

# **Referat zum Thema: Max Burchartz und seine Zusammenarbeit mit der Fa. Wilhelm Engstfeld, Heiligenhaus („wehag“)**

## Gliederung:

1. Vorwort
2. Biographie von Max Burchartz und dessen Zusammenarbeit mit der Fa. Wilhelm Engstfeld, Heiligenhaus
3. Aussagen zu der Kunstauffassung Burchartz´
4. Burchartz´ Aussagen zur Typografie
5. Anhang
6. Quellenangabe

## 1. Vorwort:

Max Burchartz ist einer der wichtigsten Gestalter der Moderne, der zu Lebzeiten kaum Beachtung durch die Medien und die Kunstgeschichtsschreibung fand, und wenn, dann war diese meist von oberflächlicher Art und Weise. Sein Name taucht immer wieder in Büchern als eine Randnotiz auf und oft sind auch einzelne Werke Burchartz' zu sehen, ohne jedoch dabei auf die Person hinter dem Namen Max Burchartz wirklich einzugehen. Dies ist allerdings sehr schade, denn dahinter verbirgt sich die Geschichte eines von Umbrüchen und kreativer Vorreiterarbeit auf vielen Ebenen geprägtem Lebens. So hat er z.B. neben einer intensiven Tätigkeit als Maler und Typograf mit der „werbebau“ wohl die erste moderne Werbeagentur in Deutschland mitbegründet, kunsttheoretische und kunstpädagogische Werke verfasst und durch seine Zusammenarbeit mit der Fa. Wilhelm Engstfeld einen Teil des modernen Wohnens und Lebens entscheidend mitgeprägt, ohne den wir alle vor geschlossenen und nicht zu öffnenden Türen stehen würden: das Design des modernen Türdrückers.

Ziel dieses Referates ist es, das Leben von Max Burchartz näher zu beleuchten und dabei besonders auf seine Zusammenarbeit mit der Fa. Wilhelm Engstfeld einzugehen.



Max Burchartz, 1950er Jahre.

## 2. Biographie von Max Burchartz und dessen Zusammenarbeit mit der Fa. Wilhelm Engstfeld, Heiligenhaus:

Max Hubert Innocenz Maria Burchartz wurde am 28. Juli 1887 in Elberfeld, dem heutigen Wuppertal - Elberfeld als Sohn des Fabrikanten Otto Burchartz und dessen Frau Maria geboren. Er wuchs in einem streng katholischen Umfeld auf und beendete 1904 seine Schulausbildung. Zwischen 1904 und 1906 durchläuft er verschiedene Ausbildungen, unter anderem in der Möbelstoffweberei seines Vaters, einer Textilfachschule und einer Kunstgewerbeschule; zu dem macht er eine kaufmännische Lehre. Im Alter von 20 Jahren geht er nach Düsseldorf, um an der Kunstakademie zu studieren. Dabei unternahm er auch viele Reisen, so dass er zwischen 1907 und 1910 hauptsächlich in Düsseldorf, München und Berlin lebte und lernte. In dieser Zeit entstehen auch die ersten, hauptsächlich impressionistisch geprägten Bilder. Der 1. Weltkrieg beendete diese erste Schaffensphase und führte ihn nach Hannover.

Die Schrecken und das Grauen des 1. Weltkrieges beeinflussten Burchartz so sehr, dass er sich nach ländlicher Idylle sehnte. Deswegen zieht er von Hannover nach Weimar, später nach Blankenhain. Seine Erfahrungen finden auch in seiner Kunst ihren Ausdruck – in Stilleben und Malereien mit dörflichen Motiven. In dieser Phase durchlebt er einen Wandel von einer sehr expressionistischen Malerei über eine pragmatische hin zu eine klassizistischen Malerei.

