

# Neuere Typografie in Frankreich

JAN TSCHICHOLD

Es hat verhältnismäßig lange gedauert, bis man in Frankreich zu einer Revision der geltenden typografischen Methoden gekommen ist. Aber die Notwendigkeit bestand dort auch weniger als in Deutschland, wo in den ersten Jahren nach dem Kriege in der Typografie eine Verwilderung einsetzte, die nur mit den schlimmen Zeiten um 1890 verglichen werden kann. Die Regeln des spätklassischen Satzes (1830) sind in Frankreich noch heute gültig; sie sind Grund für die zwar häufig recht konventionelle, aber zu einer Art Standard entwickelte, nie eigentlich geschmacklose Form der Durchschnittsdrucksache. Der französische Geist erlaubt nicht, den logischen Aufbau der äußeren Form zu opfern, wie es in den expressionistischen Kitschdrucksachen der Jahre 1920–25 bei uns nicht selten geschah.

Auch die Sucht nach dem Besonderen, dem „Schmus“, ist dem französischen Typografen fremd. Er folgt den alten Regeln und versucht sie möglichst kultiviert anzuwenden. Das wird freilich immer schwerer, da auch die französische Tradition in Wirklichkeit erstarrt ist und nichts Neues mehr zeugen kann. Diese Sterilität ist indes eine andere wie die der deutschen Typografie um 1924. In der französischen lebt immer noch ein Rest echten Lebens; die deutsche Typografie dagegen, allzusehr geschwächt durch allerlei Experimente der letzten vierzig Jahre, zeigte nur die Zuckungen eines galvanisierten Körpers. Eine gewisse Betriebsamkeit mancher deutschen Schriftgießereien begünstigte den Wirrwarr,

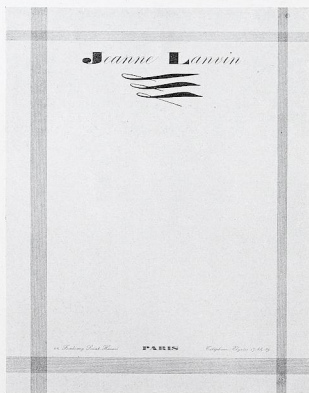
indem diese jeder Eintagsmode mit einer neuen Spezialschrift entgegenkamen.

Zu seinem Glück hat Frankreich solche Hypertrophie der Matrizenproduktion nie erlebt. Die jährlichen Neuerscheinungen französischer Schriften lassen sich an fünf Fingern abzählen. Daher konnte auch nie ein solches Chaos wie bei uns vor ein paar Jahren entstehen.

Die französische Typografie hat sich jedoch nicht auf die Dauer dem überall einsetzenden neuen Gestaltungswillen widersetzt. Etwa seit der Kunstgewerbeausstellung Paris 1925 begegnet man häufiger Drucksachen im Sinne neuer Typografie.

Die Bilder zeigen einige Beispiele. Die Arbeiten von Maximilien Vox beweisen das Bestreben, das bekannte, überlieferte Material in neuer, witziger Weise anzuwenden. Deutlich spürbar, vor allem etwa in der Verwendung der Schreibmaschinentype, ist eine gewisse ironische Einstellung, die diese Art Typografie von dem Verdacht reinigt, historisierend zu sein. Die beiden Arbeiten repräsentieren eine bestimmte „neue Richtung“, die vielen Lesern auch durch neuere französische Buchumschläge bekannt sein dürfte.

