

Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 19 (1932)
Heft: 4

Artikel: Mechanisierte Graphik
Autor: [s.n.]
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-17645>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 18.04.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

wie zu Zeiten seines Entstehens, in zwei an sich selbstständige Teile: in eine mehr oder minder einwandfreie maschinelle Verbindung der gefalzten Papierbogen zu einem Block, und in die Einbanddecke, in die der Block nachträglich eingehängt wird.

Und da wir heute von einem Gebrauchsgegenstand verlangen, dass er seinen Zweck für die ihm zugemessene Zeit voll und ganz erfülle, so ist also der einwandfreie Handeinband als der zweckmässigere, technisch richtigere Gebrauchsgegenstand dem Maschineneinband vorzuziehen, sofern wir lediglich auf der modernen Auffassung der Zweckerfüllung fassen und von der Maschinenbegeisterung absehen, mit der viele das Maschinenerzeugnis auch da bevorzugen, wo es erwiesenermassen schlechter ist.

Diese Verwirrung der Begriffe hat dazu geführt, dass heute schon mancher Buchbinder, der sich zu den Handwerkern zählt, auf die Idee verfällt, die Maschine dadurch zu konkurrenzieren, dass er seine Arbeitsweise der hier noch unzulänglich arbeitenden Maschine anzugleichen versucht, indem er sein Arbeitsverfahren abkürzt und in die gleichen an sich selbstständigen Teile Block und Deckel zerlegt, um billiger arbeiten zu können. Er versucht, die Maschine in ihrer Eigenart nachzuahmen, ohne einzusehen, dass diese Eigenart unvermeidlich, aber nicht vorteilhaft und nachahmenswert ist, und er vergisst, dass er den Arbeitstakt der Maschine ja doch nie erreichen kann.

Auf diesem der Maschine eigenen Gebiet wird der Handbuchbinder nie konkurrieren können, um so nachhaltiger aber auf rein handwerklicher Grundlage: "Indem er zur tatsächlichen und wahrscheinlich noch für lange Zeit bestehenden Ueberlegenheit des einwandfrei handgefertigten Bucheinbandes steht.

Mechanisierte Graphik¹

Das Buch dieses Titels ist ausnahmsweise kein Bilderbuch, sondern ein Buch, das gelesen werden will, und das zu lesen sich lohnt. Erstens weil sein Verfasser der Leiter der ersten Buchdrucker-Meisterschule Deutschlands ist, also ein Fachmann, der von der Sache und nicht von der Weltanschauung ausgeht, und zweitens weil er den Mut hat, Schwierigkeiten zu sehen und einzugestehen, ohne dies nur als den finsternen Hintergrund für die Reklame eines unfehlbaren Alleinheilmittels zuzugeben. Paul Renner hat vor Jahren (1922) das bekannte Buch «Typographie als Kunst» geschrieben, und er hat sich ausserdem durch den Entwurf der «Futura»-

Auf den ersten Blick erscheint nun allerdings gefährlich, dass ein rein handwerklich gearbeiteter Gegenstand unbedingt teurer zu stehen kommt, als ein äusserlich ähnliches Maschinenerzeugnis. Der Handband ist in der Tat teurer, aber ein einwandfrei handgearbeiteter Bucheinband überlebt dafür seinen Maschinenkollegen um das Zehnfache bei gleich starker Benutzung, weshalb ja auch alle Bibliotheken der Welt ihre vielbenutzten Bücher von Hand binden lassen. Daraus folgt, dass sich der Handeinband lohnt, aber nur für Werke, die nicht von heute auf morgen veralten. Der Bestand an solchen neuen, oder neu herausgegebenen Werken würde genügen, um eine heute wirtschaftlich hart kämpfende Gruppe im Handwerk Tätiger zu erhalten. Auf der anderen Seite müsste aber gerade auch diese Berufsgruppe darauf sehen, dass ihre Arbeit straff und einheitlich organisiert wird. Man muss bei der Lehrlingswahl noch viel mehr als bisher auf ausgesprochene Eignung abstellen. Man sollte die verschiedenen Arbeitsvorgänge in einem Masse vereinheitlichen (normalisieren), dass beispielsweise ein Gehilfe ohne die viel Zeit und Geld kostende Gewohnheit des steten Umlernens von einer Werkstatt in die andere übergehen könnte.

