



universitätsbibliothek



**henriette huster-braumann**

## **maximilian debus: die universitätsbibliothek und ihre schrift**

Ein halbes Jahrhundert ist eine lange Zeit, Generationen von Studierenden haben ihre Studien abgeschlossen und heute ist manches Hintergrundwissen vergessen, dass zum Verstehen des bestehenden Campus mit den umliegenden Universitätsgebäuden von Nutzen wäre.

Während der Geburtsstunde der Universitätsbibliothek, die von dem Architekturbüro Volkart und Zabel entwickelt und gebaut wurde, herrschte eine Stimmung des Aufbruchs. Die beteiligten Planer fühlten sich der Moderne und den innovativen strukturellen Ansätzen nahe, die sie vor allem aus der amerikanischen Bibliotheksarchitektur kannten.<sup>1</sup> Die Max-Kade-Foundation als deutsch-amerikanische Institution unterstützte die Universität finanziell beim Bau der neuen Bibliothek. Dieser Umstand und die intensive Auseinandersetzung der Planer mit den amerikanischen Entwicklungen des Bibliothekswesens nahmen starken Einfluss auf die Planung der Bibliothek.<sup>2</sup> Zabel selbst widmete sich im Rahmen seiner Dissertation aus dem Jahr 1959 dem Thema des Wandels im Bibliothekswesen.<sup>3</sup>

Die leichte und lichte Gestaltung des Bibliotheksgebäudes ist das Ergebnis dieser engagierten Auseinandersetzung. Die Bibliothek mit Vorplatz fügt sich in eine scheinbar ungezwungene Lage entlang des Park-Fußweges, der namentlich Max Kade, dem deutsch-amerikanischen Mäzen gewidmet wurde, und dient als Begrenzung zur hinter ihr liegenden Hauptstraße. Ihre Lage weist darauf hin, dass geometrische und klassische Anordnungsmuster zugunsten einer landschaftlichen Gestaltung des Stadtgartens zu einem Campusareal zurückstanden. Diese Außenanlagen dienen bis heute den verschiedenen angrenzenden Universitätsgebäuden als gemeinsamer Campus, der Gelegenheit zu studentischen Aktivitäten bietet und zur räumlichen Orientierung und Identifikation der Studierenden und Beschäftigten beiträgt.

Die progressive Haltung, die zum Entwurf dieses Hauses führt, wird in der Offenheit der Bibliothek architektonisch erlebbar. Der Weg zu den Büchern verläuft über das großzügig angelegte Eingangsfoyer und die breite Treppe hinauf in das erste Obergeschoss. Die weiteren internen Wege und



Abb. 1 Maximilian Debus, Portrait, um 1952

Platzsituationen sind so gegliedert, dass sich die Nutzer jederzeit orientieren können und sich an den verschiedenen Abteilungen entlang bewegen. Die Leseplätze erfüllen unterschiedliche Bedürfnisse an das räumliche Befinden: kleine Lesegruppen, Einzelarbeitsplätze oder weitläufige Lesebereiche im zweigeschossigen, offenen Raum. Eine ganze Bandbreite an unterschiedlichen Qualitäten trägt den individuellen Bedürfnissen im Lern- und Leseprozess Rechnung. Erst in den letzten Jahren, durch die neuen Anforderungen im Bibliothekswesen werden Veränderungen notwendig.

Das Leitsystem in Form von Schriften und Beschilderungen entwickelte Maxi-

milian Debus. Er formulierte für sich den Anspruch, so nah wie möglich an den Ursprung der Schrift zu gelangen. Wo mancher die Schrift oder Beschriftung am Bau als untergeordnetes Detail eingeordnet hätte, geschah hier an der „Quelle der Schrift“, einer Bibliothek, genau das Gegenteil.

Maximilian Debus entwickelte sie speziell für die Neubauten der Universität, die Kollegengebäude und die Bibliothek.

