

On modern typography

Paul Renner

Copyright © 2000, 2024 *Typography papers*, the author(s), and the Department of Typography & Graphic Communication, University of Reading.

This PDF file contains the article named above. All rights reserved. The file should not be copied, reproduced, stored in a retrieval system, transmitted, or distributed in any form or by any means without the written permission of the copyright holder or the publisher.

Typography papers 4 was edited, designed, prepared for press, and published by the Department of Typography & Graphic Communication, University of Reading.

This file has been made from photographs of printed pages from a disbound volume. The high resolution photographs have been downsampled to 300 ppi with 'high' image quality JPEG compression. Printing is enabled to 'high resolution'.

The file is compatible with Adobe Acrobat 7.0 or higher.

Paul Renner

On modern typography

The original editor's prefatory note is included here in the translation. German text first published in *Schweizer Graphische Mitteilungen*, Jhg 67, Heft 3, March 1948, pp. 119–20.

This article was written by Paul Renner, creator of Futura and erstwhile Director of the Munich Meisterschule, as a contribution to the M. Bill – J. Tschichold controversy in nos. 5 [sic] & 6 of the 1946 volume of this journal. Ed.

Until the time of Didot, Unger and Bodoni, every era had its own, fitting period-style, just as a shadow follows a person, without him having to bother about it. Only when mechanization and division of labour no longer granted creativity any place in the work process, time lost its style like Schlemihl lost his shadow, and it had to now satisfy itself with the styles of the past. Historicism and eclecticism are – nobody denies it – today still the 'reality'; if we want to arrive at a new period-style, a 'belief' is required, a belief that even our own poor era has a right to its own style. A mental exertion of a particular kind is also required. For the new style can only be found on a higher level of consciousness, in a clarity of consciousness, which craftworkers grown up in an old tradition had no need of. We must reflect on the elemental rules, on the principles, on the meaning of each task, in order to build up a new tradition; we must, in the words of Kleist's anecdote of the Marionette Theatre, 'once again eat of the knowledge from the tree, in order to fall back to a state of innocence; that is the last chapter of the world'. Only in paradise did knowledge have the form of a tasty apple; yet it is also not to be won by probing and prospecting, like coal from a mine; it resembles most the hare, which darts from side to side, ahead of the pursuing hounds; this hunt for knowledge we call Dialectic. With every thesis someone believes himself to be telling the truth; he only notices that it is merely half-truth when he meets the other half of the truth as antithesis. Then he either insists stolidly on his half-truth, or he brews a synthesis from the half-true and the half-false. Usually

Über moderne Typographie
Dieser Artikel wurde von Paul Renner, dem Schöpfer der Futura und früheren Leiter der Meisterschule München, geschrieben, als Beitrag zur Kontroverse M. Bill – J. Tschichold in den Hefen 5 und 6 des Jahrganges 1946 dieser Zeitschrift. Red.

Bis zu den Tagen der Didot, Unger und Bodoni hatte jede Zeit den ihr zukommenden Zeitstil, so wie dem Menschen sein Schatten folgt, ohne daß er sich um ihn bemühen muß. Erst als die Mechanisierung und Arbeitsteilung dem Schöpferischen im Arbeitsprozeß keinen Raum mehr gewährten, verlor die Zeit ihren Stil wie einst Schlemihl seinen Schatten, und sie mußte sich nun mit den Stilen der Vergangenheit begnügen. Histor-

ismus und Eklektizismus sind – niemand leugnet es – heute noch die «Wirklichkeit»; wenn wir zu einem neuen Zeitstil kommen wollen, bedarf es eines «Glaubens», eines Glaubens an das Recht auch unserer armen Zeit auf ihren eigenen Stil. Es bedarf auch einer geistigen Anstrengung besonderer Art. Denn der neue Stil kann nur auf einer höheren Bewußtseinsstufe gefunden werden, in einer Bewußtseinsstelle, die der in einer alten Überlieferung aufwachsende Handwerker nicht nötig hatte. Wir müssen uns auf die Elementargesetze, auf die Prinzipien, auf den Sinn jeder Arbeit besinnen, um eine neue Tradition aufbauen zu können; wir müssen, mit den Worten aus Kleists Anekdote vom Marionettentheater zu sprechen, «wieder