Von solchen Auffassungen aus wollen die abgebildeten handgearbeiteten Einbände betrachtet sein. Es sind Arbeiten, wie sie in den Werkstätten heute noch täglich in Auftrag kommen. Was sie von anderen vielleicht am meisten unterscheidet, ist eine bewusste Zurückdämmung der Persönlichkeit des Buchbinders, die sich gerne in stark illustrierender bis aufdringlich symbolisierender Gestaltung des Einbandäusseren auslebt, weil die heute noch übliche und schon jahrhundertealte Buchform des «Kodex» keinen grossen Spielraum für persönliche Launen mehr bieten kann.

Emil Kretz SWB, Basel.

¹ Mechanisierte Graphik von Paul Renner. 205 Seiten Oktav, 40 Tafeln. Verlag Hermann Reckendorf G. m. b. H., Berlin 1930. Geb. Fr. 6.25.

Schrift um die moderne Druckschrift verdient gemacht — eine höchst anständige, ruhige «Grotesk», in der auch sein neues Buch gedruckt ist. Gerade weil sie das Optimum an Einfachheit und Lesbarkeit einer «Grotesk» darstellt, kann sie allerdings zum endgültigen Beweis dienen, dass sich Groteskschriften als «Brotsschriften» doch nicht recht eignen: sie brauchen zu viel Platz, zu viel Druckerschwärze, sie sind zu langsam lesbar, und darum wird diese Futura, wenn erst die Grotesk-Hausse vorbei ist, aus den Büchern wieder verschwinden, um als Reklameschrift um so unsterblicher zu werden.

Einige Kapitelüberschriften: Von den Römischen Versalien bis zur Schrift der Gegenwart — Funktionelle Typographie — Photographie — Naturfilm — Spielfilm — Tonfilm — Die Ordnung der Farben usw. Der Verfasser

Amtliche Drucksachen
links bisheriges Formular
rechts neues Formular
gesetzt von der Meisterschule
für Deutschlands
Buchdrucker, München

An Herrn _____
Frau _____

Die am _____ zugestellte Rechnung
über Gas-, Strom- und Wassergebühren im Anwesen
_____ Straße (Platz) Nr. _____
Gebel. Nr. _____ Monat _____
Abnehmer Nr. _____
zu _____ R.M. _____ Pf.

Zuschlag 40 Rpf.

ist bis heute noch nicht beglichen worden.
Es wird ersucht, genannten Betrag **sofort** ein-
zubehalten, imbrigenfalls das Sperr- bzw. Zwangs-
beitragsverfahren eingeleitet und die Messer- bzw.
Zählerabnahme veranlaßt werden müßte.

München, den _____

Stadthauptkasse
Abteilung für Gas, Strom und Wasser
(Unteranger 3, Saal 69/II)

Raffestunden:
Montag bis Freitag
von 1/29 — 13 Uhr.
Samstag 1/29 — 1/2 12 Uhr.

Postkassens Nr. 37000 München
(unter genauer Angabe des Namens, der Straße, Abnehmer-Nummer
und der Hebel-Nummer)

Kassestunden:
Montag bis Freitag von 1/29 — 13 Uhr, Samstags 1/29 — 1/2 12 Uhr
(L.e.) 28. 10. 97. 2/000.

An Herrn — Frau _____

Die am _____ zugestellte Rechnung
Gas-, Strom- und Wassergebühren im Anwesen
_____ Straße - Platz - Nr. _____
Hebel. Nr. _____ Monat _____
Abnehmer Nr. _____
zu _____ R.M. _____ Pf.

Zuschlag 40 Rpf.

ist bis heute nicht beglichen worden.

Es wird ersucht, genannten Betrag **sofort** einzubehalten, widrigen-
falls das Sperr- bzw. Zwangsbeitragsverfahren eingeleitet
und die Messer- bzw. Zählerabnahme veranlaßt werden müßte.

München, den _____

Stadthauptkasse
Abteilung für Gas, Strom und Wasser
(Unteranger 3, Saal 69/II)

Postcheckkonto München Nr. 37000
unter genauer Angabe des Namens, der Straße, Abnehmer-Nummer
und der Hebel-Nummer

Kassestunden:
Montag bis Freitag von 1/29 — 13 Uhr, Samstags 1/29 — 1/2 12 Uhr
(L.e.) 28. 10. 97. 2/000.

