

**Deutscher Buchdruck : Gestern, Heute, Morgen : Vortrag gehalten vor der Gutenberg-Gesellschaft am 24. Juni 1925 zu Mainz / von Carl Ernst Poeschel.**

**Contributors**

Poeschel, Carl Ernst, 1874-1944.  
Gutenberg-Gesellschaft.

**Publication/Creation**

Mainz : Gutenberg-Gesellschaft, 1927.

**Persistent URL**

<https://wellcomecollection.org/works/xmejkca7>

**License and attribution**

Conditions of use: it is possible this item is protected by copyright and/or related rights. You are free to use this item in any way that is permitted by the copyright and related rights legislation that applies to your use. For other uses you need to obtain permission from the rights-holder(s).

**wellcome  
collection**

Wellcome Collection  
183 Euston Road  
London NW1 2BE UK  
T +44 (0)20 7611 8722  
E [library@wellcomecollection.org](mailto:library@wellcomecollection.org)  
<https://wellcomecollection.org>

CARL ERNST POESCHEL  
DEUTSCHER BUCHDRUCK  
GESTERN – HEUTE  
MORGEN

M

11892



22502852026





Digitized by the Internet Archive  
in 2017 with funding from  
Wellcome Library

<https://archive.org/details/b29931472>

BEILAGE ZUM 25. JAHRESBERICHT  
DER GUTENBERG-GESELLSCHAFT



# DEUTSCHER BUCHDRUCK

GESTERN – HEUTE

MORGEN

★

VORTRAG

GEHALTEN VOR DER

GUTENBERG-GESELLSCHAFT

AM 24. JUNI 1925

ZU MAINZ

VON

CARL ERNST POESCHEL

★

MAINZ 1927

VERLAG DER GUTENBERG-GESELLSCHAFT

WELLCOME  
LIBRARY

General Collections

III

11892

DEUTSCHER BUCHDRUCK  
GESTERN – HEUTE – MORGEN

---

Es kann nicht meine Aufgabe sein, Ihnen geschichtlich die Entwicklung des Buchdrucks der letzten 25 Jahre darzustellen, da ich zu stark selbst daran beteiligt war und deshalb die Dinge nicht so unbefangen anschauete, wie es wohl ein abseits stehender, wohlmeinender Beobachter tun würde. Das, was war, interessiert uns Werktätige nur in seinen Auswirkungen auf heute, mehr aber noch auf morgen, denn wir wollen nicht stillstehen, wollen nicht nur Geschichte treiben und Altes aufwärmen oder abwandeln. Ich muß eine geschichtlich-kritische Arbeit wirklich dazu Berufenen überlassen und mich darauf beschränken, die für uns wichtigsten Vorgänge an-

zumerken, den Gang der Entwicklung in den Hauptlinien aufzuzeichnen und das Erreichte, wie wir es sehen, festzustellen. Daneben will ich meinen Betrachtungen die Möglichkeiten für die Zukunft einbeziehen, wie sie sich aus den bisherigen Ergebnissen, aus technischen Errungenschaften und wirtschaftlichen Forderungen der Zeit herleiten. Wenn ich dabei in erster Linie von typographischen Entwicklungsvorgängen spreche, so werden Sie mir diese etwas einseitige Betrachtungsweise als reinem Buchdrucker, dessen Hauptinteresse immer die Neugestaltung des Schriftsatzes war, wohl gestatten. In den letzten Jahrzehnten des vorigen Jahrhunderts war uns der Sinn für die Gestaltung des Druckwerkes überhaupt, und des Buches im besonderen verlorengegangen. Es standen uns für unsere Tätigkeit zwar eine Unmenge von Schriften zur Verfügung, aber sie hatten im Laufe der Zeit an Charakter eingebüßt. Das Typenbild war kraftlos und zu verfeinert, und die Massen von Ornamenten waren schlechte Kopien aus allen Stilen, untypographisch meist, weil Vorlagewerken für ganz andere Zwecke entnommen. Den Satz regelten Gesetze, die er-

tüftelt und starr waren. Daneben regte sich die Setzerphantasie und erging sich, ich möchte sagen, zur Erholung von diesem Schematismus, in wilden Spielereien. In der Akzidenz wurde die freie Richtung gepflegt, die sich an lithographische Arbeiten anlehnte, deren Grundlage also schon verkehrt war, denn man darf sich niemals ein anderes Verfahren mit ganz anderen Bedingungen und Voraussetzungen zum Vorbild nehmen.

In den achtziger Jahren versuchten einige süddeutsche Buchdrucker, in Anlehnung an eine neu-deutsche Renaissancebewegung im Kunstgewerbe, auch im Buchgewerbe Besserung zu bringen. Ihre Bemühungen waren an sich sehr lobenswert und sehr schöne Drucke geben Zeugnis von dem Ernst und Eifer, mit dem gearbeitet wurde; sie beschränken sich aber in der Hauptsache auf eine Nachahmung deutscher Renaissancedrucke und bedeuten keine Entwicklung im Sinne eines schöpferischen Vorwärtstrebens. Sie blieben deshalb örtlich und zeitlich beschränkt.