Debus war seit 1950 Direktor am Institut für Zeichnen und Modellieren, dem IZM, für Grundlagen der Gestaltung an der Abteilung für Bauwesen der TH Stuttgart.

1904 in Remscheid geboren, studierte er ab 1922 an der Werkkunstschule in Wuppertal Graphik und Malerei. Im Jahr 1923 begeisterte er sich für die Ideen des Bauhauses in Weimar, inspiriert von dem Besuch der Bauhaus-Ausstellung.

Er studierte dort kurze Zeit, musste aber aus wirtschaftlichen Gründen nach Wuppertal zurückkehren. Der Kontakt ans Bauhaus riss jedoch nicht mehr ab. 1926 konnte er seine Studien auf Empfehlung von Prof. Paul Fischer an den Vereinigten Staatsschulen für freie und angewandte Kunst in Berlin vervollständigen. Seit dem Jahr 1928 begann er auf Empfehlung von Prof. Hans Schreiber mit weiteren Studien an der Itten-Schule Berlin und wurde dort bald Assistent von Johannes Itten.

Als Lehrer vermittelte er seine im Eigenstudium erworbenen Kenntnisse über Schrift und Typographie.

## huster-braumann - maximilian debus

Nach kurzer Selbstständigkeit war er Mitarbeiter bei Prof. Ernst Neufert und konnte dort während der Kriegsjahre als Architekt für Bauprojekte und als Grafiker für Veröffentlichungen mitarbeiten.

Schon 1946 berief ihn die Hochschule für Bildende Künste in Berlin als außerordentlichen Professor für die Grundlehre der Gestaltung, wo er eine kompakte Grundlehre für den Gestaltungsbereich der künstlerischen Berufe entwickelte.<sup>4</sup> Diese durch das Bauhaus und die Itten-Schule inspirierte Grundlehre wurde inhaltlich für die Ausbildung großer Zahlen von Studierenden verdichtet und begründete seinen anschließenden Ruf nach Stuttgart an die TH.

Als ordentlicher Professor gründete er den Lehrstuhl für Zeichnen und Modellieren, an dem er die Grundlehre für Gestaltung und Entwerfen einführte.

Während seiner Lehrzeit arbeitete er mit anderen Lehrstühlen zusammen, suchte den fachlichen Austausch innerhalb der Abteilung Architektur, aber auch darüber hinaus mit Philosophen, Künstlern sowie anderen nationalen und internationalen Architektur- und Design-Schulen.<sup>5</sup>

1961 ist ein wichtiges Jahr für ihn, da ihn die Abteilung für Architektur nochmals durch verbesserte Bedingungen gewinnt und seinen Ruf nach Darmstadt verhindert. Debus verhandelt und erhält im neuen Kollegengebäude Werkstätten, weitere Mitarbeiterstellen und ein besseres Budget.



Abb. 2 Maximilian Debus als Lehrer an der Hochschule für Künste Berlin, 1948

Er ist durch seine Kontakte zu anderen Fachbereichen in engem Kontakt zu Prof. Max Bense und der ihn umgebenden „Stuttgarter Gruppe“ von Wissenschaftlern, Künstlern und Literaten, die sich damals mit der experimentellen Kunst, Literatur und Semiotik beschäftigten. Max Bense wird später das Vorwort zu einem Ausstellungskatalog für Debus verfassen.<sup>6</sup> In diesem kulturellen und intellektuellen Milieu bekommt er den Auftrag für die Schrift am Bau der neuen Universitätsgebäude.

