

„Fümms bö wö tää zää Uu,
pögiff,
kwii Ee
Ooooooooooooooooooooo“....

Dieser zugegebenermaßen etwas unkonventionelle Einstieg in meinen kleinen Vortrag verdankt sich nicht etwa dem guten Wein, mit dem Jost Hochuli mir die Einladung zu dieser Buchpräsentation schmackhaft gemacht hat.

Sondern es sind die ersten Zeilen der berühmten „Ursonate“ oder genauer der „Sonate in Urlauten“ des Merzkünstlers Kurt Schwitters, der bekanntermaßen dem Dadaismus nahe stand. Und der wiederum hatte seine Geburtsstätte noch nicht einmal 100 Kilometer weit von hier. Nämlich im legendären Cabaret Voltaire in der Züricher Spiegelgasse. Wir sind hier also gewissermaßen unweit des dadaistischen Epizentrums. Was die Ursonate aber für uns hier besonders interessant macht, ist, dass es ausgerechnet die Hauptfigur unseres heutigen Abends war, der die Typografie für dieses so bedeutende Werk der Kunstgeschichte geschaffen hat: Jan Tschichold, oder sollte ich sagen Johannes Tzschichhold oder gar Ivan Tschichold? Drei Namen, eine Person und – wie zu zeigen sein wird – drei Leben als Schriftgestalter.

Bevor ich aber dieser im ersten Moment vielleicht rätselhaft erscheinenden Dreiteilung nachgehen möchte, lassen Sie mich bitte noch kurz mein kleines Dilemma schildern, in dem ich mich mit dieser Einführung befinde. Da diese Buchpräsentation ja auch im Rahmen einer Typografiekonferenz, der TYPO St. Gallen stattfindet, ist anzunehmen, dass hier im Auditorium

eine ganze Reihe Menschen sitzen, die sich professionell mit Schriftgestaltung und deren Geschichte befassen. Andererseits sind mindestens ebenso viele Menschen anwesend, die extra zu dieser Ausstellungseröffnung und Buchpräsentation angereist sind und nicht ausgepichte Fachleute der „schwarzen Kunst“ sind, wie die Typografie gerne genannt wird. Und ich habe es hier mit Jost Hochuli auch noch mit wahrscheinlich dem Jan Tschichold Experten schlechthin zu tun. Eine etwas verzwickte Ausgangslage: die Fachleute nicht zu langweilen, den geneigten Liebhabern einen Einstieg zu vermitteln und dabei vor dem eigentlich gar nicht so gestrengen Blick – aber eben dennoch – dem Blick des Spezialisten zu bestehen. Ein bisschen ungemütlich ist das schon. Ich rette mich daher mit Ihrem Einverständnis in eine subjektive Betrachtung des Phänomens Jan Tschichold, aus der Perspektive eines Typophilen, der unter dem Schlachtruf „Typo für alle“ seit 2007 versucht hat, die altehrwürdige, 1890 gegründete Typographische Gesellschaft München, kurz tgm, ins Heute zu führen. In ein Heute, welches Typografie zur Verknüpfungsdiziplin macht, als wegbereitende Verbindung von Inhalt, Gestaltung und Technik. Und mit dem 2008 in Verbindung mit der tgm gegründeten Projekt für nicht-lateinische Schriften namens GRANSHAN die internationalen Aspekte von Schrift und Schriftanwendung (also Typografie) mit dem Fokus „Schrift als Kulturtechnik“ und „Schrift als Kulturspeicher“ beackert.

Was sagt uns Jan Tschichold heute? Was können wir von ihm lernen? Was ist seine ungebrochene Bedeutung und was ist es schließlich, was ich jetzt mal sein Vermächtnis nennen möchte?

Von all den Fragen, die ich hier aufgeworfen habe, lässt sich die nach dem Namen noch am leichtesten beantworten. Geboren wurde unser Protagonist 1902 in Leipzig und getauft auf den Namen Johannes Tschichold. Der Name Tschichold selbst stammt aus dem Sorbischen, aus der Region der Niederlausitz, Sachsen und dem Brandenburgischen. In den „wilden“ zwanziger Jahren machte sich der junge Stürmer und Dränger Tschichold dann schlicht die damalige Mode unter Intellektuellen zu eigen, sich osteuropäische Namen zu geben und nannte sich erst Ivan, um kurz darauf den mit etwas weniger Ingrimm umwehten Namen Jan anzunehmen. Damit wäre wenigstens das also schon einmal geklärt.

