



2



3

2/3
Bauhausausstellung 1923
2
Lithographie auf einer
Postkarte von
Oskar Schlemmer
3
Plakat von
Joost Schmidt

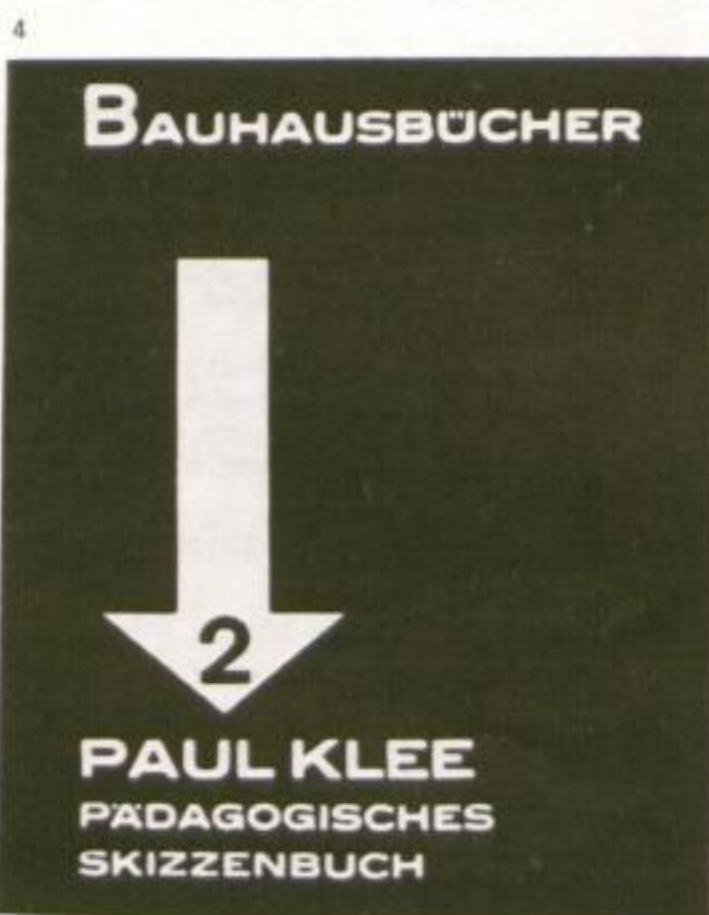
4
Schutzumschlag von
Moholy-Nagy, 1925

Weimar existierte noch eine Druckerwerkstatt für den Handdruck von Lithographien, Holzschnitten, Radierungen usw. Es war symbolisch für unsere Mitte der zwanziger Jahre erfolgende Neuorientierung auf eine Integration von Entwurf und Industrie, daß die neue Werkstatt am Bauhaus in Dessau bewegliche Lettern und mechanische Druckmaschinen erhielt. Hier wurden die meisten Drucksachen des Bauhauses, zum Beispiel Briefpapier, Plakate usw., gesetzt und gedruckt. Ich darf nicht vergessen, die künstlerisch-romantischen Kalligraphien von Feininger und besonders Itten zu erwähnen, die der „elementaren Typographie“ vorangingen.)

Einmal mehr zeigte sich, daß Typographie nicht Selbstausdruck ist, sondern auf dem auszudrückenden Inhalt basiert und durch ihn bedingt ist, daß sie eine dienstleistende Kunst und nicht eine der schönen Künste ist, wie rein und elementar diese Disziplin auch immer sein mag.

Alle historischen Typenformen einschließlich der klassischen „Antiqua“ verwarf man zugunsten der ausschließlichen Verwendung der „Grotesk“-Typen ohne Feinstriche, die übernommen wurden, weil man meinte, ihre klaren Formen entsprächen dem Bild der modernen Zeit. Zusätzliche typographische Elemente waren nur geometrische Formen, wie Quadrate, Linien, Kreise, Rechtecken, die zusammen mit Schrifttypen verkauft wurden. Der vereinfachte Pfeil wurde wegen seiner Symbolik zu einem bevorzugten Element. Wenn es neben Schwarz eine zweite Farbe gab, war es gewöhnlich ein leuchtendes Rot.

Bei allen menschlichen Bemühungen hatte sich eine Technologie den Bedürfnissen des Menschen angepaßt, während sich bei der im tiefsten Sinne menschlichen Erfindung, dem Drucken, seit Gutenberg, also seit fünf Jahrhunderten, keine markante Veränderung oder Verbesserung eingestellt hatte. An der Heiligkeit des Alphabets zu rühren ist wie das Herumstochern in einem Bienenstock. Sentiments und Ehrfurcht vor diesem durch die Zeit geheiligten Schatz haben selbständiges und neues Nachdenken über das Thema schon lange hinausgeschoben. Es war nicht zu vermeiden, daß das Experimentieren mit der typographischen Kommunikation zu einer Untersuchung des Alphabets – des visualisierten Lauts – führte. Es würde zu weit führen, die vielen Gründe darzulegen,



4

warum unser traditionelles Alphabet antiquiert ist und warum es neuer Konzeptionen bedarf, damit es das effektive Werkzeug werden kann, das die Kommunikationsexplosion des zwanzigsten Jahrhunderts in ihm zu finden erwartet. Einige der Schlußfolgerungen müssen jedoch aufgeführt werden, damit mein persönliches Interesse an dieser Frage verständlich wird:

Ich forderte die Vereinfachung der Formen zwecks besserer Lesbarkeit, eine Koordinierung der Form mit dem Laut, ein optisch-phonetisches Alphabet, die Verwendung eines Alphabets anstelle der Verwendung von Groß- und Kleinbuchstaben, was eine unnötige Doppelung und einen enormen Ballast hinsichtlich Material und Handhabung darstellt.

Meinen Vorschlag, in der gesamten Korrespondenz und den Druckerzeugnissen des Bauhauses die Großbuchstaben fallenzulassen, nahm Gropius mit großem Mut an. Dies wurde jedoch Anlaß zu schwerer Kritik. Das Bauhaus war ja schließlich eine Schule.

Die Typographie ist die Kunst der Gestaltung mit Schrifttypen und des Drucks auf dieser Grundlage. Als solche ist sie eine begrenzte Technik. Ich erkannte bald, daß sie nur *eins* von *vielen* Medien der visuellen Kommunikation ist. Die Konzeption von der Typographie als isolierter Disziplin und Technik erweiterte sich bald und vereinigte sich mit der neuen Sicht der Fotografie, repräsentativ dafür war das Typo-Foto. Zu bildlichen Darstellungen diente fast ausschließlich die Fotografie. Sie wurde als das objektivste und realistischste Medium ange-