Man vergleiche hiemit unsere von
der Schweiz. Oberpostdirektion in-
zwischen grösstenteils verwirklichten
Vorschläge für eine Verbesserung der
Postkarte im «Werk», Nr. 5/1930, S. 160,
die sich in der gleichen Richtung be-
wegten.

bleibt aber nicht am Detail haften; um seinen Inhalt zu
skizzieren, geben wir einige Zitate aus dem Buch, dessen
Text durch überzeugend gewählte Abbildungen gestützt
wird:

Kunst und Technik

«Die Auseinandersetzung unserer Zeit mit der Mechanisie-
rung wird oft missverstanden. Selbst geistvolle Beobachter
übersehen, dass gerade hier der Mensch am zähesten um seine
Selbstbehauptung kämpft; sie glauben, er wage sich nur des-
halb so weit in das Leblos-Mechanische vor, weil er des Mensch-
lichen überdrüssig geworden wäre. Die Künstler, die das Mecha-
nische aufsuchen, obwohl sie und vielleicht sogar weil sie
um seine Dämonie wissen (wie der Kletterer in die Felsen
steigt, gegen die er doch sein Leben mit jedem Handgriff zähe
und umsichtig verteidigt), möchten nicht verwechselt werden
mit den Défaitisten, die wollüstig alle Niederlagen in diesem
Kampfe des Menschen mit der Maschine geniessen und im
Wetteifer mit dem fortschrittseligen Spiesser damit prahlen,
wie herrlich mechanisiert nun unser Leben schon geworden sei.

Die Welt schätzt heute (wie ein Mensch mit kranken Ner-
ven) nur das Heisse und das Kalte; sie verabscheut das Lau-
warne, das doch unserer Blutwärme so angemessen wäre; die
mittlere Linie hat bei uns geringere Geltung als im klassi-
schen Rom, das von der Goldenen Mitte sprach. Doch es bleibt
uns wohl nichts anderes übrig, als eine solche mittlere Linie
zu suchen, wenn wir weder zu den unversöhnlichen Verächtern
des Maschinenzeitalters gehören, noch uns dazu verstehen könn-
en, in der Maschine den Gott unsrer Zeit anzubeten. — —

Technik und Kunst sind zwei Seiten einer und derselben
Sache, die im gesunden Zustande niemals auseinanderreten.
Erst als die Technik in der Neuzeit so reich und vielfältig
wurde, dass der Mensch die Herrschaft über sie verlor und
vor dem Formproblem, das mit jeder neuen Technik gestellt ist,
mehr und mehr versagte, kam der Begriff Technik auf für den
Bezirk der von ihm geistig noch nicht beherrschten Techniken,
während man nur die älteren als Kunst gelten liess. Kunst
ist wirklich gekonnte, also auch geistig beherrschte, see-
lisch erfüllte Technik. — —

Man kann das Mechanische, wenn man es zur Kunst erheben
und durchgeistigen will, nicht mechanisch genug lassen. — —

Weil die neuen mechanischen Techniken nur dann durch-
geistigt werden können, wenn man ihre Eigengesetzlichkeit

erkennt, und weil sie damit aufhören, Kunstersatz, also Ersatz
für die älteren Künste zu sein, so folgt daraus, dass die älteren
Künste durch die neuen nicht ersetzt worden sind. Es geht
ihnen wirtschaftlich nicht gut; doch sie haben auch im Zeit-
alter der Mechanisierung ihr Bürgerrecht nicht verwirkt.

Und ebenso folgt daraus, dass auch die alten handwerk-
lichen Techniken nur dann zu künstlerischen Leistungen fähig
sind, wenn man ihre Eigengesetzlichkeit anerkennt und wenn
man sie nicht den Gesetzen der neuen Techniken unterwirft.
Es ist nur ein Trugschluss, wenn man glaubt, auch sie mecha-
nisieren und entpersönlichen zu müssen. Es ist wahrschein-
licher, dass sie im Gegenteil immer weniger mechanisch wer-
den. — —

Es gibt Aestheten, die in das Mechanische verliebt sind,
wie die sommerlichen Badegäste für das Meer schwärmen, an
dessen äusserstem Rande sie bei gutem Wetter ein wenig her-
umpaddeln und herumflirten. Wer die Verwüstungen kennt,
welche die Mechanisierung in der Menschheit angerichtet hat,
wird einer so dämonischen Elementargewalt andere Gefühle
entgegenbringen. — —

