

# Typographie am Bauhaus

Max Gebhard

**Max Gebhard studierte 1927 bis 1928 am Bauhaus, er erlebte die Herausbildung der elementaren Typographie, die Anwendung des Funktionalismus auf die Gestaltung von Drucksachen unmittelbar mit.**

Auf meine Anfrage nach Dessau, welche Möglichkeiten des Studiums es am Bauhaus gäbe und wie teuer das für einen mittellosen Bewerber wäre, bekam ich einen freundlichen Antwortbrief von Walter Gropius, beigelegt war ein Faltblatt. Möglicherweise war es der „arbeitsplan der druckerei“, der über die Aufnahmebedingungen und den Studiengang informierte.

Das Papierformat des Briefes war ein schlichter DIN-A-4-Bogen. Herbert Bayer hatte 1925, als das Bauhaus nach Dessau zog, für die Druckerei und Reklame-Abteilung die Normung nach DIN eingeführt. Das Verwenden des DIN-Formats war bei weitem noch nicht allgemein üblich.

Der Kopf des Briefbogens: rechts oben in Rot „der direktor“, schwarz umrandet, darunter mit kleinem Abstand auf rotem Feld in gleicher Breite wie die obere Umrandung „bauhaus dessau“. Alles in Kleinbuchstaben, Schrifttype Grotesk. Das Bauhaus hatte sich überhaupt für die Kleinschreibung eingesetzt. (Auf dem Briefbogen der Freunde des Bauhauses 1925 steht links unten: „wir schreiben alles klein, denn wir sparen damit zeit außerdem: warum 2 alfabete, wenn eins dasselbe erreicht? warum groß schreiben, wenn man nicht groß sprechen kann?“) Wir Bauhäusler schrieben alle klein. Heute machen es noch einige wenige.

Dieser Brief und das Faltblatt – beides von Herbert Bayer anlässlich der Einweihung des Bauhausneubaus frisch entworfen – waren meine erste Begegnung mit der Bauhaustypographie.

Ich kam Weihnachten 1926 nach Dessau. Auf der Plakatsäule am Bahnhofsausgang sah ich gleich als erstes dann das von Herbert Bayer typographisch gestaltete Plakat zur Kandinsky-Ausstellung anlässlich dessen 60. Geburtstages. Bald nach meinem Eintreffen

am Bauhaus besprach Walter Gropius mit mir meinen Studienweg. Er gab mir die Möglichkeit – bis zu meiner Aufnahmeprüfung im April 1927 –, in der Werkstatt für Wandmalerei unter Hinnerk Scheper zu arbeiten, um etwas Geld zu verdienen. Ich arbeitete also schon im Bauhaus, ohne Bauhäusler zu sein. Dieses Verhalten der Leitung charakterisiert unter anderem die aufgeschlossene Atmosphäre am Bauhaus.

In der Werkstatt für Wandmalerei waren Bauhäusler, die in Weimar studiert hatten. Durch ihre Erzählungen und durch die in ihrem Besitz befindlichen Prospekte und Drucksachen (darunter das Buch „Staatliches Bauhaus in Weimar 1919–1923“ und das von Jan Tschichold herausgegebene Sonderheft der typographischen mitteilungen „elementare typographie“) sah und erfuhr ich sozusagen aus erster Hand vieles über die Entstehung der „elementaren typographie“. Typographie und Reklame waren ja mein erklärter Studienwunsch. Und ich hörte auch von den Bauhäuslern das neue Bauhauslied: „Itten, Muche, Masdasnan sind bei uns längst abgetan, Gropius und Köhn – ja das ist schön, ja das ist schön.“ Das war die betonte Orientierung des Dessauer Bauhauses: „Kunst und Technik, eine neue Einheit“. Köhn war nämlich unser – von allen verehrter – Statiklehrer. (Im übrigen ist die Melodie dieses Verses der berühmte Bauhauspfeiff geworden, mit dem man in der ganzen Welt einen Bauhäusler herausfinden kann.)

All das lernte ich schon kennen, bevor ich nunmehr nach meiner bestandenen Aufnahmeprüfung in die Grundsemester, den später so „berühmten“ Vorkurs, aufgenommen wurde. Josef Albers leitete den Vorkurs. Neben dem Vorkurs war für alle Studierenden der Unterricht im Schriftschreiben und -zeichnen obligatorisch. Joost Schmidt, von allen Bauhäuslern liebevoll „Schmidtchen“ genannt, war unser Lehrer. Wir arbeiteten bei ihm nur mit der Blockschrift, die wir mit der Redifeder schrieben. Natürlich hatten wir im theoretischen Unterricht auch die Geschichte der Schrift in ihrer historischen Entwicklung und ihren vielfältigen Formen kennengelernt, aber für unsere Ausbildung galt das Programm

von Josef Albers (1926): „wir können nicht mehr klassisch sein. . . weil wir wirtschaftlich denken müssen. wir entfernen uns vom buch, damit von der schriftform des buches. die meisten druckerzeugnisse sind nicht mehr bücher. . .“

Das Schriftschreiben brauchten am Bauhaus alle in ihrem gewählten Arbeitsgebiet. Und das Schriftzeichnen, bei dem die Form der Blockbuchstaben in Konstruktionsschemata mit Zirkel und Lineal, aufbauend auf Kreis, Quadrat und Senkrechte, auf dick und dünn, breit und schmal usw. verändert wurde, diente dazu, die Buchstaben auszuschneiden oder aber auch plastisch anzuwenden. Aus ausgeschnittenen Fotos (meist der „AIZ“ entnommen) und farbigen Papieren wurden Werbemittel oder freie Collagen entworfen, auch wurde plastisch für Ausstellungen und Wandbeschriftungen in Architekturobjekten gearbeitet. Bei Schmidt machten wir in gründlichen Versuchen Elementarübungen in der Komposition mit typographischem Material, mit Schrift sowie mit Farbe und mit freien Formen. Im Vorkurs fand all dies eine begeisterte Zustimmung. Joost Schmidt war ein grüblerischer Mensch, immer sehr ernst wirkend – fast verschlossen. Und doch war er ein großartiger Anreger. Wenn er erst mal „aufgetaut“ war, wenn der Kontakt mit uns da war, sprühte er von Einfällen. Es kam in Einzelfällen zu stundenlangen Gesprächen bei starkem türkischem Mokka in seinem „Prellerhaus“-Atelier. Er erzählte aus seinem Leben, kritisierte unsere Arbeiten, aber sprach uns gleichzeitig Mut zum Lernen und Arbeiten zu. Bei solch einem Gespräch, zusammen mit meinem Freunde August Agatz, sahen wir auch viele Skizzen zu einer neuen Anatomie des Menschen, die er auf dem Bewegungsablauf der Gliedmaßen aufbaute – wie er es nannte: „die Kreisbewegungen des Menschen“.

Die Farbenlehre war noch ein besonderes Lieblingsfach von ihm, wir arbeiteten damals – natürlich (!) – mit der neuesten Farbenlehre von Wilhelm Ostwald, seinem 24teiligen Farbkreis. Ein Lehrmittelverlag hatte in Einzelheften DIN A 5 die acht Grundfarben in all ihren Abstufungen zu Weiß und Schwarz in durchgefärbten Papieren als