit an der „Neuland“, die er fast ohne Vorzeichnung mit Punzen in das Metall schlug und mit der Feile aus dem Block sozusagen herauschnitt. Eine Art Bildhauerei der Type.

Koch hat ungefähr 20 neue Typen geschaffen: Beginnend von der Deutschen Schrift (1906/10) zur Koch-Schrift, über die Maximilian (1913/14) zur Frühling (1913/14) und Klingsporschrift (1926), alles Frakturen oder gotische Typen, jede vollkommen ein Kind seiner Hand und seines Geistes. Aber in allen übrigen Zweigen der Schriftform hat er Unvergängliches gegeben. Ich nenne nur als Beispiel die Neuland (1925), die Wallau (1925/30),

die Holla (1930), die Koch-Antiqua (1920/22), die Kabel (1929), die Jessen (1925/30). Wichtig für die Publizistik ist vor allem die 1916—22 entstandene Deutsche Anzeigen-Schrift geworden, die auch im Zeitungsdruck Eingang gefunden hat. Seine Fürsorge für das Buch selber hat zum Teil Niederschlag in seinen Blockbüchern und den „Rudolfinischen Drucken“ gefunden (1917—26). Der Bibeldruck war nunmehr seine wichtigste Aufgabe. Er hat sie in der Schrift „Vorarbeiten für einen Bibeldruck“ 1930 erörtert. 2 Bände, Evangelien und apostolische Schriften, wurden 1926 und 1930 herausgegeben.

Er besorgte auch die Ausstattung der 4 Evangelien, die 1910 bei Diederichs erschienen. Ferner erschien 1912 der Faust, für Fritz Heyder bei Spamer gedruckt, 1918 „Deutsche Kriegsgedichte“, für die Maximiliansgesellschaft bei Gerstung gedruckt. Klingspor druckte 1917 die „Lieder des Orients“ aus der Frühling-Schrift. Dies sei nur eine kleine Reihe von Beispielen. Kochs Einwirkung auf die moderne Buchkunst ist ungeheuer, nicht nur — und das wäre schon genug — durch die Fülle neuer von ihm geschaffener Typen, sondern dadurch, daß er selbst sich jederzeit der Buchgestaltung und dem guten Druck eifrig zugewandt hat. Es ist klar, daß seine Bemühung nicht beim Satz und Druck stehen blieb, auch das Papier und vor allem der Einband war für ihn ein Feld, auf dem er belebend und befruchtend tätig war. Ich nenne nur den prächtigen Einband zu seinem Evangelienbuch. Wiemeler und seine Schüler standen in naher Beziehung zu Offenbach. Die schönen Entwürfe seiner Verlegerbände sind Marksteine auf dem neuen Weg, den das Äußere des Gebrauchsbuches in den letzten Jahrzehnten genommen hat.

Seiner Mitarbeiter und Schüler sind so viele, daß ich sie nur in den hervorragendsten Namen aufzählen kann. Fritz Kredel, der Holzschnyder und Illustrator, die Schreiber Karl Vollmer und Friedrich Heinrichsen, der Silberschmied Berthold Wolpe, beim Weben und Sticken Kochs Tochter Ursula, und nicht zuletzt sein Sohn Paul, der Stempelschneider und Drucker. Durch ihn bin ich in Verbindung mit dem Offenbacher Kreis getreten, und wenn diese Verbindung auch nur durch die räumliche Entfernung eine lose war, so ist mir aus dieser doch ein großes Erlebnis erwachsen

und ein tieferer Einblick in das Wirken Kochs möglich geworden. Paul Koch arbeitete zweimal mit mir in meiner Handpresse an seiner neuen Notentype, und zwei schöne Drucke, die Bach und die Händel-Menuette, sind die Frucht dieser Arbeit. Nebenher lief eine Menge anderer Tätigkeiten, Stempelschnitt, Drucktechnik und manches Andere. Auch hatte ich das Glück, Rudolf Koch selbst anlässlich seines Aufenthaltes in Wien sprechen zu hören und kennen zu lernen. Der Eindruck dieses Mannes wird mir unvergeßlich bleiben. Er fand sich in meinem Kreis bald heimisch und seine Besuche in meiner Werkstatt waren Erlebnisse von nachhaltigem Eindruck. Seine Bejahung meiner Arbeit ist mir kostbar, und seines Geistes einen Hauch gespürt zu haben, für mich eine bleibende Erinnerung und eine starke Ermutigung. Wenn solche Männer wie Koch in der „schwarzen Kunst“ gewirkt haben, ist es ein Stolz, sich zu ihren Jüngern zählen zu dürfen.