vom Baume der Erkenntnis essen, um in den Stand der Unschuld zurückzufallen; das ist das letzte Kapitel der Welt». Erkenntnis hatte nur im Paradies die Form eines wohl-schmeckenden Apfels; sie wird auch nicht bohrend und schürfend gewonnen wie die Kohle im Bergwerk; sie gleicht am ehesten dem Hasen, der vor dem verfolgenden Hunde Haken schlägt; dieses Jagen nach der Erkenntnis nennen wir Dialektik. Mit jeder These meint der Mensch, die Wahrheit zu sagen; daß es nur die halbe ist, merkt er erst, wenn ihm die andere Hälfte der Wahrheit als Antithese begegnet. Dann besteht er entweder stur auf seiner halben Wahrheit, oder er braut aus dem Halbwahren und Halbfalschen eine Synthese zusammen. Doch

nothing more comes from this than a new thesis, which will soon be met by a correcting antithesis. In this dialectical movement the spirit is pursuing a goal only attainable in infinity. Controversies like that of Bill and Tschichold (in numbers 5 [sic] and 6 of 1946 of this periodical) are therefore so informative; the conflict of their opinions corresponds to the inner conflict in which the typography of our era now finds itself, and therefore it would not be at all useful to take sides rashly. Bill seems at first glance to have the better position, because he is more definite, one-sided. He is a Bauhaus student; his typography today, however, is much more mature than Bauhaus typography, which once so shocked and stirred the soul of the young calligraphy teacher at the Leipzig academy Johannes Tztschichold [sic] that he henceforward named himself Iwan. He first became Jan when I summoned him in 1926 to the Munich Meisterschule, for I could not present the inhabitants of Munich with an Iwan. The road from Johannes to Iwan was also a dialectical movement, and it shows how serious Tschichold always was with his transformations. Seeming to go from one extreme to another, he was honestly seeking that ‘mean’, of which it is unjustly said that it suits undecided characters and the mediocre, whilst in antiquity it was prized as ‘golden’. The ‘middle’ is, in any case, more energized than the one-sided extreme; it is the fruitful eye-of-the-storm in dialectical opposition; and this is best served by he who feels the conflict in his own being. The typography that was fostered between 1926 and the unfortunate year of 1933 at the Munich Meisterschule was already a synthesis of the middle, equally distanced from the older Bauhaus typography and Tschichold’s initial elemental typography, as from the classicism of the bibliophile publisher. What things could have developed, if the Nazis had not put such a sudden end to this work!

Tschichold today is working as hard as he can with the best Englishmen on a timelessly-valid typography of the book; I am not anxious for his future development: perhaps the arch-conservative English surroundings will once more make him a revolutionary. We could only call his work ‘unmodern’, however, if we define the concept of the Modern in an inordinately narrow way. Nobody would agree with Tschichold when he says that modern typography today has to

daraus wird selten mehr als eine neue These, der bald eine berichtigende Antithese entgegengetreten wird. In dieser dialektischen Bewegung verfolgt der Geist sein erst im Unendlichen erreichbares Ziel. Kontroversen wie die von Bill und Tschichold (in den Heften 5 und 6 des Jahrgangs 1946 dieser Zeitschrift) sind deshalb so aufschlußreich; der Widerstreit ihrer Meinungen entspricht dem inneren Widerstreit, in dem sich die Typographie unserer Zeit befindet, und deshalb wäre es auch gar nicht gut, hier vor-eilig Partei zu ergreifen. Bill scheint auf den ersten Blick die bessere Position zu haben, weil er entschiedener, einseitiger ist. Er ist Bauhausschüler, seine Typographie ist aber heute viel reifer, als jene Bauhaustypographie war, die einmal den jungen Schreiblehrer der Leipziger Akademie Johannes Tztschichold so erschüttert und aufgewühlt hat, daß er sich fortan Iwan Tschichold nannte. Zum