Die Zeiten des Niederganges im Buchdruck in ästhetischer Beziehung brachten uns aber etwas sehr Wich-

tiges, nämlich die technischen Vorbedingungen für unsere spätere neugestaltende Arbeit.

Die technische Entwicklung war eine ganz bedeutende, die Schnellpresse wurde verbessert und erst in dieser Zeit zu einer wirklich brauchbaren Maschine umgestaltet. Daneben wurden neue Buchstabengießverfahren eingeführt, und die junge Photomechanik entwickelte sich, den Holzschnitt verdrängend, schnell zu einem wertvollen Illustrationsmittel.

In den neunziger Jahren sehen wir dann die ersten lebhaften Regungen zutage treten, das Buch und die Drucksache zu einem künstlerischen Ganzen umzugestalten. Von England angeregt, dessen Buchgestaltungsprobleme man zur eigenen Weiterbearbeitung übernahm, suchte man, schritthaltend mit einer gleichlaufenden Bewegung in Architektur und Kunstgewerbe, nach neuen Ausdrucksformen.

Man versuchte zuerst mit stark naturalistischen, später strengeren Ornamenten das Druckwerk innen und außen zu schmücken und tat dabei im Übereifer des Guten zu viel. Der Buchschmuck überwucherte, und die Typographie wurde in dieser Zeit etwas stiefmütterlich behandelt. Man beschränkte sich in

der Hauptsache darauf, aus jedem Schriftsatz ein Rechteck herzustellen, und füllte jede Lücke, so auch die Einzüge und Ausgänge einer Seite, mit Blümchen oder Ornamenten. Der Satz wurde nicht im Sinne einer straff gegliederten Architektur behandelt, sondern die bedruckte Fläche meist noch ziemlich willkürlich gefüllt. Wir können dies heute wohl verstehen, denn es fehlten uns damals vor allem gute Druckschriften, mit denen ein strenger Aufbau möglich war. Bis zum Ende des neunzehnten Jahrhunderts war nur Vorarbeit geleistet worden, tastend einerseits, und ziemlich ungestüm und schwulstig andererseits. Erst die beiden Jahre 1900 und 1901 sind in der Bewegung, das deutsche Buch neu zu gestalten, von grundlegender Bedeutung. 1900, das Jahr der Pariser Weltausstellung und der fünfhundertjährigen Jubelfeier der Geburt Gutenbergs, 1901, das Jahr der Gründung der Gutenberg-Gesellschaft.

Wir waren über die revolutionären Regungen der Erneuerung im Kunstgewerbe, die eine bewußte Formgebung des Gebrauchs- und Schmuckgegenstandes sich zum Ziele setzte, hinaus. Der erste Sturm mit den Gärungserscheinungen eines so ge-

nannten Jugend- und Sezessionsstiles hatte ziemlich ausgetobt, man glitt in ruhigere und klarere Bahnen, und die Form des Buches bekam Umrisse.

Auf der Pariser Ausstellung konnten wir der Welt zum ersten Male unsere Absichten zeigen und mit einigen bereits gewonnenen Resultaten ihre Durchführbarkeit beweisen. Das wichtigere Jahr aber war 1901, denn dieses Jahr bescherte uns die ersten neuen Druckschriften, die eine planmäßige Entwicklung überhaupt möglich machten.

In den Vorjahren hatte man sich noch mit Behelfen abquälen müssen, die wenigen guten alten Schriften waren herangezogen worden, genügten aber in keiner Weise dem Bedürfnis nach Baumaterial – möchte ich sagen – für die Architektur einer Druckseite. Opferwillige Schriftgießer brachten uns nun in Gemeinschaft mit begabten Künstlern Hilfe, und wir konnten, ausgerüstet mit Typen, die aus dem Formempfinden der ganzen Bewegung und damit aus der Zeit heraus entstanden waren, unseren Absichten näherkommen. Klar lag nun unser Ziel vor uns. Wir wollten aus dem Inhalt, dem Text eines Werkes heraus Drucke schaffen, die hergestellt mit echtem

Material und bei bester handwerklicher und maschineller Arbeit rhythmisch vollkommen waren. Schrift, Satzspiegel, Satzanordnung, Titel, Papier und Einband sollten in einem richtigen Verhältnis zueinander stehen und ein organisches Ganze bilden. Der Grundgedanke jeder buchgewerblichen Aufgabe, der uns im Laufe der Zeit verloren ging, war damit wieder neu gefunden.