Das «Kino-Auge» könnte man als witziges Schlagwort
gelten lassen; aber es wird leider von positivistischer Halb-
bildung wörtlich genommen. — —

Auch die masslose Ueberschätzung der Fototechnik durch
die Propagandisten einer Weltanschauung, die von der Mecha-
nisierung alles Heil der Menschheit erwartet, kann uns nicht
in das Lager derer treiben, die im Foto und Film überhaupt
keine künstlerischen Möglichkeiten sehen.» — —

Ueber künstlerische Erziehung

«Zeichnen lernen ist etwas anderes als die Erlernung einer
grafischen Technik. Gerade beim Zeichnen (etwa mit Blei-
stift, Kohle oder Feder) gibt es keine technischen Schwierig-
keiten. Wer Zeichnen mit grafischer Technik verwechselt,
bringt sich in den Verdacht, dass er von der geistigen Lei-
stung der darstellenden Kunst zu wenig wisse. Weil sich viele
Zeichenlehrer der schweren Aufgabe nicht gewachsen fühlen,
zu dieser geistigen Leistung des Zeichnens anzuleiten, sind sie
froh, wenn sie statt dessen alle möglichen Techniken, wie
Scherenschnitt, Linoleumschnitt oder Radierung lehren dür-
fen; am liebsten schon in den untersten Klassen! (Wie werden
sie aufatmen, wenn man ihnen gestattet, ihren Schülern die
noch umständlichere Fototechnik beizubringen!)

Wie Johannes Itten — der uns für eine spätere Nummer des «Werk» eine Darstellung seiner Erziehungsmethode versprochen hat, deren wirklich vorzügliche Resultate auch darauf beruhen, die verschüttete Spontaneität des Schülers neu zu wecken — sieht Renner die Ursache des unbestreitbaren Geschmacks-Verfalles darin, dass sich der bewusste Verstand in ein Gebiet einmischt, auf dem er nichts zu sagen hat. Den meisten Menschen fehlt es nicht an Begabung, sondern an Unmittelbarkeit, das Talent, das sie vielleicht als Kinder sogar noch zeigen konnten, kann sich später nicht mehr äussern, und es wird durch alle «Regeln» nur noch tiefer verschüttet. Da man aber niemanden künstlich im Zustand kindlicher Unwissenheit erhalten kann, wird es nötig sein, in der Erziehung die vermeintlichen «Regeln» zu besprechen und dadurch auf ihren wirklichen, sehr beschränkten Geltungsbereich zu verweisen, wo sie Nutzen stiften können. Der Bruch der Unmittelbarkeit lässt sich nicht nur im persönlichen Leben jedes einzelnen, sondern auch im grossen der historischen Stilgeschichte aufzeigen:

«Und zwar beginnt die Irremachung und Störung des künstlerischen Instinktes schon mit der Erfindung der Perspektive und der Camera lucida, die bereits Holbein zu seinen Bildniszeichnungen benützt haben soll. Man mag sich bei einem Rundgang durch die Sammlung des Pitti-Palastes ausmalen, was aus der frühitalienischen Malerei geworden wäre, ohne die Erfindung der perspektivischen Konstruktion, von der Ostasien verschont geblieben ist. —

Die künstlerischen Fehlleistungen der letzten Jahrhunderte haben ihre tiefste Ursache in diesem Dogmatismus, der

den natürlichen Schaffersprozess gestört und gelähmt hat. Und die dringlichste Aufgabe jeder Kunsterziehung ist es deshalb, dass sie das Unkraut unbegründeter Regeln und Kunstrezepte, vor denen heute auch unsere Jugend nicht zu schützen ist, ausjätet. —

Ich wünschte, dass wir kein Wort mehr zu verlieren brauchen über das allzu simple Rezept Ostwalds, der die harmonischen Dreiklänge und Vierklänge aus einer mechanischen Dreiteilung und Vierteilung des Farbenkreises gewinnen will. Es hat deshalb im Gewerbe einen so grossen Schaden angestiftet, weil es systematisch verhindert, dass auch einmal die blinde Henne ein Korn findet. Wenn man zwanzig farbige Zusammenstellungen nach diesem Rezept macht, dann sind sie bestimmt alle zwanzig schlecht und sinnlos. Wer sich um gar keine Regel kümmert, kann doch wenigstens durch Schaden klug werden. Sind die ersten Zusammenstellungen schlecht, dann wird er doch vielleicht nachdenklich und fragt sich, woran das liegt. Und bei weiteren Versuchen findet er wohl doch einige, die besser geraten sind als die ersten. Und so ist wenigstens der Anfang gemacht zu einer geordneten persönlichen Erfahrung.