Im Jahr 1922 hat Burchartz ein einschneidendes, richtungsweisendes Erlebnis: der De Stijl Kurs von Theo van Doesburg vom 3.08. bis 5.08. am Weimarer Bauhaus. Burchartz Arbeit erlebt einen radikalen Bruch und er fertigt erste Arbeiten mit der De Stijl Farbgebung an ( z.B. „Studie für eine Farbkomposition in 3 Dimensionen“ ), ohne dabei jedoch De Stijl zu kopieren. Er findet seinen eigenen konstruktivistischen Weg. 1922 nimmt er auch an vielen Kunstausstellungen, z.B. in Düsseldorf und Weimar teil und fertigte Übersetzungen von Piet Mondrians Werken unter anderem für das Bauhaus an. Er bleibt in dieser Zeit aber als freier Künstler tätig und hört gegen Ende 1923 auf, zu malen. Im Jahre 1924 zieht er ins Ruhrgebiet und orientiert sich neu, da er mit den konstruktivistischen Bildern seinen Lebensunterhalt nicht verdienen kann. Im Zuge der Neuorientierung gründet Burchartz zusammen mit Johannes Canis , ein Bekannter aus Weimarer Zeit, am 1.11.1924 die „werbebau“. Diese gilt als erste moderne deutsche Werbeagentur und verfolgt neue typografische Konzepte in der Werbung, z.B. das Vermischen von Symbolfarben mit Erinnerungsfarben.

Der Bochumer Verein gehört zu den ersten Kunden. Die Werbekonzepte erhalten viel positive Kritik aus der Kunstszene.

1926 entwirft Burchartz erste Möbelstücke, Sessel, Hocker, Sofas, Sekretäre und Sideboards. In dieser Zeit hat er großen wirtschaftlichen und künstlerischen Erfolg, da im Ruhrgebiet viele Aufträge erteilt werden, um den Aufschwung der 20-iger Jahre zu manifestieren. Burchartz erweitert sein Betätigungsfeld auch auf die Publizistik in regionaler ( „Schacht“ ) und überregionaler Presse ( „Gebrauchsgraphik“ ) und wird für den Deutschen Werkbund tätig, was ihm den Weg zu einer späteren Professur in Essen bereitet. Am 15.10.1926 erfolgt die Ernennung zum Hilfslehrer an der Handwerker- und Kunstgewerbeschule in Essen (besser bekannt als Folkwangschule); am 1.04.1927 erfolgt die Ernennung zum Professor der Typografie. Burchartz ist ein bemühter und engagierter Lehrer, der stark auf die Möglichkeiten der Fotografie eingeht und seine Schüler ermutigt, an Ausstellungen teilzunehmen. Hierdurch erlangt die Schule eine überregionale Bekanntheit. Burchartz wird 1928 Mitglied des „ring neue[r] werbegestalter“ und bleibt es auch bis zu dessen Auflösung 1931. Er ist ein sehr aktives Mitglied und nimmt an vielen Ausstellungen teil, so auch an einer Ausstellung in Amsterdam ( „internatoinaal reclamedrukwerk, foto's en fotomontages“ ), zu welcher Burchartz folgende Werke sendet: ein Prospekt für den „Bochumer Verein für Bergbau und Gußstahlfabrikation“, die Prospekte „Liste E“ mit dem „Einheitstürbeschlag“ und „Liste H.ST.“ mit „Handform – Standard – Beschlägen“ der Firma Wilhelm Engstfeld (siehe Abbildung 1a und 1b).