Wenn die Forderung auch scheinbar einfach schien, so war sie doch schwer genug zu erfüllen. Viele mißverstanden die neue Aufgabe und kamen auf Abwege, weil sie in dem Druckwerk nur einen kunstgewerblichen Gegenstand erblickten, den man willkürlich verändern und schmücken kann. Sie hatten den eigentlichen Zweck eines Druckes vergessen. Bücher wurden überladen und überschmückt, die Satzanordnung willkürlich geändert, um originelle Wirkungen zu erzielen, schließlich sogar die Type selbst soweit ornamental umgestaltet, daß sie an Lesbarkeit einbüßte. Solche Experimente schadeten nur, und verlangsamten den Entwicklungsgang.

Ergebnisse, die die neue Bewegung trugen und förderten, wurden nur dort erzielt, wo der Zweck alles

Gedruckten, Gedanken möglichst mühelos zu vermitteln, in den Vordergrund des Schaffens gestellt wurde. Diese Schöpfungen waren es auch, die erzieherisch auf den Bücherkäufer und Leser wirkten und ihn mit neuen Formen des Buches unaufdringlich und vorsichtig vertraut machten. Schaden dagegen brachten die oft mit viel Fleiß und Phantasie geschaffenen Werke, die wegen Unleserlichkeit oder Schwerlesbarkeit abgelehnt werden mußten, oder deren bizarres Schnörkelkleid zu einem lächelnden Achselzucken geradezu herausforderte.

Allein dort, wo ein volles Verständnis für die Aufgabe vorhanden war und ein starker vom Zeitgefühl getragener Formwille, geschult an den unvergleichlichen Vorbildern großer Buchdrucker, wirkte, sehen wir eine vorwärtstreibende Entwicklung. Die aus ihren Lebensbedingungen und ihrem Zeitempfinden heraus ganz gelösten edlen Schöpfungen der großen Meister wurden richtungweisend für uns.

Seit Gutenberg hatte sich der technische Vorgang, eingeschwärzte Buchstaben auf Papier abzuziehen, nicht wesentlich verändert, er war nur verbessert worden und ließ sich schneller bewerkstelligen.

Man mußte sich beim Wiederaufbau an die alten Schätze halten, die im gleichen Verfahren hergestellt waren und ging fehl, wenn man weiter rückwärts blickte und von der Handschrift lernen wollte. Solche Versuche haben meist etwas Wesensfremdes in das Buch gebracht und sind nur in Einzelfällen gelungen. Der Rückblick in unsere große typographische Vergangenheit und das Studium alter Vorbilder war nur dann entwicklungsfördernd, solange man dabei freischuf und allein das Wesentliche, nämlich die Formgestaltung als Ganzes für die Neuschöpfung übernahm; man hemmte aber jeden Fortschritt, wenn man alte Bücher einfach nachahmte.

Wir kennen eine Anzahl solcher geist- und phantasieloser Gebilde, die auf den ersten Blick etwas darzustellen scheinen, weil sie mit viel Geschick hergestellt sind, die aber der Entwicklung nur geschadet haben. Wer heute, mit dem nötigen Abstand zum Zeitpunkt der Entstehung, eine Sammlung der besten buchgewerblichen Erzeugnisse der letzten Jahrzehnte anschaut, wird feststellen können, daß wir nicht nachgeahmt haben, sondern daß wir — wenn auch geschult an alten Vorbildern — als Kinder unserer Zeit schufen.

## DEUTSCHER BUCHDRUCK

Die neue Bewegung blieb im Anfang auf einen verhältnismäßig kleinen Kreis von Künstlern, Verlegern, Schriftgießern und Buchgewerblern beschränkt. Es entstanden eine Reihe von Privatpressen, in denen, unbekümmert um finanzielle Vorteile und losgelöst aus dem Geschäftsgetriebe, zielbewußt gearbeitet werden konnte. Aus diesen Pflegstätten edler Buchdruckkunst, die zu Beginn rein handwerksmäßig schufen und erst später die Maschine zu beseelen versuchten, gingen köstliche Bücher in beschränkten Auflagen hervor. Es entstanden Schulbeispiele, die andere lockten, etwas ähnlich Schönes hervorzubringen. Der Ehrgeiz weiterer Verlegerkreise wurde angestachelt und die Forderung des Bücherliebhabers nach einem schönen oder wenigstens anständigen Buche wurde stärker.

Viele, die bisher abseits gestanden hatten, weil sie kein Verständnis für die neue Bewegung aufbrachten, oder vorsichtig abwarteten, wurden nun oder gegen ihren Willen willig hineingezogen. Immer mehr Künstler beschäftigten sich mit dem Buche, buchgewerbliche Klassen wurden an den Kunstgewerbeschulen eingerichtet, die Schriftgießereien brachten

immer neue Schriften, und Druckereien und Binde-  
reien versuchten Ehre einzulegen, das Beste zu schaf-  
fen. Daneben wurde eine planmäßige Erziehung der  
buchgewerblichen Mitarbeiter zum großen Teil aus  
den eigenen Kreisen heraus verlangt und durch Vor-  
träge und Kurse betrieben.

