

und ihre Harmonie wird erheblich gestört, wenn der eine Teil, hier zumal der künstlerische, sich allzu eigensüchtig behaupten will. Aber das ist nicht anders bei all den Liaisons, in die Kunst sich begeben: bei Bühnenkunst, Gerätekunst, Reklamekunst, Raumkunst. In allen aber liegt, recht durchdacht, als eigentliches, letztes Ziel ihre Selbstaufhebung: erst dann nämlich ist ihr Sinn ganz erfüllt, wenn sie unnötig, wenn Kunst und Gewerbe wieder Eines geworden sind. Erst wenn der Handwerker wieder so künstlerisch denken und schaffen kann, daß er vom Künstler nicht grundsätzlich mehr zu scheiden ist — erst wenn der Künstler aus seinem bewußten, selbtherrlichen Kunstwollen sich wieder zurückgefunden hat zu bescheiden-handwerklichem Tun: erst dann wird wie das Wort so der Gedanke Kunstgewerbe so wenig mehr verständlich sein, als er es ehemals gewesen wäre. Allerdings steht der Erreichung solchen Zieles die Maschine im Wege, auf die

wir nun einmal unentrinnbar verschworen sind: die Maschine mit ihrer notwendigen Arbeitszerstückelung, die allem handwerklichen als einem den gesamten Arbeitsprozeß umfassenden Schaffen völlig entgegengesetzt ist. Aber es würde zu weit führen, sich über dies Problem hier näher zu verbreiten angedeutet sei nur, daß uns die Erkenntnis schon ein wichtiger Schritt vorwärts dünkt zur Lösung dieses zentralen Problems, unseres Kulturproblems schlechthin, daß man von jedem Entweder-Oder zu einem Sowohl-Als-auch gekommen ist: Handwerk *und* Maschine!

Daß in einer Epoche, wo die Kunst geistig geworden ist und der Geist künstlerisch, wo wir denkend zu sehen und sehend zu denken gelernt haben, gerade die Buchkunst als die sichtbare äußere Verknüpfung von Geist mit Kunst eine so bedeutende Rolle spielt, so viele starke Kräfte ihr gerade sich zuwenden: das aber scheint uns fast symbolisch zu sein.

INKONSEQUENZEN

VON F. H. EHMCKE, MÜNCHEN

Seit 30 Jahren wird um die Idee der neuen Form gekämpft. Was lange Angelegenheit eines kleinen Kreises war, steht plötzlich im Mittelpunkt allgemeinen Interesses. Die größten modernen Bauaufgaben sind über Nacht zu lauter Problemstellungen für unsere führenden Architekten geworden. Was gar in den ungeheuren Bereich der Technik, der neuzeitlichen Arbeitsprozesse gehört, das drängt nach neuer Formung. Die modernste Werbekunst geht selbst in der Schriftgestaltung eigene Wege und sucht in der Elementaren Typographie völlig selbständige, vom Überkommenen unabhängige Ausdrucksmittel.

Nur in der Buchkunst, die ursprünglich zu den am schnellsten von der neuen Formidee ergriffenen Arbeitsgebieten zählte, hat sich seit Jahren eine reaktionäre Gesinnung eingenistet und behauptet zäh ihr Feld. Die Auffindung einer großen Anzahl alter Schriftmatrizen, die Genießerfreude einiger maßgebender Bücherfreunde und die Mög-

lichkeit, mit Hilfe der vervollkommenen Technik alles und jedes nachzuahmen, haben nach und nach eine ganze Reihe von Typen des 18. Jahrhunderts in neuen Schnitten auferstehen lassen: meist Antiquaschriften einer klassizistischen Periode, die einander so ähnlich sehen wie ein Ei dem andern, wenn sie auch — wie die Bodoni, die Didot, die Baskerville — Italiener, Franzosen oder Engländer zu Urhebern haben.

Verleger und Drucker haben dem zugestimmt und somit verschuldet, daß wir in der gleichen Zeit, da wir inmitten einer Formumwälzung von nie erlebtem Schwung und Ausmaß stehen, eine Schriftart pflegen, die um 150 Jahre älter ist als wir und die in ihrer nicht mehr fortentwickelbaren Ausgeglichenheit und Vollendung in striktem Widerspruch steht zu unserer durch Kampf und Bewegung aufs äußerste gespannten Zeit. Beispielsweise bietet diese Zeitschrift einerseits mit ihrem aus der