Abb1a

Abb1b

„Liste E“ und „H.ST“ waren die ersten ausgestellten Türdrücker, wenn auch nur in Bildform. Zudem waren die von Burchartz entsandten Prospekte gute Beispiele für die neue Werbegravik Buchartz' ( ausdrucksvolle Kombination von Fotomontage, grafischen Mitteln und Textblöcken, die in Spannung zu einander standen ). Diese Prospekte waren nur ein kleiner Teil der Kooperation zwischen Buchartz und der Firma Wilhelm Engstfeld, welche 1790 im niederbergischen Heiligenhaus gegründet und seit 1924 durch die Brüder Emil und Wilhelm Engstfeld geleitet wurde. Die Firma Wilhelm Engstfeld entwickelte sich zu einem der größten Beschlägehersteller im niederbergischen Raum. Jedoch konnte sie Mitte der 20er den Anforderungen der modernen Architektur des einsetzenden Baubooms in Deutschland mit ihrem Beschlägeprogramm nicht mehr gerecht werden. Die Produktion konzentrierte sich nämlich hauptsächlich auf teure historisierende Stildrücker, welche für den modernen Wohnungsbau nicht geeignet waren. Zwar bot das Beschlägeprogramm auch billigere Alternativen an, diese waren jedoch von schlechter Qualität und Anmutung, so dass sie den Ansprüchen der Architekten nicht genügten. Somit war die Firma Wilhelm Engstfeld im Zugzwang, an Attraktivität zu gewinnen, um im Konkurrenzkampf um Aufträge nicht auf Dauer unterlegen zu sein. Burchartz stand mit dem Zentrum des neuen Bauens in Frankfurt durch den „ring neue werbegestalter“ in engem Kontakt und war somit auch mit den Anforderungen der Architektur des modernen Baubooms vertraut. Somit kam kurz vor 1929 eine Kooperation zwischen Burchartz und der Firma Wilhelm Engstfeld zustande, in der Burchartz als freier Mitarbeiter tätig wurde. Dabei beschränkte sich die Kooperation nicht nur auf die Gestaltung von Türdrückermodellen, vielmehr entwickelte Burchartz zu Beginn der 30er die gesamte Corporate Identity der Firma Wilhelm Engstfeld. Er entwarf die Produkte, die Kataloge, die Verpackungen, die Garderobe und das Signet der Firma, welche ab da dann als Wehag bekannt wurde. Buchartz verhalf der Firma Wehag zu einem großen Umbruch und einer guten Entwicklung, besonders bei den Katalogen. So waren im Katalog von 1927 über 100 Drückermodelle aufgeführt, überwiegend historisierende Stildrücker noch aus dem Programm Ende 19. Jahrhundert (siehe Abbildung 2 im Anhang). Der Katalog von 1931 enthielt inklusive aller Sondermodelle ( z.B. Knopfdrücker ) nur noch 37 Modelle. Somit bewirkte Burchartz die größte Programmumwälzung in der Firmengeschichte. In diesem Zusammenhang entwarf er auch das neue Warenzeichen „Wehag“, welches die Kurzform von Wilhelm Engstfeld, Heiligenhaus, war. Das Signet war in Kursivschrift und Kleinbuchstaben gehalten und war auf allen Katalogen, ... und ab 1930 als Stempel auf den Drückerbund vorhanden. Die ersten Drückerentwürfe von Burchartz für die Firma Wehag waren die „Handform-Standard-Beschläge“ aus dem Jahre 1929, welche in einem Prospekt mit

vollkommen roter Schrift beworben wurden. Die Drückermodelle Wehag Nr. 32, 40 waren in einem sehr konstruktivistischen Design gehalten und bestanden aus einem Hebelteil mit elliptischem Querschnitt und einer senkrecht stehender, nach vorne rund geführter Seitenfläche zur Daumenablage (siehe Abbildung 1). Zu einer einfachen Form gelangte Burchartz mit den „Handform-Standard-Beschlägen“ jedoch noch nicht, die Drücker wirkten eher wie Montagen verschiedener Teile. Weiterhin waren 1929 „Fortschritt-Rosetten“ und „Fortschritt-Schlüsselschilder“, Fensteroliven mit elliptischer Handhabe, Türknöpfe, Kleiderhaken, ... im Programm (siehe Abbildung 3).