Wenn es in der ersten Zeit hauptsächlich Vorzugs-  
ausgaben und kostbare Drucke waren, die man be-  
wußt formgebend behandelte, so wurde nach und  
nach das ganze große Gebiet des Buchdrucks hinein-  
gezogen. Verleger der schönen Literatur begnügten  
sich nicht mehr damit, nur ihre Umschläge von  
guten Künstlern zeichnen zu lassen, sie übergaben  
ihnen die gesamte Ausstattung. Überhaupt kam in  
dieser Zeit erst die richtige Wechselwirkung zwi-  
schen Künstlern und Buchgewerblern zustande und  
ergab in der Zusammenarbeit etwas Abgerundetes,  
ohne gegenseitige Widerstände Entstandenes. Man  
reformierte das Schulbuch, wenn auch in bescheide-  
nem Umfange, druckte gute Gesangbücher und  
Bibeln und machte sogar vor dem spröden wissen-  
schaftlichen Buche nicht halt. Alte Zeitschriften, die  
jahrzehntelang dem Leser in ihrer zwar vertrauten,

aber häßlichen Form genügt hatten, wurden umgestaltet. Selbst an die Tageszeitung machte man sich heran, doch sind dort wirklich einschneidende Wandlungen, mit Ausnahme von Verbesserungen im Anzeigensatz, kaum zu verzeichnen.

Fachleute, die sich mit Kundenwerbung in jeder Form beschäftigten und die sowieso stets auf der Suche nach neuen Ausdrucksmitteln waren, interessierten sich schon frühzeitig für die neue Bewegung, wenn auch oft mit weniger Verständnis für die zugrundeliegenden Ziele, als mehr von dem Wunsche getrieben, den Kunden mit etwas noch nicht Dagewesenem anzuziehen. Kostbare Kataloge und Werbehefte, gute Anschreiben und Geschäftsdruksachen und nicht zuletzt wirkungsvolle Anzeigen zeugen von dem ernstesten Bestreben, auch diesen Druck-Erzeugnissen Form zu geben.

Einer der schwierigsten Versuchsgegenstände für den Künstler und Buchgewerbler ist immer das illustrierte Buch gewesen und geblieben. Die besten Ergebnisse, Schrift und Bild zu einem Ganzen zusammenzuschweißen sind dort entstanden, wo man Strichätzungen oder am besten Holzschnitte, also nur das

Hochdruckverfahren anwandte. Aber auch bei diesen Vorbedingungen hat man wirklich gute Lösungen nur erzielt, wenn die Schwere oder der Tonwert von Typensatz und Bild sich ausglich. Bei allen anderen Versuchen, neben den Buchdruck Bilder zu setzen, die in anderen Verfahren hergestellt sind, ist ein Kompromiß zustande gekommen, an den wir uns zwar gewöhnt haben, der aber kein harmonisches Buchganze ergibt.

Wenn ich im Vorhergesagten von Formgestaltung sprach, so wird man eine Erklärung darüber vermißt haben, wie denn die Form in ihren verschiedenen Wandlungen aussah.

Wir sind durch verschiedene Perioden hindurchgegangen, die sich in ihren Ausdrucksformen stark voneinander unterscheiden, die aber alle von dem einen Grundgedanken ausgehen, das Druckwerk zu einem rhythmischen Ganzen zu gestalten.

Wir waren im Anfang stark von englischen Vorbildern beeinflußt, die aber ihrerseits in guten deutschen Drucken der Blütezeit ihre Anregung gefunden hatten. Als wir selbständiger wurden, trat ein stark persönlicher Zug einzelner Künstler, Verleger und

Buchdrucker hervor. Als Kinder ihrer Zeit jedoch standen diese Männer gesellschaftlich, wirtschaftlich, geistig und künstlerisch mitten in ihrer Umwelt und mußten unter dem ausgleichenden Zwange ihrer Umgebung schaffen.

Als Gesamtausdruck der seelischen Erlebnisse dieser Zeit ist zwar kein neuer Stil, es sind nur erkennbare Stilansätze entstanden, die sich, von den einzelnen ausgehend, verallgemeinert haben. Wenn die Bezeichnungen auch nicht genau passen, und nur vergleichsweise genommen werden dürfen, so sind wir nach dem Jugend- und Sezessionsstil durch eine Biedermeierzeit, eine Zopfstilperiode, eine Empire- und klassizistische Zeit hindurchgegangen und sehen heute in vielen guten Arbeiten Renaissanceeinflüsse sich geltend machen.

Diese Abschnitte sind zeitlich nicht scharf voneinander getrennt, sondern laufen zum Teil nebeneinander her und sind oft stark von der Literatur beeinflusst. So hat der Neudruck älterer Literaturwerke einen unverkennbaren Einfluß auf den Buchstil gehabt, und es erklärt sich daraus teilweise auch das Ausgraben und Wiedereinführen guter alter Schrif-

ten aus einer bestimmten Literaturepoche, das uns oft zum Vorwurf gemacht wird.