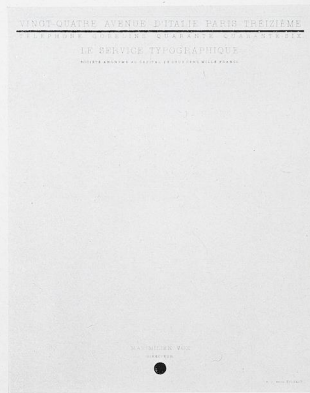
Der Briefbogen Lanvin entstammt einem Schriftmusterheft der Gießerei Deberny & Peignot, Paris. Von dieser wurde auch die Schrift „Bifur“ herausgegeben, aus deren Probeheft wir einige Seiten reproduzieren. Die Schrift selbst hat den bekannten Plakatmaler A.-M. Cassandre zum Autor; die Probe wurde von ihm und Charles



**Maximilien Vox: Entwurf eines Briefbogens. (Aus einer Schriftprobe von Deberny & Peignot, Paris). Farben: schwarz und karminrot**

Modèle d'un papier à lettres [de la collection de la maison Deberny & Peignot, Paris]. Couleurs: noir et carmin

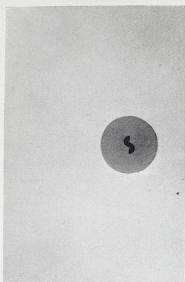
Design of a letter head [from a catalogue issued by Deberny et Peignot, Paris]. Colour scheme: black and carmine



**Maximilien Vox: Geschäftsbriefbogen**

Papier à lettres commercial

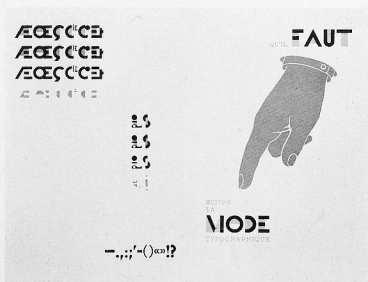
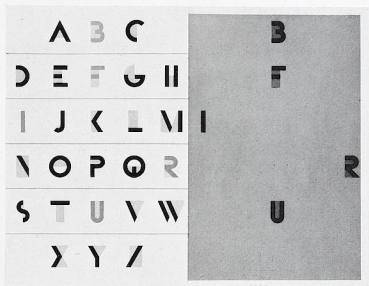
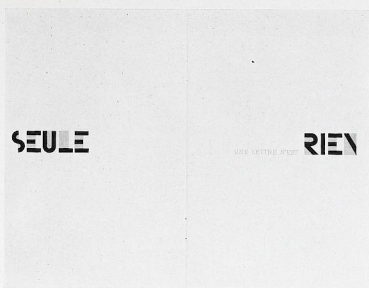
Commercial letter form



Vorderseite des Umschlages und drei Seitenpaare aus der Probe der Schrift „Bifur“ von A.-M. Cassandre, Paris. Typografie von Cassandre und Charles Peignot. 1929

Recto de l'enveloppe et trois doubles pages avec spécimens des caractères „Bifur“, Composition de A.-M. Cassandre, Paris

Frontis piece and three pairs of corresponding pages showing representative specimen bodies of the „Bifur“ font by A.-M. Cassandre, Paris



Peignot gestaltet. Cassandre hat in der „Bifur“ versucht, die unterscheidenden Merkmale des Einzelbuchstaben dunkler vor die weniger wichtigen, heller gehaltenen Teile zu stellen. Ein gefährliches Unternehmen, wenn es auch von einer richtigen Erwägung ausgeht. Gerade weil die entstandene Form so geistreich und überraschend ist, kann die „Bifur“ nur in einzelnen Wörtern signethaft (als Schlagzeile) verwendet werden. So ist sie allerdings auch gemeint. Aber auch dann ist die Lesbarkeit nicht groß, weil die Form extravagant ist und man die Buchstaben nicht immer auf den ersten Blick eindeutig agnoszieren kann. Unleugbar ist aber die faszinierende Wirkung solcher Schriftzeilen. Es wäre gut, wenn manche deutschen Schriftgießereien ein wenig von dem Mut dieser französischen Gießerei aufbrächten, wesentlichere Typen zu schaffen als die üblichen, meist schlechteren Wiederholungen alter und neuer Schriften.