Ingrimm war dem im privaten Umgang als äußerst sensibel geltenden Tschichold allerdings keineswegs fremd, wenn es um die Sache ging. Da war er durch und durch von tiefster Leidenschaft getrieben. Und diese Leidenschaft ging besonders in seinen Vorträgen gelegentlich auch mal mit ihm durch und geriet vom Pointierten ins Polemische, wenn er zu einer seiner gefürchteten Schelten ausholte. So berichtet der große GGL, Günther Gerhard Lange, auf welcher kuriosen Weise er Tschichold nach dem Krieg in Stuttgart kennenlernte. Tschichold hielt seinen Kollegen wieder einmal vor, wie wenig sie eigentlich von guter Typografie verstünden. Und es blieb nicht aus, dass einer nach dem anderen wütend den Saal verließ, bis zuletzt Günther Gerhard Lange übrig blieb und Tschichold schließlich vorschlug, sich den Rest des Vortrags in einer nahegelegenen Kneipe mit einem guten Wein (sic!) zu versüßen. Was die beiden dann auch offenbar einträchtig taten. Und hier können wir eine erste Lektion von Tschichold lernen: Leidenschaft! Leidenschaft, sich mit einer unendlichen Akribie Detailfragen im hundertstel Millimeterbereich hinzugeben und diese nicht

nur mit einem vagen Bauchgefühl zu begründen, sondern mit einer reflektierten Ästhetik und einem fundierten handwerklichen Können (also die Verbindung von Gestaltung und Technik). Und: Für diese Leidenschaft auch furchtlos einzutreten. Denn – so Tschichold: „Es stimmt nicht, daß sich über den Geschmack streiten ließe, solange wir damit guten Geschmack meinen. Doch werden wir ebenso wenig mit einem solchen geboren, wie wir wirkliches Kunstverständnis mit auf die Welt bringen.“ Und das bedeutet Arbeit, viel Arbeit und unendlich viel Hingabe.

Das bringt mich zur Frage nach dem Handwerk und Jan Tschichold – oder damals noch Johannes Tzschihold *dem ersten*. 1919 wurde der Siebzehnjährige an der Akademie für graphische Künste in Leipzig in die Schriftklasse von Hermann Delitsch aufgenommen und nur zwei Jahre später in die Meisterklasse von Walter Tiemann, der seinen Schützling auch in den ersten Berufsjahren als Mentor begleitete. Es war das klassische Handwerk und somit auch die klassische Ästhetik, die Tschichold in jenen Jahren erlernte und denen er sich zunächst als Typographischer Entwerfer für unter anderem die Leipziger Buchdruckerei Fischer & Wittig und den Insel-Verlag verpflichtet fühlte.

Die zehner und zwanziger Jahre waren aber auch Jahre des Aufbegehrens, Jahre der Um- und Aufbrüche, nicht umsonst die „wilden“ zwanziger Jahre genannt. Für einen jungen Menschen, der sich gerade erst ausprobierte, sich entwickelte und der sich stark von den Intellektuellen- und Künstlerzirkeln seiner Zeit angezogen fühlte, fraglos eine aufregende Zeit. Denn Tschichold war stets durch und durch ein Zeitgenosse: Einer der wach war, up-to-date und das mit allen Sinnen. Und

für die gab es viel zu erleben. James Joyce schrieb seinen Ulysses, der wegweisend für die moderne Literatur wurde. Für die Musik eroberte sich die zweite Wiener Schule um Arnold Schönberg das Neuland der Atonalität, schon 1913 hatte mit Luigi Russolo das Geräusch Einzug in die Musik gehalten, den Dadaismus habe ich bereits erwähnt und es wären wenigstens noch der Futurismus und Konstruktivismus zu nennen, die für Furore sorgten. Und dann war da noch das Bauhaus, mit seiner bis heute unvergleichlichen – insbesondere auch internationalen – Wirkmächtigkeit, 1919 in Weimar gegründet.

Für Johannes Tschichold, der sich auch für die Formensprache des Münchner Werkbundes begeisterte, war dies dann der Ort – München –, an dem er zu sich selbst finden sollte.

Es war das Jahr 1923, das für Tschicholds weitere Entwicklung entscheidend wurde. In Weimar besuchte er eine Ausstellung des Bauhauses, anlässlich derer er die Bauhaus-Größen Laszlo Moholy-Nagy und El Lissitzky kennenlernte. Eine prägende Erfahrung. Nur ein Jahr später änderte er erstmals seinen Namen und damit waren erst Iwan und kurz darauf Jan Tschichold – kurz: es war Tschichold *der zweite* geboren. Konsequenter orientierte der 22-Jährige sich nun an der „Modernen Typografie“, die sich von Nationalismen zu befreien suchte und eine gesellschaftsumspannende, von sozialem Gedankengut und Industrialisierung geprägte Ästhetik vertrat. Für die Typografie bedeutete dies eine Spaltung zwischen Traditionalisten und jungen Wilden, denen „typografische Mätzchen“ unterm politischen Deckmäntelchen nachgesagt wurden, während die Bauhäusler Tschicholds Aufbruch in die Moderne begeistert unterstützten. 1925 gipfelte dies in einer Sonderausgabe der Zeitschrift