Einen Überblick über unser eigenes Schaffen durch zwei Jahrzehnte und die Ergebnisse daraus haben wir im Jahr 1914 auf der Bugra bekommen.

Auf dieser gewaltigen Schau haben wir der Welt Achtung vor unseren Schöpfungen abgewonnen, was uns vorher nicht ganz gelungen war. Man betrachtete im Auslande unsere Arbeiten als Experimente, beobachtete halb staunend, halb lächelnd, machte sich über unsere Versuche der Schriftgestaltung lustig und kopierte uns trotzdem. Erst das Gesamtergebnis unserer mit glühendem Eifer, deutscher Gewissenhaftigkeit und künstlerischem Sinn betriebenen Bemühungen gewann uns schließlich die verdiente Anerkennung des Auslandes.

Dieser bedeutungsvolle Abschluß der Neugestaltung des deutschen Buchgewerbes war durch günstige wirtschaftliche Verhältnisse und durch eine nebenherlaufende Verfeinerung und Verbesserung unserer Werkzeuge und Arbeitsmethoden, durch eine vertiefte Schulung unserer Mitarbeiter und eine Wertsteigerung des Materials ermöglicht worden.

Die Bugra stellt deshalb einen der wichtigsten Marksteine der buchgewerblichen Entwicklung dar, aber sie steht gleichzeitig am Rande eines tiefen Risses.

Der Krieg kam, und damit ein Stillstand, und nach ihm eine Zeit des Wiederaufbaues unter den denkbar schwierigsten Verhältnissen. Mit den verschobenen Vorbedingungen, unter denen wir zu arbeiten gezwungen waren, verschoben sich auch unsere Ziele. Wir mußten versuchen, auf verbesserungsbedürftigen, zum Teil veralteten Maschinen, mit minderwertigem Material, besonders schlechtem Papier und Ersatzfarben, mit Mitarbeitern, die aus der Handwerksübung gekommen waren oder wenig Interesse für ihre Tätigkeit aufzubringen vermochten, etwas leidlich Anständiges herauszubringen.

Es erübrigt sich, mehr über diese schwere traurige Zeit zu sagen, denn die daraus hervorgegangenen Erzeugnisse tragen die deutlichen Merkmale der Schwierigkeiten und Quälereien, unter denen sie entstanden sind.

Der Scheinreichtum der Inflationszeit brachte uns dann noch üblere Erscheinungen; Nachkriegsgewinne suchten nach Anlage und die Luxusdruckerei

für einen neuen Kreis von Bücherkäufern wurde zu einem krankhaften Zustand, in dem man Sünden auf Sünden häufte, um neuen Absatzstoff zu schaffen. Alle mehr oder weniger gute Literatur wurde zum soundsovielsten Male mit gekünstelten Variationen, möglichst reich bebildert, gedruckt und zu scheinbar ungeheuren Preisen verschenkt. Es entstanden immer neue Verlage, die sich neben diesen Luxusdrucken auch auf anderen Gebieten an ungesunder Überproduktion überboten und leider auch den guten, alten Verlag ansteckten.

Wir haben es erlebt, wie dieses tolle Drauflosdrucken endete und sehen den Buchhandel heute noch unter seinen überfüllten Lagern leiden. Die Liebhaber und alten Käufer sind nicht in der Lage, hohe Preise für Bücher zu zahlen und unsere Verarmung treibt uns dazu, ganz neue Wege ausfindig zu machen, um gute Bücher zu angemessenen Preisen zu erzeugen. Die Zeitschrift und vor allem das amerikanische Schrecknis, das Magazin, haben einen Teil der Wissensbefriedigung und des Lesebedürfnisses übernommen, sie können aber einem ernststen Leser auf die Dauer nicht genügen.

Zwangsweise sind damit unsere Absichten, die sich auf eine letzte feingegliederte Formgestaltung des Druckwerkes richteten, also in der Hauptsache ästhetischer Natur waren, mehr wirtschaftlich und technisch geworden. Wir müssen uns heute das Ziel stecken, alles zu tun, um dem deutschen Volke den Ankauf unserer Geistesgüter wieder möglich zu machen. Man ruft nach Rationalisierung oder Amerikanisierung der Betriebe, kann diese Forderung aber nur beschränkt erfüllen, weil uns die in Amerika vorhandene Vorbedingung, nämlich das Geld, dazu fehlt. Wir müssen unter Anpassung an derartige Methoden mit Hilfe der Typisierung und Normung, die an sich unseren alten Absichten entgegengesetzt sind, zäh vorwärtstreiben, um diese Zeitforderung zu erfüllen. Und wir werden sie erfüllen, wenn auch nicht schnell und sprunghaft.