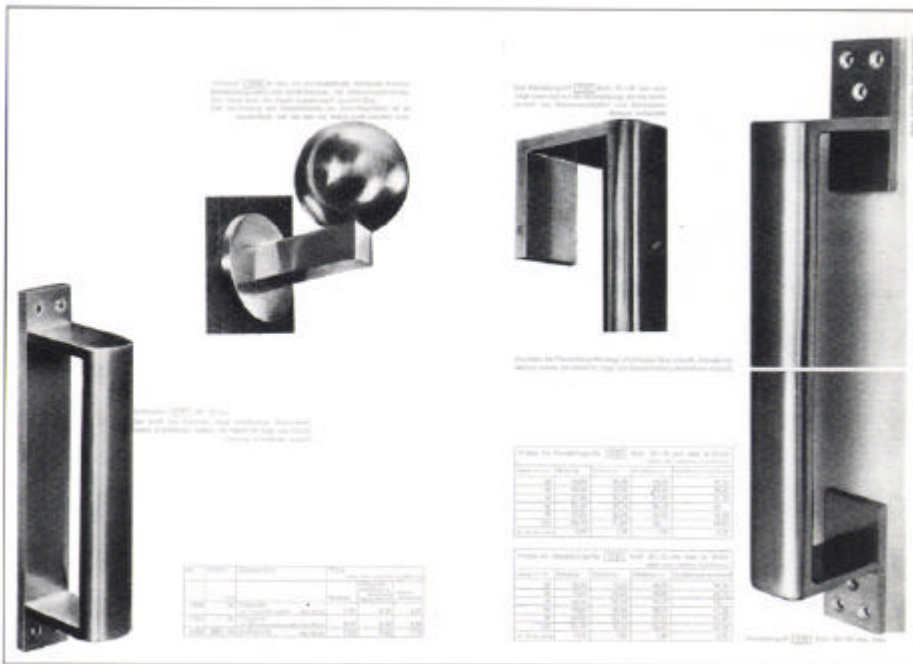


Abb.3

Das Prospekt des „Handform“ - Programms enthält 3 Elemente, welche alle Prospekte von Burchartz für die Wehag aufwies. So wurde 1. immer die Handlichkeit der Produkte betont, 2. immer eine Reihe von Einzelteilen in ein Modellprogramm eingebunden und 3. die Besonderheiten des Programms durch Grafiken und Texte hervorgehoben.

1930 wurde der neu entworfene „Einheitsbeschlag Nr. 44“ in das Modellprogramm der Wehag aufgenommen. Dieses Drückermodell ist das wohl bekannteste von Burchartz und zu seiner Entstehungszeit eine Innovation auf dem Markt. Nr. 44 ist ein sehr sachlicher Entwurf, der den Designvorstellungen der Architekten des modernen Wohnungsbaus in vielerlei Hinsicht mehr als gerecht wird. Der Drücker hat eine Handhabe mit gerader Fläche bis kurz vor den sich abhebenden Bund und zeigt eine sich geradlinig verjüngende Form ohne Schnörkel (siehe Abbildung 4).



Burchartz, Türdrücker  
Nr. 44, Wehag, 1933.

Abb. 4

Den leicht elliptischen Querschnitt des „Handform“ –Drückers übernahm Burchartz, verzichtete jedoch auf die Daumenführung, um das Modell möglichst „schlank“ zu halten und somit Materialeinsparungen bei der Produktion zu ermöglichen. Eine weitere ökonomisch günstige Eigenschaft des „Einheitsbeschlag Nr. 44“ ist seine symmetrische Grundform, somit ist es nicht mehr notwendig Drücker mit Links bzw. Rechtsanschlag zu produzieren um beide Seiten einer Tür mit einem Drücker zu versehen. Es ist nur noch 1 Modell nötig, welches sich einfach für die Rückseite der Tür drehen lässt. So werden weitere Produktionskosten eingespart. Im Paket sind neben dem Drücker auch noch zugehörige Teile enthalten, wie z.B. Rosetten oder Langschilder, wobei auch hier entwurfstechnisch neue Wege gegangen wurden. So wurden die Rosetten rückseitig mit Spitzen versehen, wodurch man sie einfach in die Tür, ohne großen Aufwand, einschlagen und auf Schrauben verzichten konnte. Eine der wichtigsten Neuerungen des Modells Nr. 44 ist aber der „Patentdrückerstift“, ein konischer Haltestift, welcher durch eine Weichmetalleinlage im Drückerstift in das Bohrloch am Bund des Drückerhalters eingetrieben wird. Dies macht eine Verbohrung überflüssig, was den Ärger mit ungenauen Bohrungen erspart. Angeboten wurde der „Einheitsbeschlag Nr. 44“ aus Messing, Rot- und Weissbronze oder Nicksil, eine spezielle Nickellegierung, matt oder poliert und auch in allen Farbvarianten, wobei die Rosetten meist in mattem Schwarz lackiert wurden. Insgesamt gesehen ist der Wehag - Drücker Nr. 44 ein qualitativ hochwertiges, handliches und gleichzeitig sehr günstiges Produkt . Dies war auch notwendig, da es zur Zeit der Weltwirtschaftskrise konzipiert wurde und somit preiswert sein musste, um auf dem Markt zu bestehen. Zudem musste die Herstellung auch sehr günstig sein, da das Material aus dem der Drücker gefertigt wurde, nicht gerade billig war. Die guten Eigenschaften dieses Entwurfes führten dazu, dass er noch immer produziert wird und somit der beständigste und wohl auch der am meisten produzierte Designdrücker des 20. Jh. ist. Bemerkenswert ist, dass im Wehag-Prospekt von 1930 das Modell Nr. 44 einen runden Drückerhals aufweist, während ja die Serienform eine gerade Fläche, die bis vor den Bund reicht, aufweist. Das im Prospekt gezeigte Modell realisierte Burchartz später als Modell Nr. 77L (siehe Abbildung 5).