„typographische mitteilungen“ in denen Tschichold seine Gedanken über „die neue Gestaltung“ und die – wie er es nannte „elementare typografie“ erstmals veröffentlichte. Tschicholds Artikel spaltete die typografische Community in bis dato nicht gekannter Weise. Es entbrannte eine Diskussion zwischen den Vertretern der verschiedenen Strömungen, die an Heftigkeit kaum zu überbieten war. Otl Aicher sprach später gar von einem typografischen Kriegszustand. Und auch wenn mir, die Kriegsmetapher durchaus nicht behagt, mal ehrlich: ICH sehne mir eine solch leidenschaftliche Auseinandersetzung zwischen Fachleuten gelegentlich schon wieder herbei, wenn ich beobachte, wie die Stimme der typografischen Zunft mitunter im Getöse der Allgegenwart von typografisch zumindest Bedenklichem unterzugehen droht. Ich wünsche mir mehr Erlebnisse, wie jenes, das El Lissitzky bei der Lektüre eines Aufsatzes von Tschichold hatte: „Es ist“ – schrieb El Lissitzky damals –, „bei mir ein physischer Genuß, wenn ich so eine Qualitätsschrift in den Händen, Fingern, Augen halte. Meine Nervenantennen spannen sich, und der gesamte Motor verschnellert den Lauf.“

„Qualitätsschrift“ ist ein wichtiges Stichwort für mich: Qualität nicht nur im Hinblick auf gestalterische Befähigung, Handwerk und Kreativität, sondern auch im Hinblick auf die theoretische Arbeitstiefe, das ist, was Jan Tschicholds Werk besonders auszeichnet – ein tiefes Verständnis von Schrift als Kulturgut und Kulturtechnik. Und so entstehen in den Folgejahren viele Schriften, die bis heute zurecht als grundlegend für zeitgenössische Typografie angesehen werden. Und auch das wäre von Tschichold zu lernen: der Mut sich auseinanderzusetzen, sich auszusetzen – auch den eigenen Widersprüchen – und die eigenen ästhetischen

Grundsätze zu reflektieren und kritisch zu formulieren. Diskussion anzustoßen und damit die Dinge in Bewegung zu halten, ja überhaupt erst Weiterentwicklung möglich zu machen. Tschichold tat dies nicht nur als erfolgreicher Gestalter und Theoretiker, sondern nach einem Intermezzo in Berlin ab 1926 auch als Lehrer an der sogenannten „Meisterschule für Deutschlands Buchdrucker“ in München. Und auch hier sorgte er für Aufsehen, wie etwa in seinem Vortrag „die neue typographie“, der zu tumultartigen Szenen geführt haben muss, wie berichtet wird. Doch waren es bei aller Verve der Auseinandersetzungen sieben sichere Jahre, die Tschichold an der Meisterschule unter Paul Renners Leitung verbrachte, in denen sich beide insbesondere auch für die eingangs erwähnte Typographische Gesellschaft München engagierten. Schon 1927 hielt Tschichold in der tgm Kurse und Vorträge mit dem Titel „Neue Typografie“ oder „Skizzieren und Schriftschreiben“, die teilweise – ich mag dieses Wort – „mit Lichtbildern“ erläutert wurden. Die Schule geriet dann ebenso wie das Bauhaus – an dem Tschichold auch Kurt Schwitters kennengelernt hatte – in den Fokus der Nationalsozialisten und mit ihm auch all diejenigen, die jenen zumeist abfällig „Modernismus“ genannten Aufbruchsgedanken vertraten. Renner wurde als Kulturbolschewist diffamiert und abgesetzt, Tschichold und seine Frau Edith festgenommen und mussten kurzzeitig ins Gefängnis. Was blieb, waren Flucht und Exil. Und hier in der Schweiz, präzise in Basel, fand er schließlich eine neue Heimat und hier war es auch, wo er das Erlebte verarbeitete, reflektierte und es darüber zu einer ästhetischen Neuausrichtung kam. Jan Tschichold *der dritte* erwachte.