Von außen gesehen befinden wir uns noch auf einem hohen Stand der Buchgestaltung, obwohl bei tiefer gehender Betrachtung nur mit Einschränkungen, denn die Formgebung ist etwas zu Selbstverständliches geworden, das Ergebnis ist zu langweilig anständig, und ein Stillstand ist da. Es sind formale

Regeln entstanden, die ein Buchgewerbler vom anderen übernimmt und eine Uniformierung des Buches bedeuten.

Noch arbeiten genug Männer mit, die unsere Entwicklung stark beeinflußt haben und die heute noch Spitzenleistungen liefern, an denen sich die anderen schulen und sie verbreitern, verallgemeinern helfen. Aber in diesem Verallgemeinern liegt gleichzeitig ein Versanden und Ausebben der Bewegung.

Sagen wir es ganz offen, wir sind formal zu einem Stillstand gekommen, der verhängnisvoll werden könnte, wenn nicht junge Kräfte an der Arbeit wären, denen ganz neue Ziele gesteckt sind.

Das höchste Ziel der letzten Zeit war eine auf die einfachste Form gebrachte Typographie mit einem starken Drang nach Sachlichkeit. Durch Nüchternheit und Konzentration und ein gleichzeitiges Abwenden von zu viel Eigenwilligkeit hat sie der jüngsten Bewegung wichtige Vorarbeit geleistet, denn eigentlich hat diese ähnliche Ziele. Ästhetische Absichten und formale Probleme spielen bei ihr nicht die Hauptrolle, es stehen vielmehr wirtschaftliche Forderungen und technische Umwälzungen im Vordergrund,

mit Aussichten, die eine nicht unbedeutende Ablösung des Buchdrucks, also des Hochdruckverfahrens, durch andere Verfahren bedeuten.

Zwei Verfahren, der Offsetdruck und der Kupfertiefdruck, haben seit dem Kriege einen gewaltigen Aufschwung genommen und dem Buchdruck bereits Teile seiner früheren Aufgaben entzogen. In Kupfertiefdruck werden illustrierte Zeitungen und Zeitschriften in großem Umfange hergestellt, und der Gummidruck findet für den Neudruck vergriffener Werke, die bei Neusatz zu teuer werden würden, reichlich Anwendung.

Diese beiden Vervielfältigungsarten können ohne vorher mit gegossenen Typen abgesetzte Texte noch nicht auskommen, wenn es sich nicht um ganz wenig Schrift handelt, die man zeichnen kann. Um diesem Mangel abzuhelfen und um für alle photomechanischen Verfahren Schrift unter Ausschaltung der gegossenen Type verwenden zu können, sind bereits mehrere Maschinen erfunden und konstruiert worden, die Handsatz und Setzmaschine ganz ersetzen. Es handelt sich um die auf eine Papierrolle, Zeilen direkt aufdruckende „Typar“, und um mehrere

elektrisch betriebene Buchstabenkopiermaschinen. Diese letzteren werden durch Schreibmaschinentastaturen betätigt und bringen Negative hervor, auf denen Buchstaben und Worte zu gleichmäßigen Zeilen geordnet sind. Diese Negativspalten können, zu Seiten zusammengestellt, unter Einschaltung von Bildern direkt auf Zink oder Kupfer kopiert werden.

Wenn die Flach- und Tiefdruckverfahren noch nicht mehr an sich gerissen haben, so liegt es vor allem daran, daß der Typenumriß unklarer als beim Buchdruck herauskommt, und eine gewisse Flauheit der Farbgebung wenigstens beim Gummidruck noch nicht überwunden werden konnte.

Trotzdem verdrängt der Gummidruck für Massenaufgaben den Buchdruck von Tag zu Tag mehr, und findige Köpfe sind dabei, rein photomechanische Übertragungsverfahren auszuarbeiten, die auch den Druck ausschalten sollen. Es ist denkbar, daß wir eines Tages Kopiermaschinen erhalten, die nach Art der Kilometerphotographie, wie sie bei der Fabrikation von Bildpostkarten schon angewandt wird, direkt von den bereits erwähnten Negativen auf Papier übertragen.

Diese Zukunftsaussichten für eine ganz neue Wiedergabe des Wortes klingen etwas phantastisch, sind aber bei der Findigkeit und schnellen Anpassungsfähigkeit unserer Technik durchaus möglich, wie die rasche Entwicklung des Bildfilms beweist, die wir alle miterlebt haben.

Der Film hat mehr und mehr die Übertragung geistiger Güter und Vorgänge auf die Menschen übernommen und damit auch seinerseits dem Buchdruck Abbruch getan. Meist ist es zwar eine billige, kitschige, ja oft verderbliche Literatur, die in die Massen hineingeleuchtet wird. Aber schon mehren sich Lehrfilme von unbestreitbarer Güte, die streng- oder populärwissenschaftliche Themen behandeln, die bisher nur durch das gedruckte oder gesprochene Wort verbreitet wurden.