Seit Jahren beschäftigt er sich mit Schriftgestaltung, Typografie und Textkunst. Dass er nun Gelegenheit bekommt, an so prominenter Stelle eine Aussage zur Schrift zu machen, entfacht die Suche nach „der Schrift“, die alle Schriften auf geometrischer Basis in sich vereinigt. Wolfgang Knoll, Assistent und Nachfolger von Debus, berichtet in einem persönlichen Gespräch über die Schriftgestaltung für die Bibliothek: „Debus nannte sie die ‚einschrift‘“.<sup>7</sup> Debus deutet damit auf die „ein-

abcdefghijklmnop  
nopqrstuvwxyz  
1234567890

Abb. 3 Debus-Schrift für die Universität Stuttgart 1961, digitalisiert 2011

zigartige“, elementare Bedeutung dieser Schrift hin, die sowohl Großbuchstaben, als auch Kleinbuchstaben in sich vereinigt und auf dem geometrischen Gerüst von Kreis und Quadrat basiert.

Zwei grundsätzliche Aspekte sind Debus bei der Entwicklung der Schrift wichtig: Die geometrische Vereinfachung auf die reine gestalterische Form, als auch die Fusion von Groß- und Kleinbuchstaben.

Die Rhythmisierung der einzelnen Elemente durch dichte Fügung oder weiten Abstand ergibt die Zuordnung vom alleinstehenden Buchstaben zum bekannten Wort.

Die Auswahl der Großbuchstaben, die sich der durchgängigen Kleinschreibung einordnen, liegt in der genauen Analyse der Schrift begründet. Der Gestalter untersucht die Geschichte und Entwicklung

des Gebrauchs von Schrift. Einzelne Buchstaben, wie das große „T“, sind mehr als nur Teile von Worten und haben eigene Begriffsbilder entwickelt, die wir unterbewusst mit ihnen verbinden. Im Sprachgebrauch verbinden wir die T-Kreuzung des Straßenverkehrs mit dem Bild des Großbuchstaben „T“ und nicht mit dem Kleinbuchstaben „t“, der eine Kreuzung suggerieren würde.

Die Lesbarkeit ist in einem Flusstext funktionale Voraussetzung, nicht so bei der Schrift für die Universitätsbibliothek. Hier werden nur einzelne Worte oder Namen, selten Sätze oder mehr benötigt. Die Lesbarkeit steht in der Hierarchie hinter dem ästhetischen Ausdruck der Schrift. Diese Einschätzung erklärt, dass Maximilian Debus, affin zu den Theorien der „Stuttgarter Gruppe“ um Max Bense, eine übergeordnete Wegweiser- und Beschriftungsstrategie



Abb. 4 Bayer-Schrift Universal, Bauhaus 1925

gie wählt. Die Schrift als kleinstes Element der gestalterischen Ausführungen, aber mit hohem Systemanspruch für Orientierung und Ordnung, wird zum Manifest seiner damals aktuellen inhaltlichen Ideenwelt.

Die geometrischen Grundformen dienen als Quelle jeder gestalterischen Abstraktion und die Vereinfachung der Schrift, die Großes wie Kleines in sich vereinigt, wird Ausdruck idealer und visionärer Vorstellungen von zukünftigen Planungsgrundsätzen.

Debus reduziert die Komplexität der Schriftzeichen derart, dass er bewusst auf Eingriffe verzichtet, die den Lesekomfort erhöhen, aber die geometrische Grundform entstellen. Bei näherer Betrachtung sind deshalb manche Buchstaben scheinbar unproportioniert. Bei der Ziffer „8“ ist der untere gleich dem oberen Radius, was zu einer optischen Instabilität führt, die in

der Regel durch eine leichte Vergrößerung des unteren Radius ausgeglichen würde. Die Abstände zwischen manchen Buchstaben in einem Wort scheinen zu dicht oder zu weit.

Die Beschriftung der Bibliothek versteht sich nicht als bloße Beschilderung, sondern ist als Durchdringung des Hauses mit der „einschrift“ als lesbares Zeichen einer Zeitenwende zu verstehen. Der Entwurf der „einschrift“ offenbart unmissverständlich die Zusage an eine neue Planungs- und Gestaltungsgeneration, die sich als intellektuell, demokratisch, nachvollziehbar und transparent ausweisen will und die Attitude einer dekorativen oder komfortablen Leseschrift bewusst ausschließt.

