

Jan Tschichold

Die neue Typographie

Af Erik Dal

Mediet er budskabet, lyder et af nutidens slagord (Marshall McLuhan). En bog om typografi, skrevet og designet af en mand med nye og kraftige meninger, som bogen selvfølgelig ikke blot fremsætter i ord, men også omsætter i praxis, kan nok lede tanken hen på det. Og blandt typografihistoriens bøger af denne art er Jan Tschicholds *Die neue Typographie* (Berlin 1928) blandt de hårdtslående – i den grad at den lidet karakteristiske titel næsten gav navn til funktionalismens typografiske stil, omend »elementær typografi« eller »Bauhaus-typografi« brugtes ved siden af. Vil man udnævne Tschicholds bog til et Monumentum typographicum, bliver det følgelig svært at skille form og indhold.

Åbner man det sorte udekorerede bind med titlen i sort på ryggenes sølvfelt, møder man et af de mest effektfulde titelopslag, jeg kender. Titelbladets nødvendige oplysninger står i forskellige grader af grotesk-versaler på det glittede, iøvrigt ikke særlig rene papir – overfor står den frapperende blanksorte side 2, kontrasten som princip i outreret form. Titlen selv er en fanfare, mindre ved ordet NY end ved undertitlen *Ein Handbuch für zeitgemäss Schaffende* – det arbejdsomme, det nærværende og det kreative som den ny typografis treklang. Forneden er det vigtigste element fremhævet, men man noterer sig også, at de tyske bogtrykkere altså havde et Bildungsverband.

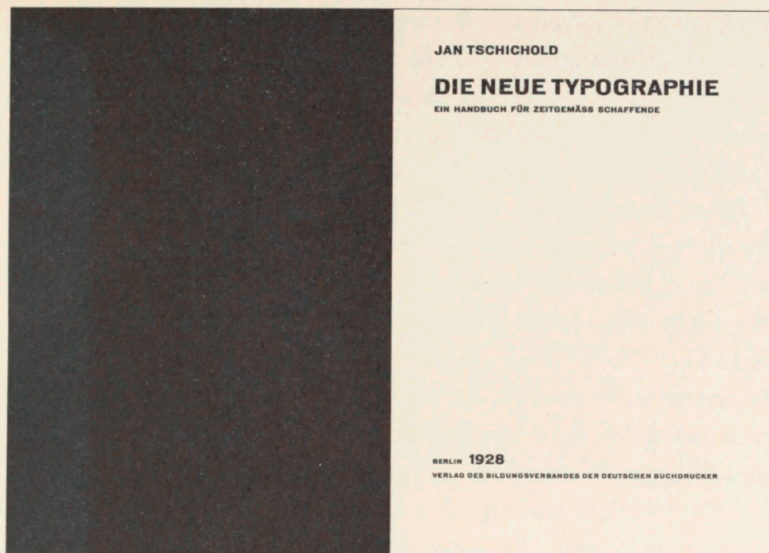
Bagpå titelbladet de nødvendige oplysninger. Og da de ikke som den derpå følgende indholdsfortegnelse fylder formatet i kraft af alle sidetallene i højre kant (hvortil der fører linier, ikke prikker), så er denne kant solidt markeret med en streg eller blok. Tyndere men dog fede streger inde i bogen står i margin udfor vigtige steder, som private indstregninger – som typografisk middel vist uhørt.

Motto side 6 i blokform med fedt, et ord af den hollandske abstrakte – eller som Tschichold helst siger: konkrete – maler Piet Mondrian: »For det ny menneske eksisterer udelukkende balancen

MONUMENTA
TYPOGRAPHICA
XIII

En artikel om
Jan Tschichold
1928
med marginaler af
Jan Tschichold
efter artiklen
*Flöhe ins Ohr, i:
Von den
Möglichkeiten und
den Notwendig-
keiten künftiger
Buchgestaltung,
Hamburg 1970.*

Opplaget
orig. størrelse
293 × 208 mm.



Sie bekümmerte sich so gut wie garnicht um das Buch, sondern um alle anderen Drucksachen. Hier konnte die Situation nicht schlimmer sein als sie war. . . . Dies alles widerte mich derartig an, dass ich eine Umwälzung beschloss. Sie gelang mir sogar, dem Dreiundzwanzigjährigen! . . .

mellem natur og ånd. På ethvert tidspunkt i fortiden var alle variationer af det gamle *ny*. Men ikke *det ny*. Vi må ikke glemme, at vi står ved et vendepunkt i kulturen, ved enden af alt det gamle. Her fuldbyrdes adskillelsen absolut, definitivt. «

(Har han ret? Var klokken slået for verden af igår? eller var det egentlige tidspunkt 25 år før, 50 år før? eller først 1945 eller senere? og føler man stærkest de omvæltninger, der sker foran en, eller dem der sker bagved?).

