

des neuen Formwillens unserer Zeit dargetan und sehe in ihnen eine Bereicherung, sofern sie die ihr von selbst gegebenen Grenzen nicht überschreiten. Es muß aber mit Nachdruck die Anmaßung zurückgewiesen werden, mit der von ihren radikalen Anhängern alles bisher Gewordene als unbrauchbar abgelehnt wird und die Grundsätze der neuen Typographie zum unfehlbaren Dogma erhoben werden. Man hat seit ihrem Auftreten genügend Gelegenheit gehabt zur Überprüfung ihrer Bedeutung für die Praxis; die hier im Buche wieder vorgeführten, den gleichen Kreisen entstammenden, ermüdend gleichartigen Beispiele und Gegenbeispiele können unsere Einstellung nicht ändern. Das Geheimnis guter Typographie beruht nicht im Befolgen einseitiger Lehrmeinung, sondern bleibt stets verknüpft mit persönlichem schöpferischen Können. Ob hier alte oder neue Wege der Typographie begangen werden, ist völlig gleichgültig, aber es muß hinter dem Ergebnis mehr stecken, als die krampfhaft Problematik einzelner Fanatiker, die nur in den Errungenschaften unserer Zeit Das Neue sehen. Von der Richtigkeit dieser Auffassung haben mich wieder Musterleistungen der englischen »Curwen-Press« überzeugt, bei denen nicht daran gedacht ist, auf den »Popanz der Mittelachsen-Gruppierung« zu verzichten. Wie die Asymmetrie als disziplinierte Bewegung allein nicht das Wesen des Rhythmus ausmacht, so wenig erschöpft die neue Typographie die typographischen Ausdrucksmöglichkeiten. Es ist einfach nicht wahr, daß sie auf der ganzen Linie gesiegt hat, daß unsere ganze äußere Lebensgestaltung durch die technische Errungenschaften so fundamental umgestaltet worden ist und keinerlei Tradition mehr Gültigkeit hat. Es hat Umwälzungen in früheren Zeiten gegeben, die tiefer und aufwühlender die Daseinsformen der Menschen beeinflussen, als heute doch nur rein äußerlich: Flugzeug, Radio und Konstruktivismus. Solche geschichtlichen Tatsachen bedrängen aber unseren Autor nicht und so wird das Kapitel »Die alte Typographie« genau so aus einem vorgefaßten Meinungswinkel angefaßt, wie das über »neue Kunst«, und nur das kommt zum Vortrag, was in den so eng gespannten Rahmen der Zweckmäßigkeitsfanatiker paßt. Hier ist daher unser Autor einfach nicht zuständig. Dafür kann ihm fast rückhaltlos zugestimmt werden im Kapitel: Photographie und Typographie, für das er in eigener Praxis wertvollere Arbeiten geschaffen hat, wie das von ihm gelobte Werbeblatt auf Seite 97. Bezüglich der Bebilderung unserer heutigen Zeitschriften bin

ich der Meinung, daß die merkbare Übersättigung mit Photographie in kommender Anwendung künstlerischer Graphik ein Gegengewicht suchen wird, und daß die Photomontage genannte, geistlose Kleberei photographischer Fragmente uns heute schon reichlich über ist.

Die Behauptung Seite 68: Die neue Typographie habe zuerst versucht, die Erscheinungsform aus den Funktionen des Textes zu entwickeln, entspringt der gleichen fixen Idee wie die Behauptung heutiger Architekten, nach der die Formen des neuen Bauens allein aus Zweckmäßigkeits-erwägungen entstehen. Ich glaube nicht an den Gebrauchsgraphiker, der ohne künstlerische Einführung auf Grund reiner Funktionserwägungen »die inneren und äußeren Spannungen in der Problemstellung seiner Aufgaben« zum zeitgemäßen Ausdruck zu bringen sucht. Es ist immer das Formale, der nach Ausdruck suchende persönliche Stilwille, der sowohl in der Architektur, als auch in der neuen Typographie bestimmend ist. Trotz seiner Ausführungen auf Seite 13 legt ja auch Tschichold Wert auf die Feststellung, daß die Ausstattung seines Buches persönlichem Ausdruckswillen zu verdanken ist.

Was Tschichold auf Seite 75 über Schrift sagt, habe ich zum Teil an anderer Stelle ausführlich widerlegt. Die Skelettschrift wird um so weniger dem typographischen Ausdrucksverlangen genügen, jemeher sie in erstrebter Kongruenz eines geometrischen Aufbaues zum nichtssagenden Abstraktum wird und damit alle bildhafte Differenziertheit verliert; das gilt ebenso für das propagierte Typosignet.

Daß Tschichold Seite 77 den betont nationalen Schriftcharakter unserer Fraktur ablehnt, ist aus seiner heutigen verschwommenen internationalen Einstellung zu verstehen; aber die von ihm betonten übernationalen Bindungen der Völker werden in ihrem wahren Wert erkannt, wenn beispielsweise die Prager Messe Anpreisungen in deutscher Sprache und Schrift verbietet, hingegen andere, völlig landfremde Sprachen zuläßt. Mit dem Unsinn, daß Ausländer deutsche Schriftzeichen nicht lesen können, verschone man uns endlich. »Die Schrift ist wie jede große Kunst nicht völkisch begrenzt, aber völkisch bedingt« (Traub.) Auch eine Einheitstypen rein deutschen Charakters vermag der unpersönlichen Sachlichkeit unserer Zeit zu genügen, wozu allerdings mehr gehört, als die mit Recht gerügte, überflüssige Produktion individualistischer Antiquaschnitte. Die Seite 65 angeführte Abkehr vom rein Dekorativen ist vor-