Besonders bemerkenswert ist bei der Einrichtung dieser Filme das Bestreben, das erklärende oder ergänzende Wort durch Zwischenschaltung von Trickaufnahmen, Kurventafeln und schematischen Darstellungen auszuschalten, also das Lesen durch Anschauung zu ersetzen.

Wenn ich überhaupt so weit gehe, von diesen um-

wälzenden Bewegungen zu sprechen, muß ich die Radioübertragung wenigstens erwähnen, die große Entwicklungsmöglichkeiten in sich trägt und dem Buchdruck ebenfalls Abbruch tut, uns aber als akustische Übertragung des Wortes im Rahmen dieser Betrachtungen weniger interessiert.

Wichtiger erscheint es mir, auf einen anderen Vorgang hinzuweisen, der in der Wissenschaft und Technik das Wort auszuschalten versucht und durch erklärende Abbildungen, vor allem aber durch Kurventafeln oder schematische Darstellungen, also durch sinnfällige neue Anschauungsmittel, einen früher nötigen großen Apparat von gedruckten Erklärungen ersetzt.

Aus allen hier mitgeteilten Wahrnehmungen zusammen geht das Bestreben hervor, das aus Typen zusammengesetzte Wort durch neue, zeitgemäße Mittel abzulösen und den geistigen Vorgang der Übertragung des Gedankens durch das Auge abzukürzen oder zu vereinfachen.

Bei diesen Bestrebungen besteht keine Notwendigkeit, die Schrift, wo man sie nicht vermeiden kann, in den überkommenen allein für den Buchdruck ge-

schaffenen und entwickelten Formen zu verwenden. Die Tatsachen sprechen dafür, daß es nur eine Frage der technischen Weiterentwicklung ist, daneben ganz zwangsläufig das Buchstabenbild oder besser das Wortbild den technischen Notwendigkeiten und der daraus entstehenden umgestellten Auffassungsfähigkeit anzupassen. Die Schreib- und Adressiermaschinen gehen, wenn auch vorsichtig, auf diesem Wege schon voran, und Technik und Reklame benutzen mit Vorliebe heute schon Schriften, die aller Formeigenheiten entkleidet sind, das heißt Block- und Grotesktypen. So werden heute, sonst durch Worte und Sätze erklärte Begriffe, besonders technischer Art, oft durch ein einziges Zeichen wiedergegeben.

Eine starke typographische Bewegung, die unter dem Namen Bauhausstil, Konstruktivismus oder elementare Typographie bekannt ist, benutzt ebenfalls fast ausschließlich derartige Schriften.

Ich kann mich mit einer kurzen Erwähnung dieser Bewegung nicht begnügen, da sie für die Weiterentwicklung von größter Wichtigkeit ist und muß deshalb etwas weiter ausholen.

Der Konstruktivismus hat Ähnlichkeit mit Schwester-

bewegungen, die uns vertraut sind, mit dem Jugend- und dem Sezessionsstil, die ein revolutionäres Ringen nach Form in oft recht ungestümer und merkwürdiger Art bedeuteten. Wir konnten uns mit der zerfallenen Typographie ohne Rückgrat, die wir vorfanden, nicht zufriedengeben, brachten Ordnung in die Gestaltung, kämpften um Form und kamen zu einem Ergebnis. Der Durchschnitt wurde ein gehobener, man arbeitete mit Geschmack, die Gesinnung, vor allem in Beziehung zum Material, war gut, und das technische und handwerkliche Können beinahe raffiniert geworden. Aber das Hauptziel der Bewegung, das etwas unbescheiden die Schaffung eines neuen Stiles aus der Zeit heraus sein sollte, war nicht erreicht. Es war bei Ansätzen geblieben, wie wir sie in Jugendarbeiten einzelner starker Gestalter sehen, die aber dann selbst den bequemen Weg der Verallgemeinerung mitgegangen waren. Es fehlte uns in den letzten Jahren die klare geistige Einstellung, die dem Schaffen erst Aufgabe und Inhalt gibt und über ein bloßes Schmücken und anständiges Aufmachen des Buches hinaus zu einer wesenhaften Gestaltung treibt.

Früher war die Architektur für uns richtungweisend, aber sie ist heute selbst in einer Umwälzung begriffen und kann uns nicht sicher führen. Wie bei der rein technischen Arbeit das organische Gestalten bereits selbstverständliche, anerkannte Regel geworden ist, so muß im Buchgewerbe unter Abkehr von aller Formalistik, von allem Schnörkelhaften und Nur-Schmücken das Herausarbeiten der wesenhaften Form bestimmend werden.