Et forord i samme ånd og derpå bogens indhold. Bogtypografi er kun det sidste af en række emner, hovedvægten er lagt på kritisk gennearbejdelse af accidenstryk fra visitkort til plakater og, ikke mindst, breve og andre forretningstryksager. Bogens mindre og større halvdel omhandler den ny typografis tilblivelse og de typografiske hovedformer, dvs. brugsområder. Der sluttes med en bibliografi og med adresser på ligesindede, hvis arbejder incl. de private brevhoveder og monogrammer ses blandt bogens billeder – en understregning af hvad man idag ville kalde workshop-

Typographie und Einband: Jan Tschichold

Alle Rechte, insbesondere das der Übersetzung in andere Sprachen, einschließlich der russischen, vom Autor vorbehalten

Satz und Druck der Buchdruckwerkstätte GmbH, Berlin SW 61

Juni 1928

Erstes bis fünftes Tausend

præget. Det er navne som Bayer, Doesburg, El Lissitzky, Moholy-Nagy, Schwitters, Zwart ... Nu er de historie, sidst sammenfattet i Herbert Spencers inspirerende og billedfyldte bog *Pioneers of Modern Typography*, London 1969. Genopdaget historie er den danske expressionist Harald Landt Momberg, der nævnes i bogen.

De to hoveddele har deltitler med textlinien i overkant. Enkeltkapitlernes titler er halvfede grotesk-versaler, underordnede rubrikker samme skrift med store og små, i billedunderskrifter bruges begge dele. Halvfedt anvendes endelig til pagina og til enkeltord i teksten, hvis fremhævelser dog mest består i spatiering. De få fodnoter finder man via en kraftig prik ved ordet i teksten, og de er skilt fra denne ved en kraftig kort streg og sat med petit ligesom længere billedtekster.

Billederne står næsten uden undtagelse øverst eller nederst på siden; er de smalle, bestemmer balancehensyn deres plads i klummens højde eller venstre kant, og billedteksten sættes ved siden. Et par lange smalle reproduktioner er drejet, og bogens løbende text har da måttet sættes på smalt format; ellers har linierne overalt klummebredden og følger derved det nye designs grundregel: at indbyggede klicheer med korte textlinier ved siden ikke må forekomme, da de strider mod arbejdsgangen for maskinsats.

Papiret tillader autoklicheer. Det hørte med til programmet, at autoklicheen ikke blot var acceptabel (den var i 1928 en menneskealder gammel), men simpelthen det naturlige, da dens teknik, højtrykket, jo var identisk med bogtrykkets og dermed legitimerede auto'en trods halvtoneprincippet. Var klicheerne talrige, måtte papiret vælges derefter, så billederne kunne stå hvor de skulle, uden tavler.

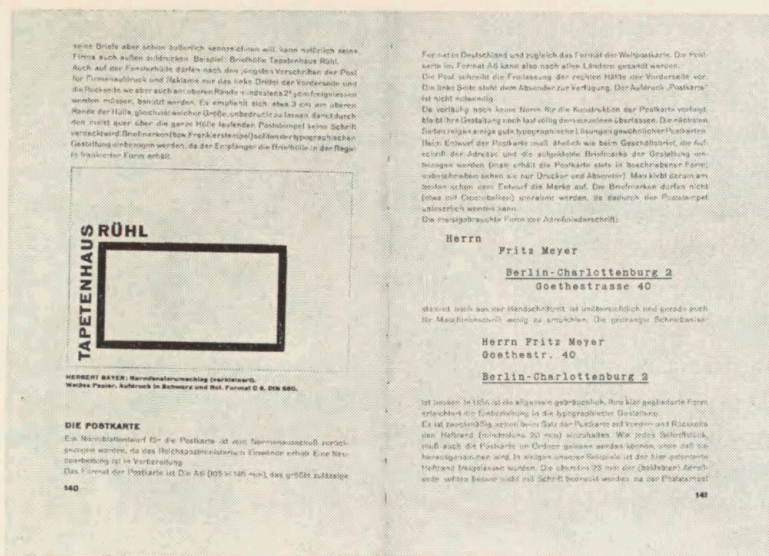
Asymmetrien er gennemført, og det hamredes ind i læseren hvorfor: »Den Ny Typografis væsen er klarhed. – Enhver typografi, der bygger på en forudfattet form, ligegyldig hvilken, er falsk. – Asymmetrien er det funktionelle designs rytmiske udtryk.«

Indrykningerne var afskaffet – og her spørger man sig selv, om denne respekt for klummens ene kant ikke var en formtvang mere end en funktion, ligesom man nok kan undre sig over de ovennævnte detaillier: den fede streg ved oplysningerne bagpå titelbladet og mottoets lille sorte kvadrat. Er det ikke forudfattede former?

*[Om grotesk og asymmetri:]
Damit schüttete ich zwar das Kind mit dem Bade aus, doch waren die Folgen zunächst heilsam. Die hässlichen Schriften und die dummen Ornamente verschwanden.*

Zentrierte Überschriften sind objektiv besser als nach links gerückte... Zentrierte Überschriften, selbst aus dem Grade des Textes, sieht man auf den ersten Blick.