In den späten zwanziger Jahren experimentiert Herbert Bayer am Bauhaus mit verschiedenen Schriftsätzen. Die von ihm

entwickelte Bayer-Universal vereinheitlicht ebenfalls die Buchstabengrößen<sup>8</sup> und ähnelt auf den ersten Blick der Debus-Schrift (Abb. 4). Die Herangehensweise bei den Schriften von Bayer und von Debus ist aber eine grundsätzlich andere.

Stellen wir beide Schriften gegenüber, lässt sich erkennen, dass bei aller Ähnlichkeit Bayer geometrisch einen länglichen Schrifttyp entwickelt, der mit zwei parallelen Senkrechten arbeitet, die an Ober- und Unterseite mit einem Kreissegment geschlossen werden.

Debus reduziert die Geometrie der runden Buchstaben auf den geschlossenen Kreis. Die anderen Buchstaben erhalten auf Basis des Quadrats kantige Formen.

Bayer öffnet das „g“, wie das „c“, Debus schließt die Rundung ab. Während Bayer das „j“ zum verlängerten „i“ interpretiert, erhält es bei Debus eine Rundung am unteren Ende. Auch hält Bayer an der Kleinschreibung des „t“ fest, während Debus das große „T“ kleiner proportioniert und dadurch an die Kleinbuchstaben anpasst. Das kleine „k“ behält bei Debus seine kantige Gestalt, bei Bayer wird es ähnlich dem „x“ mit halbrunden Kreisen und einer Geraden definiert. Die Buchstaben „z“ und „v“ werden bei Debus ebenfalls markant eckig, aber bei Bayer rundlich geformt.

Bei den Zahlen von „1“ bis „9“ wird deutlich, dass Bayer die Kanten der Zahlen wie die Buchstaben abrundet, während Debus die kantige Form der Zahlen den runden Buchstaben entgegensetzt.

Grundsätzlich lässt sich daraus eine unterschiedliche Auffassung zur Schrift er-

kennen. In ihrer Gesamtheit erscheint die Debus-Schrift breiter und intensiver, wie es für eine Überschrift anzunehmen wäre, was ihre Funktion als Beschriftung unterstreicht und mehr Kontrast bewirkt.

Debus entwirft nicht nur die Schrift, sondern entwickelt auch den Untergrund, auf den die Beschriftungen gesetzt werden, soll dieser doch als Schrift-Träger genauso seinen formalen und idealen Vorstellungen entsprechen. Die Trägerplatten bestehen aus weißem quadratischen Acrylglas, um den maximalen Helligkeits-Kontrast zu erhalten. Die quadratische Form steht im Bezug zum Kreis als Ausgangsform für die Schrift. Benötigt man mehr Platz für zusätzliche Zeilen, werden weitere Platten untereinander oder nebeneinander angebracht. Die Platten werden auf Metallknöpfe gedrückt, die auf der Rückseite der Platte fixiert sind, und deren Gegenstücke in der Wand stecken. Dadurch ist die Konstruktion auf der Rückseite verborgen.

In den Gremien, die über die Planung und Ausführung berieten, gab es unterschiedliche und kontroverse Meinungen über die Angemessenheit und Nützlichkeit dieser Schrift. Die Groß- und Kleinschreibung wurde favorisiert und war zeitgenössischer Standard. Trotz der Skepsis gelang es, die „einschrift“ als typografische Lösung für die Bibliothek durchzusetzen.

Sie ist bis heute am Haupteingang über der Bibliothek zu sehen (Abb. 5) und findet sich an verschiedenen Stellen im Gebäude wieder (Abb. 6).

Unter anderem findet sie sich auch über

## huster-braumann - maximilian debus

dem Eingang in die Abteilung der Freihandbibliothek in Metallprofilen auf der Zwischenwand. Der Widmungstext der Max-Kade-Foundation hängt auf Acrylglas hinter der Eingangstür im Erdgeschoß.