Jan wurde er erst, als ich ihn 1926 an die Münchner Meisterschule holte, da ich den Münchnern keinen Iwan vorsetzen konnte. Der Weg vom Johannes über den Iwan zum Jan war auch dialektische Bewegung, und er beweist, wie ernst es Tschichold immer mit seinen Wandlungen war. Scheinbar von einem Extrem zum andern übergehend, sucht er doch redlich jene «Mitte», von der zu Unrecht gesagt wird, daß sie den Unentschiedenen, Charakterlosen und Mittelmäßigen zukomme, während sie doch in alter Zeit als die «goldene» gepriesen wurde. Die «Mitte» ist jedenfalls gespannter als das einseitig Extreme; sie ist die fruchtbare Gewitterzone der dialektischen Auseinandersetzung; und dieser dient am besten, wer den Widerstreit in seiner eigenen Brust fühlt. Schon die Typographie, die von 1926 bis zum Unglücksjahr 1933 an der Münchner Meisterschule gepflegt wurde, war eine

Synthese der Mitte, ebenso weit entfernt von der älteren Bauhaustypographie und Tschicholds erster elementaren Typographie wie vom Klassizismus der bibliophilen Verleger. Was hätte werden können, wenn die Nazis dieser Arbeit nicht ein so jähes Ende bereitet hätten!

Tschichold arbeitet heute mit den besten Engländern um die Wette an einer zeitlos-gültigen Typographie des Buches; mir ist um seine zukünftige Entwicklung nicht bange: vielleicht wird ihn eines Tages die stockkonservative englische Umwelt wieder zum Revolutionär machen. «Unmodern» aber wird seine Arbeit nur genannt werden können, wenn wir den Begriff des Modernen unerlaubt eng fassen. Niemand wird Tschichold zustimmen, wenn er heute sagt, daß sich die moderne Typographie auf die neuen Aufgaben des Akzidenzsatzes zu beschränken habe und daß die Typographie

restrict itself to jobbing setting and that the typography of the book must follow the well-trodden road of tradition. Yet, admittedly, one must have a healthy optimism to expect a typographic renewal of the book from the Bauhaus, which published the golden words of Moholy 'Legibility – communication should never suffer under an a priori aesthetic' in a book with lines of 52 picas in length.

The Bauhaus style is, as Jugendstil and the arts & crafts of the Wiener Werkstätte once were, a station on the way to the style of our time. One should not linger too long at these stations if one does not want to miss the connection. It is a shame that the books of Adolf Loos have lapsed into such neglect. This intelligent Viennese architect had a very clear conception of the modern style; it contradicted everything that his contemporaries held to be modern, but, thereby, he really became the pioneer of a new period-style. Everything unsurpassably perfect was in his eyes modern, equally so whether it stemmed from the old or the new era. The task of producing furniture that was comfortable to sit in appeared to him to have been so perfectly solved by the eighteenth century masters, whose tradition lived on in several Vienna craftsmen, that he found it senseless to give a worse solution to the same task simply to give the armchair a more modish form. I heard a lecture of his myself before the First World War: it was in the hall of the 'Four Seasons' Hotel in Munich. Loos, casually pacing up and down next to the lectern, spoke completely freely. A single house built by an architect, he said, negates the evolved beauty of a whole village. All ornament corresponds to the cultural level of tattooed cannibals. What he actually understood by 'modern' one could infer most clearly from his story about the master saddler to the Imperial-Royal Court, who had been invited by a prominent person in Viennese arts & crafts circles to display a riding saddle at the Arts & Crafts exhibition. The delivered saddle did not please the Professor; he requested that the master-saddler make something entirely new. When he came with the new saddle, the Professor was desperate: 'Master, have you no fantasy? I will do you a design myself!' The master collected the design a few days later, considered it precisely, and said: 'If I understood so little of horses, so little of riding and so little of leather as the Professor does, then I would also have more fantasy.' – Adolf Loos gave the title *Ins*

des Buches die gebahnten Wege der Tradition gehen müsse. Doch gehört auch ein gesunder Optimismus dazu, die typographische Erneuerung des Buches vom Bauhaus zu erwarten, das die goldenen Worte Moholys: «Die Lesbarkeit – die Mitteilung darf nie unter einer a priori angenommenen Ästhetik leiden», in einem Buch mit 13 Konkordanz breiten Zeilen veröffentlichte.

