

Buchhandel eine Stellung einnimmt, die ihresgleichen sucht? So ist in ihm wirklich ein großer, ein stolzer Buchhändler dahingegangen, aber eben auch ein ganzer Mann und ein lieber Mensch.

Als bei der stimmungsvollen Weihfeier seines Ferienheimes in diesem Sommer das Glöcklein der Kauschener Kirche den Abend einläutete, genoß Otto Paetsch sichtlich die Ruhe und den Frieden der Stunde. Er liebte die ferneren hohen Berge im Süden, zu denen ihn immer wieder die Sehnsucht trieb. Aber er blieb doch seiner Heimat tiefinnerst verhaftet, wurde auch nicht müde, ihre Schönheiten den Freunden zu zeigen, mochte er nun von den Dünen der Nehrung schwärmen oder im Auto den Gast von Stätte zu Stätte fahren. Und er liebte die Hast und den Drang der Arbeit, rastloser Tätigkeit, die ihm Lebenselement war. Aber es schlummerte zutiefst doch auch in ihm das Sehnen nach völligem Ausruhenkönnen fern von allem Lärm der Welt, und mit Worten voll solcher Hoffnung streichelte er geradezu den wildverwachsenen Garten seines Kauschener Heims, als wir durch seine stillen grünen Räume schritten. Nun hat er, viel zu früh sicher für die, die ihn lieben, die Ruhe gefunden für immer, und der Tod meinte es gnädig, er durfte scheiden, ohne zu leiden. Sein Gedächtnis aber bleibt.

gm.

### Paul Renner über seine Schrift „Futura“.

Dieser Schrift liegt ein neuer Gedanke zugrunde. Das unterscheidet sie von allen ähnlich aussehenden Künstler-Groteskschriften. Die Futura will nicht zum Eklektizismus unserer Drucktypen beitragen durch die persönliche Färbung einer aus der Tradition kritiklos übernommenen Form. Sie ist überhaupt nicht von einem Vorbild ausgegangen, sondern zu Formen, die der Grotesk ähnlich sind, erst durch die ihr innewohnende Idee hingeführt worden.

Wir haben heute einen eigenen Zeitstil. Er füllt nicht mit seinen Bauten das Land bis in jeden Winkel aus; aber das haben frühere Zeitstile auch nicht getan. Der Stil einer Zeit ist immer mehr eine Idealität als eine Realität, ist immer mehr Ahnung als Gegenwart; er ist die Konzeption einer Formenwelt, in der die Zeitseele ihren redlichsten Ausdruck findet. Die Künstler dienen diesem anonymen Formwillen, der sich auch ohne sie auf allen Gebieten des Lebens durchsetzt. So sind die Bauten des jungen Europa entstanden, so aber auch die edlen Formen der Autos und Flugzeuge, der Segelflachten und Dzeandampfer, der Maschinen und Brücken. In dieser Formenwelt wirken die historischen Schriften fremd, wie uns ein Renaissance-Ornament befremden würde auf dem leichten Stoff, der den trainierten Körper der modernen Frau einhüllt. Die Schrift dieser Zeit kann nicht durch äußerliche Angleichung der historischen Schriftformen an die Bauformen der neuen Architektur gewonnen werden. Auch die Schrift muß den mühevollen Weg gehen, der die anderen Künste aus dem Historismus der vergangenen Zeit zum neuen Stil geführt hat. Als Gottfried Semper vor fünfzig Jahren die Kunst für das Produkt aus Gebrauchszweck, Rohstoff und Technik erklärte, hat er sich zweifellos geirrt. Aber dieser Semper'sche Begriff, an den heute wohl nur noch in Moskau geglaubt wird, hat der Kunst schneller aus der Sackgasse des Historismus geholfen als die Weisheit der Kunstwissenschaft, für die unsere Zeit erst jetzt aufnahmebereit wird. Wie war das möglich? Weil das Produkt aus Gebrauchszweck, Rohstoff und Technik, wenn auch gewiß nicht Kunst, so doch der Werkbestand am Kunstwert ist; das ist die dem Künstler gestellte Aufgabe, die er ins Auge fassen muß, wie der Scharfschütze sein Ziel. Jeder Kunst wird es zum Verhängnis, wenn sie den Werkbestand mit falschen Werkbeständen bis zur Unkenntlichkeit verschleiert; dies aber war die besondere Gefahr einer Kunst, die mit der in Stein überfegten Holzkonstruktion des dorischen Tempels begann und in der Stil- und Stoff-Imitation des neunzehnten Jahrhunderts endete.

Unsere Zeit zieht den kunstlosen Werkbestand, die technische Form, jeder Kunst vor, die sich sinnlose oder nur dem Kunsthistoriker verständliche Formen erlaubt. Die technische Form überzeugt, weil sie durch ihre Funktion, ihren Werkstoff und ihre Bearbeitung so und nicht anders gefordert zu sein scheint. Und doch kann sie so schön sein wie nur irgendetwas in Kunst und Natur. Auf diese Schönheit aber verstehen sich auch die, deren Kunsturteil verbildet ist. (Wenn dennoch der technische Stil im Hausbau und Hausrat noch immer Segner hat, so liegt das an dem unausrottbaren Snobismus. Gerade die eben groß gewordenen Städte haben eine Schwäche für historische Bauformen; und die neuen Reichen richten

sich mit Vorliebe in den hochmütigen Stilen des höfischen Adels früherer Jahrhunderte ein, um die engen Verhältnisse vergessen zu machen, in denen ihre Voreltern gelebt haben. Alte Kultur, die immer dort am hellsten durchschimmert, wo die gegenwärtige faden-scheinig geworden ist, hat ihren Reiz; aber man soll sie nicht verwechseln mit dieser aus falschem Geltungsbedürfnis vorgetäuschten.)