Die Erfahrung der radikalen Gleichschaltung allen gesellschaftlichen Lebens und aller nur denkbaren Ausdrucksformen, bis

hin zur Typografie, die die Nationalsozialisten unternahmen, hatten bei Tschichold eine tiefe Aversion gegen jegliche Normierung ausgelöst. Normierungen, die er nun auch im Kontext der strengen Regeln der „Neuen Typografie“ in einem kritischen Licht neu beleuchtete und in gewohnter Schärfe reflektierte: „Offensichtliche Ähnlichkeiten bestehen in der rücksichtslosen Beschränkung der Schriftarten, eine Parallele zu Goebells’ infamer Gleichschaltung und der mehr oder weniger militaristischen Anordnung der Zeilen.“ Diese Erkenntnis einmal so ausgesprochen lässt keinen Weg zurück mehr zu. Doch ging es Tschichold keineswegs darum, seine frühere Haltung zur Gänze zu revidieren, sondern er wollte die Ansätze der modernen Typografie mit der traditionellen Typografie verschmelzen. Ein Ansinnen, das ihm erneut den Ruf des Abweichlers einbrachte, aber diesmal von der Seite der Modernen. Die Kontroverse mit Max Bill hat typografische Geschichte geschrieben und wurde – wie könnte es anders sein – von Jost Hochuli und Hans Rudolf Bosshard unter dem Titel: „Der Typografiestreit der Moderne. Max Bill kontra Jan Tschichold“ umfassend aufgearbeitet.

Ob Tschichold am Ende Recht behalten hat, kann und möchte ich an dieser Stelle nicht entscheiden, aber es herrscht wohl Konsens darüber, dass wir seinem Schaffen in der Nachkriegszeit viele herausragende typografische Leistungen verdanken, die ich als Meilensteine bezeichnen möchte. Da wären die berühmten Penguin-Books, die vornehmlich in seiner Londoner Zeit zwischen 1947 und 1949 entstanden und schließlich als sein Vermächtnis die Sabon. Auch wenn sie heute in der Flut neuer Typen etwas in den Hintergrund geraten ist, so ist unschwer vorauszusagen, dass sie Bestand haben wird.

Schon der Name dieser Schrift, die Tschichold seit Mitte der sechziger Jahre zu entwickeln begann, verweist auf die Tradition: Ende des 16. Jahrhunderts kaufte der französische Schriftgießer Jacques Sabon Matrizen der Garamond. Tschichold lagen Original-Druckmuster vor, als er seine neue Garamond entwickelte, und so war es naheliegend, ihr den Namen des Mannes zu geben, der nach Tschicholds Auffassung die Garamond überhaupt erst nach Deutschland gebracht hatte. Eine Hommage also an die Tradition und zugleich eine Schrift von zeitloser Modernität, wenn Sie mir diese Formulierung nachsehen.

Und auch hier ist eine Lektion verborgen, nämlich die, sich unbedingt treu zu bleiben. Das Gelernte und das Erfahrene miteinander in Einklang zu bringen und dies unbeirrbar, gegen alle Widerstände zu verfolgen. Leidenschaft, Hingabe, Akribie, Handwerk und Unbeirrbarkeit, all das sind Tugenden, die sich bei Tschichold, der 1974 in seinem Domizil in Berzona im Valle Onsernone verstarb, im Überfluss finden. Und es ist ein unschätzbare Verdienst von Jost Hochuli, nun auch Tschicholds Faszikel ausgewertet zu haben. Ist dies doch eine Sammlung von Fundstücken aus Zeitungen, Rezensionen, Briefen, an denen sich ganz plastisch dieses Leben für die Typografie nachvollziehen lässt. Ein großer Dank geht auch an den großzügigen und sich vornehmen zurück haltenden Sponsor der Edition Ostschweiz und damit auch dieses Buches, die Druckerei Ostschweiz AG.

Ich bin mir sicher, dass Tschicholds Faszikel der Tschichold-Forschung neue Einsichten vermitteln werden, und dies bei weitem nicht nur wegen der Entdeckung eines bis dato unbekanntes Schriftentwurfes aus dem Jahr 1953. Darauf wird

Jost Hochuli gleich näher eingehen – dem nicht nur als Tschichold-Forscher große Verdienste zukommen, sondern der selbst als einer der bedeutendsten Buchgestalter der Gegenwart weltweit große Anerkennung genießt. Hochuli lebt und arbeitet hier in St. Gallen – und so wie die Tschichold-Rezeption international immer noch andauert, so wird auch dieses Büchlein seine Wirkung insbesondere auch außerhalb St. Gallens entfalten.

Ich hoffe, ich konnte mit diesen, in großer Klammer gehaltenen Ausführungen Ihre Ungeduld entfachen, um nun neugierig dem vertiefenden Blick eines unangefochtenen Experten in die typografische Welt des Jan Tschichold zu folgen. Vielen Dank, Jost (Hochuli) für deine Einladung!