Zeitschrift: Stultifera navis : Mitteilungsblatt der Schweizerischen Bibliophilen-Gesellschaft = bulletin de la Société Suisse des Bibliophiles

Herausgeber: Schweizerische Bibliophilen-Gesellschaft

Band: 6 (1949)

Heft: 1-2

Artikel: Ton in des Töpfers Hand

Autor: Tschichold, Jan

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-387612

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. 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. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

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. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

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. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 09.01.2026

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

Jan Tschichold / Ton in des Töpfers Hand

Vollkommene Typographie ist eher eine Wissenschaft denn eine Kunst. Beherrschung des Handwerks ist unerläßlich, aber ist nicht alles. Denn der sichere Geschmack, der das Vollendete auszeichnet, beruht auf einem klaren Wissen um die Gesetze harmonischer Gestaltung. Dieses geht zwar in der Regel, jedoch nur teilweise, aus einem ursprünglichen Gefühl hervor, doch bleiben Empfindungen ziemlich wertlos, solange sie kein sicheres Urteil auszulösen vermögen. Sie müssen sich zum Wissen um die Folgen der formalen Entscheidungen wandeln. Es gibt daher keine geborenen Meister der Typographie; nur allmählich kann man sich zu einem solchen ausbilden.

Es stimmt nicht, daß sich über den Geschmack streiten ließe, solange wir damit den guten Geschmack meinen. Doch werden wir ebensowenig mit einem solchen geboren, wie wir wirkliches Kunstverständnis mit auf die Welt bringen. Denn zu erkennen, wer oder was auf einem Bilde dargestellt ist, hat ebensowenig mit Kunstverständnis zu tun wie das Urteil eines Laien über die Breitenverhältnisse der römischen Buchstaben. Streit ist überdies sinnlos. Wer überzeugen will, muß es besser als andere machen.

Guter Geschmack wie vollkommene Typographie sind überpersönlich. Der gute Geschmack wird heute irrtümlich oft als veraltet abgetan, da der Massenmensch auf der Suche nach der Bestätigung seiner sogenannten Persönlichkeit die eigentümliche Form der objektiven geschmacklichen Form vorzieht.

In einem typographischen Meisterwerk erscheint die Handschrift des Künstlers ausgelöscht. Was von manchen als persönlicher Stil angepriesen wird, sind kleine, nichtige, zuweilen sogar schädliche Eigentümlichkeiten, die sich oft für Neuerungen ausgeben, wie etwa der Gebrauch nur einer bestimmten Schriftart, seien es entweder Groteskschriften oder absonderliche Schriftformen des 19. Jahrhunderts, die Vorliebe für bestimmte Schriftmischungen, oder die Anwendung scheinbar kühner Regeln, etwa nur einen Schriftgrad für eine ganze Arbeit, selbst eine komplizierte, zu verwenden, und anderes mehr. Persönliche Typographie ist mangelhafte Typographie. Nur Anfänger und Dummköpfe können sie fordern.

Vollkommene Typographie beruht auf vollkommener Harmonie aller Teile. Daher müssen wir lernen und lehren, was harmonisch sei. Harmonie hängt von guten Verhältnissen oder Proportionen ab. Proportionen stecken in allem: im Gewicht der Ränder, in den gegenseitigen Verhältnissen der vier Ränder einer Buchseite, im Verhältnis des Durchschusses einer Seite zum Ausmaß der Ränder, im Abstand der Seitenzahl von der Schriftfläche, im Ausmaß der Sperrung von Versalzeilen im Verhältnis zum glatten Satz und, nicht zuletzt, im Ausschluß der Wörter; das heißt, in allem und jedem. Nur durch fortgesetzte Übung und strengste Selbstkritik, durch dauerndes Lernen können wir den Sinn für vollkommene Arbeit ausbilden. Die meisten geben sich leider mit halbwegs guten Arbeiten zufrieden. Sorgfältiger Ausschluß und richtiges Sperren der Versalien scheint manchen Handsetzern noch immer unbekannt oder unwichtig zu sein, obwohl es für den, der sucht, nicht schwer ist, die richtigen Regeln zu finden.

Da Typographie sich an jedermann wendet, bietet sie keinen Raum für umwälzende Änderungen. Die Form nicht eines einzigen Buchstabens können wir wesentlich verändern, ohne das Satzbild unsrer Sprache zu zerstören und damit unbrauchbar zu machen.

Bequeme Lesbarkeit ist die oberste Richtschnur aller Typographie. Über Lesbarkeit kann jedoch nur der ein Urteil fällen, der im Lesen wirklich geübt ist. Nicht jeder, der eine Fibel oder auch eine Zeitung lesen kann, ist Richter; denn beide sind in der Regel nur gerade noch leserlich, entzifferbar. Entzifferbarkeit und ideale Lesbarkeit sind Gegensätze. Gute Lesbarkeit hängt von der richtigen Wahl der Schrift und der ihr angemessenen Satzweise ab. Gründliche Kenntnisse in der Geschichte der Buchdrucklettern sind eine unabdingbare Voraussetzung vollkommener Typographie. Noch wertvoller ist eine tätige Kenntnis der Kalligraphie.