Auch die Schrift unserer Zeit kann nur gefunden werden durch Zurückgehen auf den reinen Werkbestand. Bei der geschriebenen Schrift liegt der Werkbestand offen zutage. Jede Einzelheit ergibt sich aus der Bewegung der schreibenden Hand, aus der Eigenart des Schreibwerkzeuges und des Schreibstoffes. Eben dadurch unterscheidet sich die mittelalterliche Schrift von der Kalligraphie der Versfallzeit, daß sie ihrer schlichten Zweckbestimmung mit der Selbstvergessenheit dient, die aller großen handwerklichen Kunst eigen ist. Den späteren Schreibmeistern fehlt diese Sachlichkeit; sie wollen die Geschicklichkeit ihrer Hand zeigen. Bei den klassischen Druckschriften ist der Werkbestand der geschriebenen Schrift noch zu erkennen trotz der ganz veränderten technischen Bedingungen des Buchdruckes. Und wenn wir es auch begreiflich finden, daß die durch die mittelalterliche Handschrift verwöhnten Medici Bedenken hatten, gedruckte Bücher in ihre Bibliothek aufzunehmen, so muß doch grundsätzlich zugegeben werden, daß bei der Verschränkung zweier technischer Bestände doch auch Werke von hohem künstlerischen Werte entstehen können.

Der japanische Holzschnitt und der mittelalterliche Drucker sind Beispiele dafür. Sie geben die Pinsel- und Kiesel Federzeichnung nicht mechanisch getreu, sondern mit großem künstlerischen Takt so wieder, daß man beides: das Werkzeug des Zeichners und des Holzschneiders erkennt. Diesem Takt begegnen wir auch in den klassischen Druckschriften.

Doch schon in der klassizistischen Antiqua wird der Werkbestand bis zur Unkenntlichkeit verdeckt. Sie ist den Schriften der Kupferstecher nachgebildet; aber der Kupferstecher hatte schon das Bild einer Breitfederschrift im Auge. Nun muß der Stichel des Stempelschneiders gerade das stehen lassen, was der Stichel des Vorbildes einzugraben bequem gefunden hatte. Die neueren Schriften entarten dann ganz in unverstandenen Formalismus; Schreibformen und Stichelformen werden von anderen Schriften übernommen, ohne daß man sich ihren Sinn noch klar zu machen versucht.

Die besten Schriften unserer Zeit zeigen die Bemühung, wieder zu einer künstlerisch ausgeglicheneren Wiedergabe der Handschrift durch den Stecher zu kommen. Aber die Schrift unserer Zeit kann nicht aus der Schreibschrift kommen. Kann man etwas wiedergeben, was man garnicht mehr hat? Die moderne Handschrift ist nicht lesbar genug; man ist immer wieder auf das Vorbild der mittelalterlichen Buchschreiber angewiesen. Denn die edle Kunst des Buchschreibens ist ja mitten in ihrer wunderbarsten Blüte jäh vernichtet worden durch die Erfindung, die Buchschrift mechanisch zu vervielfältigen. Nach Gutenberg gibt es keine Schreibkunst mehr, sondern nur noch Kalligraphie. Und von dem Schreibkunstgewerbe unserer Tage läßt sich eine neue Buchschrift so wenig erwarten wie von den poetischen Bemühungen der Altphilologen ein neues Latein. Der Buchdruck kann die ihm allein mögliche, die ihm eigentümliche Schönheit, mit der die Handschrift nie in Wettbewerb treten kann, erst dann erreichen, wenn er aufhört, in der Handschrift sein Vorbild zu sehen.

Die Schrift unserer Zeit hat endlich einmal die Konsequenz aus der Erfindung des Letzergusses zu ziehen. Wir müssen uns an den Gedanken gewöhnen, daß die Druckschrift nichts mit Schreiben zu tun hat, daß sie Abdruck ist von Metall-(Buch-)Staben, von Pese-Zeichen, die sich zu Wortbildern fügen. Das lesende Auge folgt nicht den Zügen des einzelnen Schriftzeichens, es läßt sich nicht vom Duktus der Einzelform führen, sondern es erfährt die auf dem Papiere ruhenden Wortbilder im Fluge von oben. Die Druckschrift kann deshalb, ohne an Lesbarkeit zu verlieren, auf jede Dynamik verzichten, die ihrem Werkbestand fremd ist und immer nur an die schreibende Hand erinnert; sie kann zur statischen, von oben gesehenen Form werden.

Die Futura hat diesen Versuch zum ersten Male gewagt. Sie hat den Kleinbuchstaben ihre von links nach rechts drängende Dynamik genommen und ihnen dadurch die Ruhe gegeben, die den Großbuchstaben von jeher eigen war. Und sie ist noch einen Schritt weiter gegangen. Sie hat die Kleinbuchstaben auf das formale Prinzip der einfachsten, elementarsten Flächen gebracht, denen die römischen Versalien ihre leichte Fächlichkeit und damit einen Gang ganz anderer, nämlich geistiger Art verdanken. Der Großbuchstabe fällt nun nicht mehr durch eigenen Rhythmus und fremde Formgebung aus dem Bild der Kleinbuchstaben heraus; das ist ein Vorteil, der besonders den deutschen Texten mit ihrer Häufung von Großbuchstaben zugute kommt.