Die Probe der „Bifur“ zählt zu den schönsten ihrer Art. Die matten Kunstdruckseiten mit ihrem schwarzen, gelben und blauen Druck, mit rotem, gelbem und blauem Zellofan durchschossen, bilden einen lebhaften Kontrast

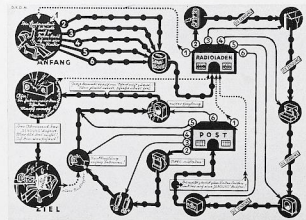
zu dem polierten Aluminiumkorn des Umschlags, der, kreisrund durchlocht, unter rotem Zellofan geheimnisvoll den Buchstaben S sehen läßt.

Es folgt dann das Seitenpaar „Seule une lettre n'est rien“ (Abbildung), das in seiner Einfachheit eine Meisterleistung für sich ist. Im ganzen bedeutet diese Schriftprobe, im Gegensatz zu unseren ersten Beispielen, die wirkliche Lösung von traditionellen Formbegriffen und einen entschiedenen Schritt nach vorwärts. Gibt es ein höheres Lob, als von ihr sagen zu können, daß sie „Appetit“ erweckt, die Schrift zu kaufen und mit ihr ebenso luxuriös zu arbeiten?

Unsere Abbildungen bestätigen die erfreuliche Anteilnahme Frankreichs an Bestrebungen, von denen man bisher annahm, sie beschränkten sich auf Mitteleuropa und würden im Westen als zu „nordique“ abgelehnt. Über die neuere Grafik und Typografie Frankreichs informiert vorzüglich die Zeitschrift „Arts et métiers graphiques“, auf die bei dieser Gelegenheit noch hingewiesen sei.

## Grafische Beispiele aus dem Gebiet der Erziehung

Es ist allgemein bekannt, daß die Grafik auf dem Gebiet des Erziehungswesens in den letzten Jahrzehnten eine nicht unwesentliche Rolle in der Neugestaltung des Schreibunterrichts gespielt hat. Aber darüber hinaus ist die Grafik kaum in den Dienst des Erziehungswesens gestellt worden, wenigstens hat man sich offenbar keine große Sorge um die Qualität des grafischen Materials gemacht, das in der Erziehung benötigt wird. Der Münchner Bund hat kürzlich eine Flugschrift herausgegeben, in der er sich bitter beklagt, daß es ihm nicht gelungen ist, eine gute Sammlung von Schullesebüchern zusammenzustellen. Es soll trotz breitester Aufforderung noch kein halbes Dutzend Bücher zusammengekommen sein, die auch nur einem einigermaßen kritischen Auge hätten standhalten können. Wenn aber eine große Berliner Tageszeitung mit reporterhafter Eiligkeit aus dieser Flugschrift eine Glosse gemacht hat, so hat sie dabei nicht aufgepaßt, denn sie behauptete, es sei in Deutschland keine einzige Schulbibel aufzutreiben, die in ihrer



Reklamspiel der Rundfunkzeitschrift „Die Sendung“. Zeichnung von Fritz Adolphy, Berlin

Réclame fantaisiste pour la revue de T. S. F. „Die Sendung“

Card board game, a gift of the German broadcasting periodical „Die Sendung“



Beschäftigungsspiele für Kinder / Jeux pour enfants / Games for children / Otto Maier Verlag, Ravensburg

Gestaltung einwandfrei sei<sup>\*)</sup>. Das ist nicht wahr, denn es gibt schon einige gute Schulbibeln. Wir haben früher einmal im Jahrgang 1927 auf Seite 372 Abbildungen aus einer Kinderbibel gebracht, die von dem Maler Richard

<sup>\*)</sup> Wie sehr der betreffende Referent orientiert war, beweist folgende Stelle: „So wurde also ein „Münchener Bund zur Gestaltung des Schullesebuches“ gegründet, und damit dieses Kollektiv nicht gar so einsam auf weiter Flur stünde, wurde der Münchner Bund dem Deutschen Werkbund angeschlossen. Und schon begann die Arbeit. Man plante, man faßte Beschlüsse, man schrieb und gab bekannt: Wir wollen eine Fibelausstellung machen.“ (Berliner Tageblatt (12. 2. 31).