Die Schrift gibt sich klein und zurückhaltend. Sie steht fest, schwarz auf weiß, bzw. weiß oder metallisch auf grau und postuliert auf ihre Art das Elementare, Grundlegende und Unverrückbare. Klein und bestimmt bedient sie minimalistisch die Funktion der Einteilung in verschiedene Nutzungsbereiche oder bietet ordnende oder klärende Hinweise.

Zu hoffen bleibt, dass die Schrift von Maximilian Debus durch die Feierlichkeiten aus Anlass des 50. Baujubiläums der Bibliothek eine Renaissance erlebt und die an vielen Stellen scheinbar wahllose Beschriftung durch Schilder aller Art auf Dauer wieder mit Klarheit und Stringenz ersetzt. Die Digitalisierung der Debus-Schrift, die anlässlich des Jubiläums durchgeführt wurde, ist sicherlich der erste Schritt in diese Richtung. In einer Zeit, in welcher der Anspruch an die schnelle Verfügbarkeit von Daten einerseits die baulichen Bedingungen der Bibliotheken verändert, ermöglicht dies andererseits durch die Digitalisierung der Originalschrift den praktischen Einsatz im Haus.

In einem Gebäude, das seine Berechtigung aus der Schrift und dem Wort bezieht, wäre die Wiedereinführung der originalen Schrift mit der ihr innewohnenden Haltung ein Gewinn für die Anerkennung seiner Gründungsväter und die Einfachheit der inneren typografischen Ordnung.



Abb. 5 Debus-Schrift, Haupteingang Universitätsbibliothek Stuttgart Stadtmitte



Abb. 6 Debus-Schrift, Leihstelle der Universitätsbibliothek Stuttgart Stadtmitte (Ausschnitt)

### Anmerkungen

1 Stefan Paulus: Vorbild USA? Amerikanisierung von Universität und Wissenschaft in Westdeutschland 1945–1976, München 2010.

2 Homepage Universitätsbibliothek Stuttgart: <<http://www.ub.uni-stuttgart.de/wirueberuns/profil.phtml>> (30.07.2011)

3 Klaus-Jürgen Zabel: Der Wandel im Bibliotheksbau unserer Zeit. Eine Untersuchung über die heutigen Tendenzen des Bibliothekswesens in ihren Auswirkungen auf den Grundriß und die Gestaltung von Bauten für wissenschaftliche Bibliotheken, Stuttgart 1959, S. 11.

4 Karl Hofer 1878–1955, Ausst. Kat. Staatliche Kunsthalle Berlin und Badischer Kunstverein e.V. Karlsruhe, Berlin 1978, S. 636.

5 Nachlass Maximilian Debus: verschiedene Briefwechsel, Privatbesitz.

6 Max Bense: Farbe, Form und Durchsicht, in: Maximilian Debus – Bilder, Aquarelle, Zeichnungen, Ausst. Kat. Luitpoldblock München (17.09 bis 23.10.1981), München 1981, S. 3–5. – Max Bense: Farbe, Form und Durchsicht, in: Form Farbe Transparenz – Maximilian Debus, Ausst. Kat. Studiengalerie Studium Generale Universität Stuttgart, hg. v. Studium Generale in Zusammenarbeit mit den Instituten der Universität Stuttgart (28.1. bis 17.2.1981), Stuttgart 1981, o. S.

7 Wolfgang Knoll im Gespräch mit Henriette Huster-Braumann zum Thema Schrift am Bau für die Universität Stuttgart, 14.07.2011.

8 Hans M. Winkler (Hg.): Kunstschul-Reform 1900–1933: dargestellt vom Bauhaus-Archiv Berlin an den Beispielen Bauhaus Weimar Dessau Berlin, Kunstschule Debschitz München, Frankfurter Kunstschule, Akademie für Kunst und Kunstgewerbe Breslau, Reimann-Schule Berlin, Berlin 1977, S. 106.