Der Bauhausstil ist, wie es der Jugendstil und das Kunstgewerbe der Wiener Werkstätten einmal waren, eine Station auf dem Wege zum Stil unserer Zeit. Auf diesen Stationen darf man nicht zu lange verweilen, wenn man den Anschluß nicht versäumen will. Es ist schade, daß die Bücher von Adolf Loos so in Vergessenheit geraten sind. Dieser geistreiche Wiener Architekt hatte eine sehr klare Konzeption des modernen Stils; sie widersprach allem, was seine Zeitgrossen für modern hielten, doch wurde er gerade damit

zum Wegbereiter eines neuen Zeitstils. Alles unübertrefflich Vollkommene war in seinen Augen modern, gleichviel ob es aus alter oder neuer Zeit stammte. Die Aufgabe, ein bequemes Sitzmöbel herzustellen, schien ihm von den Meistern des achtzehnten Jahrhunderts, deren Tradition noch in einigen Wiener Handwerkern fortlebte, so vollkommen gelöst zu sein, daß er es sinnlos fand, die gleiche Aufgabe schlechter zu lösen, nur um dem Sessel eine modischere Form zu geben. Ich habe selbst noch, vor dem ersten Weltkriege, einen Vortrag von ihm gehört: es war im Saale des Münchner Hotels «Vier Jahreszeiten». Loos, lässig neben dem Rednerpult auf und ab gehend, sprach ganz frei. Ein einziges von einem Architekten gebautes Haus, sagte er, vernichte die gewachsene Schönheit eines ganzen Dorfes. Alles Ornament entspreche der Kulturstufe der ihre Haut tätowierenden Menschen-

fresser. Was er eigentlich unter «modern» verstand, konnte man am deutlichsten aus seiner Geschichte von dem kaiserlich-königlichen Hof-sattlermeister entnehmen, den ein Prominenter des Wiener Kunstgewerbes eingeladen hatte, auf einer Kunstgewerbeausstellung einen Reitsattel zu zeigen. Der eingelieferte Sattel gefiel dem Professor nicht; er bat, der Meister möge doch einmal etwas ganz Neues machen. Als dieser mit dem neuen Sattel kam, war der Professor verzweifelt: «Meister, haben Sie denn gar keine Phantasie? Ich werde Ihnen einmal selbst einen Entwurf machen!» Der Meister holte einige Tage später den Entwurf ab, betrachtete ihn genau und sagte dann: «Wenn ich auch so wenig vom Pferde und so wenig vom Reiten und so wenig vom Leder verstehe wie der Herr Professor, dann hätte ich auch mehr Phantasie.» — Adolf Loos hat einem seiner amüsanten und heute noch so

Leere gesprochen (Spoken into the void; 1921) to a very amusing, and today still very topical, book. Despite its title it had a strong effect, and it would be worthwhile republishing his books once more. For the path to the style of our era will always be threatened by modish ‘chatter’ of all kinds, and on the other hand by the scepticism and resignation of those who have lost the belief in our time and in the mission of the modern artist.

Perhaps I may be permitted to say in a later issue of this journal what I understand by modern typography, as opposed to typographical applied art. Of course, I do not have any illusions of thereby being able to give a synthesis; it can only be, once again, the non-binding thesis of an individual.

aktuellen Bücher den Titel gegeben: «Ins Leere gesprochen». Dennoch hat er stark gewirkt, und es wäre der Mühe wert, seine Bücher noch einmal zu drucken. Denn der Weg zum Stil unserer Zeit wird immer bedroht sein durch modisches «Geschnas» aller Art, auf der anderen Seite freilich auch durch Skepsis und Resignation derer, die den Glauben an unsere Zeit und die Mission des

modernen Künstlers verloren haben.

Vielleicht darf ich einmal in einem späteren Heft dieser Zeitschrift sagen, was ich unter moderner Typographie – im Gegensatz zu typographischem Kunstgewerbe – verstehe. Ich bilde mir freilich nicht ein, damit eine Synthese geben zu können; es kann nur wieder die unverbindliche These eines einzelnen sein.