

DIE SCHRIFT UNSERER ZEIT

VON PAUL RENNER

Als vor etwa dreißig Jahren Karl Klingspor eines Tages das Titelblatt der „Woche“ sah, kam ihm der Gedanke, sich von dem Künstler, der die große Sieben gezeichnet hatte, eine moderne Schrift entwerfen zu lassen. So entstand die Eckmann-Type. Der junge Unternehmer stellte sich mit dieser kühnen Tat an die Spitze des deutschen Schriftgießereigewerbes. Er hat eine Bewegung eingeleitet, die uns wohl einmal in das gesuchte Neuland führen wird, obwohl sie zunächst nicht vorwärts, sondern rückwärts gerichtet zu sein scheint. Denn eben durch diese „modernen“ Künstlerschriften sind wir in den schlimmsten Historismus geraten, den das Schriftgewerbe je erlebt hat. Das klingt paradox; doch ist die Ursache nicht schwer einzusehen.

Die Schriftgießereien waren in der zweiten Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts zu rein mechanischen Arbeitsverfahren übergegangen. Man arbeitete mit dem Storchschnabel nach Metallschablonen und mit Bohrmaschinen. Dadurch bekam die Drucktype eine unpersönliche Präzision und Exaktheit. Unter den alten Schriften herrschte der Typus der französischen Antiqua vor, die im achtzehnten Jahrhundert als Nachahmung der Kupferstecherschriften entstandene Schrift der haarfeinen Wagerechten und kräftigen Grundstriche. (Erst die kunstgewerbliche Bewegung Englands brachte die mittelalterlichen Formen der Antiqua als „Mediäval“ wieder in Mode.) Die Fraktur hatte sich aus dem Formcharakter, den wir in der Walbaumfraktur kennen, weitergebildet zu den farblosen Schul- und Zeitungsfrakturen. Als jüngstes Kind der Schriftenfamilie waren unter der

Patenschaft der Lithographie die „Steinschriften“ entstanden, die wir heute „Grotesk“ nennen. Dieser vom Bewußtsein unbehelligten und deshalb logischen Entwicklung der Drucktype bereitete das Eingreifen der Künstler ein vorläufiges Ende. Die Künstler wußten von der Technik des Stempelschnittes und des Schriftgusses wenig; sie beschäftigten sich zunächst nur mit der Schrift und verstanden darunter die *Handschrift*. Sie lernten wieder schreiben, wie man im Mittelalter geschrieben hat. Sie machten keine Vorlagen für Schablonen, nach denen die Bohrmaschinen hätten arbeiten können. Ihre Entwürfe forderten vielmehr die Mitarbeit feinfühligster Stempelschneider. Wir bewundern den Idealismus, der Dr. Karl Klingspor dazu trieb, auf die alte manuelle Technik des Stempelschnittes zurückzugehen; aber wir verstehen heute, daß zwangsläufig mit der alten handwerklichen Technik auch die historischen Schriftformen wiederkommen mußten. Und wir wissen, daß wir diesen Weg nicht weitergehen dürfen. Immer stärker empfinden wir es, daß der Eklektizismus der modernen Künstlerschriften, daß die Scheinblüte der modernen Buchkunst unserem heutigen Stilgefühl nicht entspricht. Wiederum wie vor einem Vierteljahrhundert fragen wir deshalb nach der „Schrift unserer Zeit“.

Denn unsere Zeit *hat* ein neues Formgefühl! Das ist eine Tatsache und mehr als das: es ist eine schöpferische Kraft, die in der Kunst wie in den Bezirken des Lebens wirkt. Der Materialismus versucht die Leistungen, in denen wir diese neue Gesinnung spüren, zu erklären, als Produkt der Maschine, als