Dies ist schon ohne Methode möglich, wenn wir uns den Weg nicht durch eine schiefe Theorie versperren. Alle unsere Unterrichtsverfahren können ja nur das eine Ziel haben, dass sie dem Schüler die Augen öffnen; dass sie ihn lehren, Farben zu sehen; dass sie ein Gesicht für Farben ausbilden, wie die musikalische Unterweisung das Gehör erzieht.

Dass die Kunsterziehung dazu im Anfang das bewusste Denken des Schülers in Anspruch nimmt, ist vielleicht nur heute notwendig, da aus einem irregeleiteten Denken so viele Hemmungen entstehen. Wir versuchen ja auch immer, dieses Nachdenken über farbige Beziehungen sobald als möglich automatisch zu machen, wenn das Wort erlaubt ist, zu einem kritischen und produktiven Sehen gleichsam, das auf Schritt und Tritt, während der Arbeit und in der Mussezeit funktioniert. Denn unser Ziel bleibt immer der sichere Geschmack, der keiner Ueberlegung bedarf und vielleicht in wenigen Glücksfällen bis zur nachtwandlerischen Sicherheit des Künstlers führt.»

Kulturbolschewismus?

Von Paul Renner erscheint soeben eine kleine Broschüre dieses Titels.¹

«Unser öffentliches Leben befindet sich in einer gefährlichen Verfassung, so dass man wie an einem Lawinenhange von kleinen Ursachen grosse Wirkungen zu befürchten hat. Wie wir darum heute von einer grossen Wirkung nicht ohne weiteres auf einen grossen Menschen schliessen dürfen, so müssen wir Veranstaltungen wichtig nehmen, denen man in anderen Zeiten verächtlich den Rücken gekehrt hätte.»

Damit nimmt der Verfasser das Bedauern vorweg, mit dem jeder Leser feststellen wird, dass sich im heutigen Deutschland ein Kopf wie Paul Renner allen Ernstes mit Gegnern herumschlagen muss, für die er eigentlich zu gut ist. Er tut es offensichtlich auch nicht aus Vergnügen an der Polemik, denn wer hätte Vergnügen an Auseinandersetzungen mit unbelehrbaren Fanatikern à la Schultze-Naumburg und von Senger, sondern er tut es in dem Pflichtbewusstsein der deutschen Kultur gegenüber, die durch jene Bewegung schwer bedroht ist, als deren Exponenten die beiden Genannten gelten können.

¹ Kulturbolschewismus? von Paul Renner. 62 Seiten, Fr. 2.50. Eugen Rentsch Verlag, Erlench-Zürich, München, Leipzig.

Die Kapitel heissen «Die antisemitische Hetze gegen die moderne Kunst», «Die politische Hetze gegen das Neue Bauen», «Individualismus oder Kollektivismus», «Humanismus oder Materialismus». Aus dem zweiten Kapitel:

«Jeder Versuch, bewusst vaterländische Kunst zu machen, hat zu einem Provinzialismus geführt, über den die Zeit immer bald hinweggegangen ist. Wer der modernen Baukunst Untreue gegen die herkömmliche, vaterländische Bauweise vorwirft, wer ihr immer wieder unsere Baudenkmäler aus der Vergangenheit als deutsch gegenüberstellt, kann nur bei der Masse der Ungebildeten Eindruck machen, die nicht wissen, wie eng diese alte Bauweise mit der gleichzeitigen Baukunst der anderen europäischen Länder verbunden war und wie unablässig fest sie in der geistigen Verfassung und in den sozialen Zuständen ihrer Entstehungszeit haftet.

Das Nationale kann nie ein Programm sein; es ist immer nur dann echt und wertvoll, wenn es unbewusst und ungewollt von selbst zum Vorschein kommt.»

In den folgenden Abschnitten zeichnet Renner eindringlich und behutsam, ohne alle Propagandaallüren und dadurch um so überzeugender, die Wurzeln der modernen Architektur und der Bestrebungen, die auf einen neuen Kollektivismus hinzielen, d. h. einfach auf eine neue Ordnung der heute in schrankenlosen, sich be-