Burchartz, Wehag-  
Prospekt „Einheits-  
Türbeschlag“, 1930.

Abb. 5

1931 ergänzte Burchartz das „Handform“- Programm um eine Hut- und Kleiderablage mit verschiebbaren Flanken und einige andere kleine Teile. Das Prospekt aus dem Jahre 1931 gilt in Fachkreisen als eines der schönsten 50 Industriebücher dieses Jahres, da es sachlich und übersichtlich gehalten ist. Zudem zeigte Wehag auch zunehmend Kundennähe und leistete Aufklärungsarbeit, z.B. „Der Kurze und der Lange Weg“ in welchem Wechselwirkungen zwischen Grafik und Produktion dargestellt werden. Beim kurzen Weg werden „Handform“- und „Einheitsbeschläge“ im voraus produziert und dann von der Verkaufs- und Versandabteilung sofort ausgeliefert. Der lange Weg zeigte die Sonderanfertigungen, die den üblichen Produktions- und Vermarktungsweg gehen.

Neben seiner Tätigkeit für Wehag war Burchartz auch noch Professor an der Folkwangschule, erhielt jedoch im Zuge der Sparmaßnahmen durch die Regierung Brüning am 15.12.1931 die Nachricht, dass seine Professur nicht verlängert werden kann. Die Wehag bleibt als sein Auftraggeber erhalten und sichert somit seinen Lebensunterhalt, wobei seine Entwurfstätigkeit sich veränderte, da der Bauboom beendet war. So entwarf er unter anderem verschiedene Griffe. In Bezug auf seine Professur versucht Burchartz sich anzupassen und schließt sich 1933 verschiedenen NS-Organisationen an, da er so auf eine Wiederanstellung an der Folkwangschule hofft. Etwas später verlässt er jedoch die meisten NS-Organisationen wieder, wird aber Mitglied der NSDAP. In dieser Zeit unternimmt er verschiedene Fotoreisen und fertigt verschiedenen Drucksachen für die Industrie an, z.B. 1933 „Matrosen Soldaten Kameraden“ und 1935 „Soldaten – ein Bildbuch vom Neuen Heer“.

In seiner Kooperation mit Wehag entwirft Burchartz 1935 einen Teewagen aus Stahl mit gebogenen Griffen und großzügigen Maßen für den modernen Haushalt. Sein Katalog für Wehag von 1936, welcher von seiner Gestaltung her schon auf die Rastercollagen in den späteren 50-ern hinweist (siehe Abbildung 6),



Abb. 6



Abb. 7

enthält neben Metall-Buchstaben ( in 6 Schriftgrößen von 30 bis 350 mm; erst in den 70-ern wieder aus dem Wehag-Programm genommen; Abbildung 7 ) auch einen neuen Türdrückerentwurf, das Modell „Nr.70“. Dies ist ein leicht geschwungener Türgriff, welcher eine Zeigefingerkuhle zwischen den Drückerhals und der Handhabe aufweist. Die Handhabe selbst enthält Rundungen und Verbreiterungen, wodurch die sehr ergonomisch und handlich wird (siehe Abbildung 8).