Wer heute den
Einzug unterdrückt
(»um keine so
unruhige linke
Kante zu erhalten«),
übersieht, dass
erst die Einkerbung
den Text ordnet
und transparent
macht. Auch ist
nicht »Ruhe« das
Ziel der Typo-
graphie, sondern
Ordnung.



Meine damalige
Gedankenfolge
»Welches ist die
beste Schrift?
Die einfachste
Schrift. Welches ist
die einfachste
Schrift? Die Gro-
tesk. Also ist
Grotesk die beste
Schrift« ist ein
Trugschluss.
Die leserlichste
Schrift ist die
beste.

Groteskskriften er gennemført, og det hamredes ind i læseren hvorfør: »Af alle forhåndenværende skriftsnit er den såkaldte grotesk eller blokskrift (bedre: skeletskrift) den eneste, hvis ånd svarer til vor tid.« Frakturer fejles ned i en nationalistisk skarnkasse med russisk, kinesisk m.v. Jugendstilens kunstnerskrifter får på frakken, og de historiske antikvasnit henvises til sekundær brug, da de vækker associationer til epoker, »som vi nutidige ellers ikke har megen tilknytning til«. Tschichold må vælge sit trykkeris Akzidenz-Grotesk uden begejstring, men den giver dog et roligt og læseligt satsbillede, siger han. Grotesker tegnet af nye folk, bedst måske i samarbejde, er vejen frem for en periode, der kræver tydelighed, klarhed, det rene væsen.

Meine neue Tätig-
keit in Basel
führte mich dem
Buche zu. Es ist
seither Gegenstand
fast aller meiner
Arbeit geblieben.

Die neue Typographie er selv tydelig og klar, en tiltrængt udrensning og omvæltning, fordi Morris-stilens reaktion mod det 19. århundredes stilrod og slaphed nu var løbet ud i tom efterklang, altimenes bogens sociale og økonomiske vilkår var nye.

Hvordan det gik – ja det hører med til historien. Tschichold, eneren, måtte emigrere og blev senere traditionens lærde og veltalende forkæmper. Bauhaus Dessau, hvortil han ikke var knyttet, men hvis bestræbelser var meget nær de samme, lukkedes af nazisterne og fik en efterblomstring i USA. Englænderne omkring Stanley Morison definerede funktion på en helt anden måde og håndterede det ny og det gamle langt mindre dogmatisk. Danmark

– og stort set hele Europa – overtog noget af det ny saliggørende program, men lod det på afslappet vis glide ind som en af flere muligheder. Idag kan man have sine forkærligheder, men hvor er den forlægger, designer eller forbruger, der *ikke* eller *kun* vil arbejde med asymmetrisk sats og/eller med groteskskrift? især da den sidste aldrig har slået an og påviseligt ikke har den læselighed man troede.

Derfor skal Jan Tschicholds bog alligevel have sin plads i denne række, nu da overspringelsen i nr. 3 har bragt uorden i den hensigt: at bringe tre sammenhørende bidrag hvert år. En medvirkende årsag er ærlig talt også en personlig faible. Jeg slugte bogen, da den var 16 år gammel – det svarer til at en helt ung idag skulle begejstres for en fagbog fra 1956. Hvilken skulle det være?

Die Endstrichlose ist keine Buchschrift. Sie ist von monotoner Öde, spricht nicht an und ist sogar schwerleserlich.

Herunder indledningens slutord (1:1)

Und es ist unmöglich, daß etwa, wie manche meinen, auch in Zukunft beide Typographien wie noch heute weiter nebeneinander bestehen. Der kommende große Stil wäre keiner, wenn neben der zeitgemäßen noch die Renaissanceform auf irgendwelchen Gebieten, sei es Buchdruck oder Architektur, weiter existierte. Der Romantismus der vergehenden Generation, so verständlich er ist, hat noch nie einen neuen Stil verhindert. So wie es heute absurd ist, Villen wie Rokokoschlösser oder wie gotische Burgen zu bauen wie vor vierzig Jahren, wird man morgen diejenigen belächeln, die die alte Typographie noch weiter zu erhalten trachten.

In dem Kampfe zwischen dem Alten und dem Neuen handelt es sich nicht um die Erschaffung einer neuen Form um ihrer selbst willen. Aber die neuen Bedürfnisse und Inhalte schaffen sich selbst eine auch äußerlich veränderte Gestalt. Und so wenig man diese neuen Bedürfnisse hinwegdisputieren kann, so wenig ist es möglich, die Notwendigkeit einer wirklich zeitgemäßen Typographie zu bestreiten.

Darum hat der Buchdrucker heute die Pflicht, sich um diese Fragen zu bemühen. Einige sind mit Energie und Elan schöpferisch vorangegangen, für die anderen aber gilt es noch fast

ALLES !
zu tun ●