Die heutige Jugend sieht in dem von uns Erreichten etwas zu Fertiges und deshalb für sie Langweiliges, auch mutet sie unsere Arbeit zu bürgerlich und als Ausdrucksform einer abgetanen Gesellschaftsklasse an. Sie kann sich nicht damit begnügen, einfach zu übernehmen und glaubt um eine neue formale Lösung des typographischen Aufbaues zu kämpfen. Während die von uns getragene Bewegung hauptsächlich eine ästhetische war, bei der kunstphilosophische Erwägungen und der Glaube an ein formales Schönheitsideal die ausschlaggebende Rolle spielten, sind die heutigen Bestrebungen mit weltpolitischen und gesellschaftsumwälzenden Anschauungen verquickt und werden durch die wirtschaft-

lichen, vor allem aber durch die technischen Entwicklungsvorgänge beeinflußt.

Neue Verfahren der Wiedergabe des Wortes verlangen neue Ausdrucksmittel, das heißt der Technik angepaßte Schriften und aus ihr hervorgehende Lösungen der Gruppierung der Wortbilder. Die Vorkämpfer des Konstruktivismus geben nun der einfachsten Typenform den Vorzug, weil sie am zeit- und stillosesten ist, und versuchen, unter steter Beobachtung und Berücksichtigung technischer Vorgänge eine neue Form des Aufbaues zu finden. Mitläufer machen dies gedankenlos mit, in Wirklichkeit nur, um nicht rückständig zu erscheinen.

Wir versuchten als höchstes Ziel unserer typographischen Bemühungen rhythmische Ruhe und feinste Ausgeglichenheit zu erreichen; der Konstruktivismus versucht alles Formale über den Haufen zu werfen. Jedoch nur scheinbar, denn wirklich gute Ergebnisse dieser Methode sind von starker rhythmischer Gliederung, aber mit dem Unterschied, daß dort, wo wir rhythmische Ruhe herstellten, rhythmische Unruhe konstruiert ist. Wenn es unser Ziel war, eine feingegliederte Satzarbeit als Ganzes auf

einen Blick erfassen zu lassen, versucht der Konstruktivismus ein stufenweises Abrollen des optischen Vorganges zu erreichen.

Für Reklame- und Gebrauchsgraphik sind mit dieser Absicht schon sehr gute Arbeiten entstanden, während Versuche, den Konstruktivismus auf das Buch zu übertragen, mißglückt sind.

Diesen Versuchen liegen Mißverständnisse zugrunde. Die Konstruktivisten vergessen, daß das Buch in seiner heutigen Form aus den Bemühungen von Jahrhunderten entstanden ist und traditionelle Grundzüge trägt, die sich nicht einfach durch Experimente ummodelln lassen. Man muß sich damit begnügen, Umschlag, Titel und bis zu gewissen Grenzen vielleicht auch Format und Satzspiegel konstruktivistisch zu gestalten, während die Hauptsache, der eigentliche Satz, bleiben muß, wie er war, weil er Spielereien, die mit Unleserlichkeit enden, nicht verträgt.

Ich bin überzeugt, daß der Konstruktivismus wichtige Vorarbeit für die in der Entwicklung begriffenen technischen Verfahren leistet. Das Ziel ist aber noch nicht klar genug, und die Anstrengungen sind vielleicht etwas verfrüht, weil die neuen Metho-

den der Übertragung des Wortes noch nicht fertig genug sind, um klare Forderungen an Type und formale Lösung der Wortgliederung zu stellen.

Wir stehen am Ende einer bedeutenden Epoche, der unser ganzes Schaffen galt. Eine gewisse Resignation ist deshalb erlaubt, vor allem, wenn man sich darüber klar geworden ist und weiß, daß man einer neuen, aus den Zeitforderungen entstandenen Bewegung Opfer bringen muß.

Pessimistisch brauchen wir deshalb aber nicht zu werden, denn wenn es kein Auf und Ab, keine fortschrittbedeutende Wellenbewegung gäbe, könnten wir nur einen Stillstand verzeichnen, der einem Absterben gleichkommt. Freuen wir uns deshalb lieber an dem starken, nach Erfüllung strebenden Leben um uns, gehen wir vorsichtig abwägend und im richtigen Augenblicke klug bremsend mit der Jugend und helfen wir weiterbauen.

Das große Geschenk, das uns unser aller Meister vor mehr als vier Jahrhunderten machte, wir haben es treu bewahrt und mit dem Pfunde gewuchert. Die schwarze Kunst wird nie ganz aussterben; sie wird abgeben müssen, aber gerade für ihre schönste

## DEUTSCHER BUCHDRUCK

und edelste Aufgabe, den Druck kostbarer Bücher, die einzige Vervielfältigungsform bleiben, denn der in das Papier sich einprägende klare Typendruck ist durch nichts zu ersetzen.

Wenn auch verändert und abgewandelt, aber doch die Grundlinien für jede Weiterentwicklung liefernd, wird der Buchdruck als die Mutter für alle anderen Verfahren bestehen und damit ein Satz unwiderruflich wahr bleiben:

Jedes gedruckte Wort ist ein Lob Gutenbergs!

Welcome Library



POESCHEL & TREPTE  
LEIPZIG