Abb. 8

„Nr.70“ ist eigentlich eine überarbeitete Form vom Modell „Nr.44“, denn die sich verjüngende Form des Griffes ist noch zu erkennen. Entscheidendes Designelement der „Nr.70“ jedoch ist die Stromlinienform des Drückers, worin auch erkenntlich wird, dass Burchartz die Richtung seines Designs von sachlich orientiert zu stromlinienförmig verändert hat. Das Modell „Nr.70“ war ein sehr erfolgreiches und wurde bis in die 80-er hinein produziert und fand viele Nachahmer in Großbritannien. Passend zum Modell gab es verschiedene Zubehörteile, z.B. die handliche Fensterolive, Modell „Nr.5171“. Allgemein lässt sich jedoch sagen, dass die Stromlinienform auch einen Nachteil hat, denn es ist keine beidseitige Verwendung des Drückers mehr möglich, d.h., es muss wieder ein Modell mit Links- und eines mit Rechtsanschlag produziert werden. Burchartz stromlinienförmiger Drücker ist einer der elegantesten seiner Art, jedoch nicht der Erste. Bereits 1931 hatte Wehag das Modell „Nr.23“ des Kölner Architekten Wilhelm Riphahn im Programm. Weitere stromlinienförmige Drücker des Wehag - Programms waren „Nr.90, 91“ des Berliner Architekten Max Schumacher gegen Ende der 30-iger.

Gängigstes Modell der 30-iger war der später so genannte „Reichsform-Drücker“, Modell „Nr.16“, welches für den Bau des Verwaltungsgebäudes der I.G. Farbenindustrie in Frankfurt von dem Architekten Hans Poelzig entworfen wurde. Mit dieser Firma intensivierte die Wehag ihre Kontakte sehr. Dies war auch notwendig, da im Zuge der Kriegsvorbereitung die Verwendung bestimmter Nickel- und Kupferlegierungen stark eingeschränkt wurde. Die Wehag verwendete deswegen „Wehagsil –Leichtmetallbeschläge“ aus Hydronalium, welches die I.G. Farbenindustrie lieferte. Die neuen Beschläge wurden in Sand oder Kokillen gegossen und hochglänzend poliert, matt oder eloxiert ( durch elektrolytisches Oxidationsverfahren mit „korundharter“ Schutzschicht versehen ) ausgeliefert. Die Eloxierung war eine wichtige Neuerung, da sie den Beschlag gegen Witterung und Handschweiß schützte und somit das Putzen erübrigte. Zu dem ermöglichte sie, dass das Beschlagsmaterial seine natürliche Farbe behalten konnte, heute gilt die Eloxierung als Standard.

Zwischen 1933 und 1939 arbeitete Burchartz auch für die Firma Forkardt, für welche er 1939 „Das Buch vom Spannen“, welches ein Anschauungs- und Sachbuch zum Thema Handspannfutter war, entwarf. Zudem hatte Burchartz über Wehag Kontakt zu der Firma Donar, die Türen herstellte und für welche er zwischen 1935 und 1936 Prospekte entwarf (siehe Abbildung 9) .



Abb. 9

Die letzte Arbeit vor Beginn des 2. Weltkrieges war der Wehag – Katalog von 1939. Zu Beginn des 2. Weltkrieges meldet sich Burchartz als Freiwilliger zum Heer. Die Kriegswende erlebt er in Paris und hier entstehen zu dieser Zeit Teile seines ersten kunsttheoretischen Werkes „Gleichnis der Harmonie“. Nach Ende des 2. Weltkrieges befindet sich Burchartz kurzzeitig in Kriegsgefangenschaft und beschäftigt sich nach seiner Freilassung erstmals wieder mit freier Kunst ( Zeichnungen und Aquarelle ). 1949 erfolgt eine Wiederberufung an die Folkwangschule – er betreut die Studienanfänger. Hierbei strebt er eine universelle Bildung und eine Empfindsamkeit für alle mit den Sinnen erfassbare Erscheinungen an.