Die Typographie der meisten Zeitungen ist entschieden zurückgeblieben. Ihre Formlosigkeit zerstört alle Ansätze guten Geschmacks und verhindert dessen Ausbildung. Da viele Menschen aus Denkfaulheit mehr Zeitungen als Bücher lesen, ist es kein Wunder, daß auch die übrige Typographie, die der Bücher nicht aus-

genommen, so wenig entwickelt ist. Woher auch soll selbst ein Setzer, falls er mehr Zeitungen als sonst etwas liest, sein Wissen über guten typographischen Geschmack beziehen? Und wie man sich an geringes Essen gewöhnen mag, wenn man kein besseres bekommen kann, und daher jede Möglichkeit der Vergleichung fehlt, so haben sich viele der heutigen Leser darum an schlechte Typographie gewöhnt, weil sie mehr Zeitungen als Bücher lesen und damit ihre Mußestunden, wie sie es mit Recht nennen, totschlagen. Sie kennen keine bessere Typographie und können daher keine bessere verlangen. Den übrigen fehlt die Stimme, da auch sie nicht sagen könnten, wie es besser zu machen sei.

Anfänger und Amateure messen dem sogenannten Einfall zu viel Gewicht bei. Vollkommene Typographie entsteht vorwiegend durch die Wahl zwischen verschiedenen Möglichkeiten, deren Kenntnis Sache langer Erfahrung, wie die richtige Wahl Sache des Taktes ist. Gute Typographie kann nicht witzig sein. Sie ist das genaue Gegenteil eines Abenteuers. Der Einfall zählt also wenig oder gar nicht. Er zählt um so weniger, als er nur auf gerade eine Arbeit anwendbar ist. In einer guten typographischen Arbeit sind alle einzelnen Teile formal durch einander bedingt, und ihre Verhältnisse werden langsam erst während der Arbeit entwickelt. Gute Typographie ist heute eine eminent logische Kunst und unterscheidet sich durch den Anteil selbst von Laien nachprüfbarer Logik von allen andern Künsten. Doch dürfen die Gesetze der künstlerischen Logik zuweilen die der aristotelischen brechen.

Je bedeutender der Inhalt des Gedruckten ist, je länger es erhalten werden soll, um so sorgfältiger, um so ausgewogener, um so vollkommener muß seine Typographie sein. Nicht nur Ausschluß und Durchschuß müssen peinlichster Kritik standhalten, sondern auch die Proportionen der Ränder, die aller verwendeten Schriftgrade, und die Anordnung der Titelzeilen müssen edle Verhältnisse zeigen und unabänderlich wirken.

Die Entscheidungen in der höhern Typographie, etwa eines Buchtitels, sind, wie ein wirklich hoch entwickelter Geschmack, der freien Kunst verwandt. Sie können Formen hervorbringen, die in ihrer Vollkommenheit guter Malerei oder Bildhauerei ebenbürtig sind. Dem Kenner nötigen sie sogar mehr Hochachtung ab als diese; denn der Typograph ist durch den unabänderlichen Wortlaut fester denn irgendein anderer Künstler gefesselt, und nur ein Meister kann die starren Buchdrucklettern zu ihrem wahren Leben erwecken.

Vollendete Typographie ist gewiß die sprödeste aller Künste. Aus starren, zusammenhanglosen, gegebenen Teilen soll ein Ganzes entstehen, das lebendig und wie aus einem Guß erscheint. Nur die Steinbildhauerei kommt vollendeter Typographie an Spröde nahe. Für die meisten Menschen bietet vollendete Typographie ästhetisch keine besonderen Reize, da sie schwer zugänglich ist wie die hohe Musik. Im besten Falle wird sie dankbar hingenommen. Das Bewußtsein, namenlos und meist ohne besondere Anerkennung wertvollen Werken und der knappen Anzahl optisch empfindlicher Menschen einen Dienst zu erweisen, ist in der Regel die einzige Belohnung für die lange, doch nie endende Lehrzeit des Typographen.

Alfred Hoefliger und Walter Kern / Die Johannes-Presse

In der deutschen Schweiz finden wir noch bis in das erste Drittel des 19. Jahrhunderts vereinzelte Druckwerke in einwandfreier gepflegter Herstellung. Es sind die letzten Spuren, die an den hohen Stand erinnern, den die Buchdruckerkunst in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts erreicht hatte, wir wollen nur Bern, Neuchâtel und Basel nennen. Gleich wie in Deutschland setzt nach 1840 in immer größerem Ausmaß der Niedergang der Buchdruckerkunst ein. Neben dieser auch in anderen Ländern zu beobachtenden Erscheinung wirkt für die deutschsprachige Schweiz die mit den «Gründerjahren» beginnende und bis nach 1914 andauernde fast völlige Abhängigkeit von Deutschland als weitere Hemmung mit. Besonders für den schönen und gepflegten Druck