Im selben Jahr erscheint das „Gleichnis der Harmonie“, in welchem er theoretische Bedingungen der Kunstproduktion erläutert. Für Wehag übernahm Burchartz die Gestaltung des ersten Nachkriegskatalog, der 1951 pünktlich zum 150. Jahrestag des ersten Kataloges erschien (siehe Abbildung 10). Er enthielt 33 Modelle, großteils noch aus dem Programm von 1939. Darüber hinaus beschränkte sich die Zusammenarbeit mit Wehag ab den 50-igern auf grafische Arbeiten( z.B. Abbildung 11).



Abb.10



Abb. 11

Im Jahre 1953 erscheint ein weiteres kunsttheoretisches Werk, „Gestaltungslehre“, in welchem die Gestaltung kunstpädagogisch vermittelt wurde. In dieser Zeit entstehen auch viele lyrisch – abstrakte Bilder, Gouachen und Collagen unter Verwendung von Rasterfolien, z.B. „Steinfarben auf Grün und Blau“. Bei der Materialwahl ging Burchartz neue Wege, da er z.B. Kunststoff - Folien, Resopal und Wandteppiche verwendete.

Im Jahre 1957 wird Burchartz der „Eduard von der Heydt – Preis“ durch die Stadt Wuppertal verliehen. Am 31.01.1961 stirbt Max Burchartz in Essen. Ein Jahr nach seinem Tod erscheint das von ihm redigierte Buch „Schule des Schauens“.

Burchartz war ein Gestalter mit Widersprüchen und Brüchen in seinem Werk, der als Vorreiter der modernen Fotografie und Typografie gelten darf. Er starb zu einem Zeitpunkt, als die Ära seiner Gestaltungsart am Anfang stand. Er übte einen großen Einfluss auf seine Schüler aus und wurde aber in der Kunstgeschichte überwiegend verkannt.

### 3. Aussagen zu der Kunstauffassung Burchartz´:

Die Grundsätze seiner Kunstauffassung hat Burchartz in Werken wie „Gleichnis der Harmonie“ und „Gestaltungslehre“ sowie einigen weiteren theoretischen Schriften dargelegt. Demnach sind Kunstwerke für Burchartz Gleichnisse kosmischer Harmonie, diese ist ihr Wesen und ihr Gehalt. Die Harmonie ist dabei immer eine Ausgleichsmittel zwischen gegensätzlichen Polaritäten. Es bestehen also polare Spannungen in einem Werk ( z.B. die Grundkräfte der Farben ), welche zu einer Harmonie ausgeglichen werden müssen, ohne sie jedoch aufzuheben. Um ein Kunstwerk zusätzlich noch zu beleben, soll eine Dynamik eingearbeitet werden, welche auch die einzelnen Spannungen und ihre Beziehungen zueinander zusammenfasst. Spannungen in einem Werk bestehen besonders zwischen den Farben und werden durch die Helligkeit, die Quantität, die Intensität und das Vorhandensein der komplementären Farbe bestimmt. Die stärksten Spannungen bestehen also zwischen den reinen Grundfarben und ihrer Komplementärfarbe. Eine andere Art der Spannung besteht z.B. zwischen den im Werk vorhandenen Richtungen. Wie bereits gesagt, ist es Ziel eines Künstlers, alle Spannungen auszugleichen und so das Werk zu harmonisieren.

Auch muss die Kunst erlebt werden, da sonst das Wissen um sie belanglos wird. Man muss laut Burchartz, Kunst intensiv empfinden können, also z.B. Dinge anschauen und nicht nur sehen. Künstler können nicht willentlich oder nur durch Verstand ein gehalt- und wertvolles Werk schaffen. Sie können nur an sich arbeiten und sich sensibilisieren und somit den Gehalt und den Wert ihrer Werke auf einen höheren Level heben. Dies gilt für alle kreativen Berufe und Werke. Jedoch kann sich kein Künstler den aktuellen Geschehnissen seiner Zeit und deren Einfluss entziehen, auch kann er kaum beeinflussen, in welchen sozialen Verhältnissen er aufwächst. Er kann nur an seiner Verstandesfähigkeit, seiner Empfindsamkeit, seinem Willen und seiner Fantasie arbeiten und somit die Gestaltung seiner Werke beeinflussen.

#### 4. Burchartz' Aussagen zur Typografie:

„typografie ist die optische formorganisierende gestaltung von drucktechnisch zu vervielfältigenden mitteilungen. diese mitteilungen können in worten oder bildern oder in beidem zugleich geschehen.“

Dies ist die Einleitung der 1930 von Burchartz veröffentlichten Schrift „monografie“, in welcher er die Grundsätze einer guten Typografie beschreibt. So ist es laut Burchartz wichtig, den zu vermittelnden Stoff zu gruppieren und die einzelnen Gruppen zu isolieren, jedoch muss alles noch als ein Gesamtwerk, eine Einheit, erkennbar sein. Zudem muss sich das Werk deutlich von anderen als Individuum abheben. Die Gliederung der einzelnen Gruppen innerhalb des Werkes soll straff und nachvollziehbar sein, wobei deren Anzahl nicht höher als drei sein sollte. So soll eine schnelle und deutliche Erfassbarkeit erreicht werden. Die Mittel, um eine Gruppe zu betonen, sind: die Schriftgröße, die Farbe und die Stellung der Gruppe an sich. Diese Akzente, die der Betonung dienen, sollten richtig und mäßig eingesetzt werden. Die optische Suggestionskraft eines typografischen Werkes hängt stark von dem verwendeten Bildmaterial ab, dessen Auswahl, Qualität und Form. Zudem sollte auch eine Harmonie zwischen den Spannungen der einzelnen Elemente des Werkes angestrebt werden, um die optische Suggestionskraft zu verstärken. Dabei sollen die einzelnen Spannungen sich gegenseitig harmonisieren, aber noch erkennbar sein. Je besser dies gelingt, umso stärker ist ihre Wirkung auf den Betrachter. Um dies zu erreichen, soll der Typograf sich allen modernen Techniken bedienen, wie z.B. der Fotografie und der modernen Drucktechnik. Die Schrift betreffend, rät Burchartz, sich an die Normung der Kleinschrift zu halten, es sei denn, es bestehen Gründe, dies nicht zu tun, wie z.B. eine Zielgruppe, die dies ablehnt.

5. Anhang:

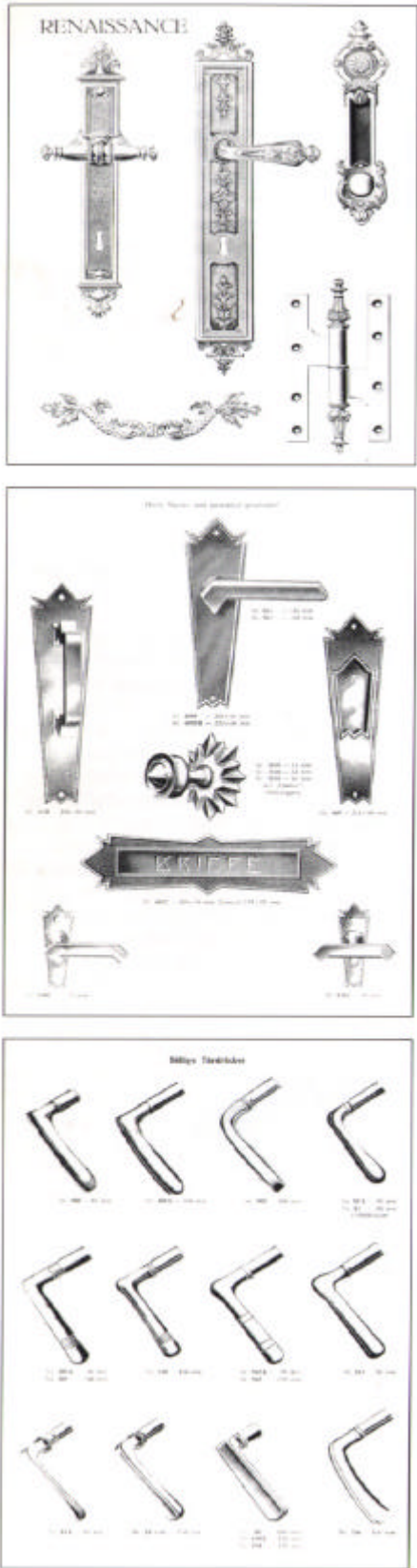


Abb. 2

6. Quellenangabe: