

Zwei neue Druckschriften

Autor(en): **Leemann-van Elck, P.**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Stultifera navis : Mitteilungsblatt der Schweizerischen Bibliophilen-Gesellschaft = bulletin de la Société Suisse des Bibliophiles**

Band (Jahr): **6 (1949)**

Heft 3-4

PDF erstellt am: **11.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-387626>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Die Antiqua oder lateinische Druckschrift ist aus römischem Geist emporgewachsen, geformt aus Kreisbogen und Geraden; sie zeichnet sich durch ihre «Sachlichkeit» aus. Sie ist aus zwei verschiedenen Elementen hervorgegangen: die Majuskeln aus der römischen Capital einer Abwandlung der griechischen Kapitälchrift, und die Kleinbuchstaben aus der karolingischen Minuskel, die zu Anfang des 9. Jahrhunderts am Hofe Karls des Großen bei Abschriften antiker Autoren aufkam. Die Antiqua bildet den Ausgangspunkt aller europäischer Schriften. Sie ist ein Verstandeserzeugnis, getragen vom Charme und der Eleganz romanischen Stilempfindens. Die christliche Kultur hat sich ihre vorbildliche Form zu eigen gemacht und weiterentwickelt.

In den deutschen Landen gelangte die erste Antiquadruckschrift schon um 1464 durch den Typographen Adolph Rusch zu Straßburg in dessen humanistischen Druckwerken zur Anwendung. Er stand in regem Gedankenaustausch mit dem berühmten Basler Drucker Johann Amerbach, und die Basler Buchdrucker setzten sich denn auch in der Folgezeit für den Gebrauch der Antiqua ein. Die Buchdruckerkunst der italienischen Renaissance erreichte eine kaum mehr zu überbietende Schönheit, was sie besonders der Stilreinheit ihrer Lettern zu verdanken hat. Der Drucker Venedigs, der Franzose Nicolas Jenson, der von 1470 bis 1480 tätig war, brachte die Antiqua nach Vorbildern aus italienischen Manuskripten zu formaler Vollkommenheit. Sie wurde zur Grundlage der Weiterentwicklung, und ihr verdankt die Lagenstadt den Ruf einer Hochschule der Buchdruckerkunst. Aldus Manutius verlieh anno 1499 seiner berühmten «Hypnerotomachia Poliphili» durch die dazu verwendete Antiqua ein besonders reizvolles Gewand. 1501 erschien bei ihm eine Vergilausgabe erstmals in einer liegenden Antiqua, welche Art mit Kursiv gekennzeichnet wird. Die an die alten Handschriften erinnernden Formen-Merkmale wurden ausgemerzt. Italienische Künstler, wie Leonardo da Vinci, bemühten sich um die theoretische Festlegung reiner Schriftformen; sie fanden in Deutsch-

land in Dürer und in Frankreich in Tory berufene Nachfolger, was eine absolute Reinigung der gelegentlich noch mit gotischen Elementen vermengten Antiquaformen bewirkte. In der Folgezeit schufen in Paris namhafte Stempelschneider und Typographen, wie Claude Garamond, Robert Estienne, Simon Fournier und Didot neue Antiquaschriften. Bodoni in Parma sowie Jean Baskerville, William Caslon, William Morris und die «Doves Press» in England bemühten sich um die Verbesserung der Antiqua. Die niederländische Schriftgießerei entwickelte einen eigenen Antiquastil, wobei Ch. Plantin und die Elzevirs die Führung übernahmen. In Deutschland überbot sich im ersten Drittel des 20. Jahrhunderts eine ganze Reihe von berufenen Graphikern mit Neuschöpfungen mehr oder weniger individuell gehaltener Abarten der Antiqua, von denen etwa die Schriftkünstler Fritz Ehmcke in München, Walter Tiemann in Leipzig, Rudolf Weiß in Berlin sowie die «Bremer Presse» in Hamburg zu nennen sind.

Die Antiqua blieb lange Zeit den klassischen, humanistischen und wissenschaftlichen lateinischen Arbeiten vorbehalten. Später gelangte sie in allen romanischen und angelsächsischen Ländern zur Alleinherrschaft. Die Franzosen nennen sie Romain und die Engländer Roman type. In ihren Grundzügen unterscheidet man französische und englische Antiqua. Im 18. Jahrhundert hieß ihre ältere Form Mediäval. In allen Ländern gelangen heute, neben den Originalschnitten des 17. bis 19. Jahrhunderts, Nachschnitte sowie Neuschöpfungen von Antiquaschriften aller Zeiten zur Anwendung. Von den zahlreichen stark persönlichen Schöpfungen moderner Schriftkünstler erlangten nur solche dauernde Gültigkeit, die eine vorsichtige und durchdachte Neugestaltung alter Vorbilder darstellen und nicht wesentlich von den klassischen Ebenmaßen abweichen. Während die Anwendung der Antiqua bei romanischen und angelsächsischen Texten heute selbstverständlich ist, bedeutet ihr Gebrauch zu deutschen Werken doch ein gewisses Wagnis. Ihrer klaren, gut lesbaren, einfachen und wirtschaftlichen Form ist es aber zuzuschreiben, daß sie auch

im deutschen Geistesgebiet immer mehr Verbreitung findet. Zumal Zeitungen, Zeitschriften und Werke von globaler Verbreitung sollten nur in Antiqua gedruckt werden.

Die klassizistische Antiqua oder die Mediäval bilden die beste Grundlage für eine allgemein verwendbare Gebrauchsschrift. Zugegeben, jede Epoche erzeugt ihre Eigenart; eine Buch- und Werkschrift soll aber dauern; sie muß daher in erster Linie höchste Lesbarkeit aufweisen, zweckentsprechend, ökonomisch und in gewissem Sinn traditionsgebunden sein. Die Gestaltung bis in die kleinsten Einzelheiten ist Sache des persönlichen Feingefühls des Schriftzeichners. Seine Aufgabe ist verantwortungsvoll. Er kann eine neue Drucktype nicht intuitiv erfinden; er muß sie wieder und wieder abwägen, vergleichen und verbessern, bis sie den strengsten Anforderungen gehorcht. Nur bei Reklameschriften oder Drucktypen für ausgesprochen bibliophile Werke darf sich der Schriftschöpfer persönliche Eigenwilligkeiten leisten. Die gestellte Aufgabe ist kein leichtes Unterfangen.

Sehen wir uns nun einmal den Werdegang einer neuen Druckschrift an. Haben sich Schriftzeichner und Schriftgießer betreffend die neu zu schaffende Type geeinigt, so muß ersterer eine sauber in Tusch ausgeführte Reinzeichnung sämtlicher großen und kleinen Buchstaben, Punkturen, Ziffern und Zeichen herstellen und zwar in einer Größe, welche die Einzelheiten deutlich erkennen läßt. Die bereinigte Vorlage wird dann im photographischen Verfahren auf den gewünschten Grad gebracht und auf eine Zinkplatte geätzt, sodaß die Figuren erhaben zurückbleiben. Diese werden sorgfältig einzeln mit Farbe eingeschwärzt und auf ein durchsichtiges Gelatineblatt gedruckt. Jetzt beginnt die Arbeit des Stempelschneiders, der das abgeklatzte Typenbild auf ein an der einen Endfläche glattgeschliffenes, vierkantiges Stahlstäbchen überträgt und den Umriss des Buchstabens eingraviert, worauf die Flächen innerhalb und außerhalb des Bildes, die Bunzen, mit dem Grabstichel weggestochen werden, sodaß ein Stempel entsteht. Dieser wird aufs genaueste überprüft, indem man ihn über einer Benzinflamme einrußt und probeweise auf Papier abdruckt. Der Stempel, auch Patrize genannt, wird durch Erhitzen und Abschrecken in Wasser gehärtet. Die Patrize dient zur Herstellung der

Matrize, indem man sie in ein Kupferblöckchen einstanzt, wodurch ein Negativ des Buchstabens entsteht. Die Matrize gelangt nun in die Hand des Justierers, dem die Aufgabe zukommt, das Blöckchen so zu bearbeiten, daß die vertiefte Bildfläche überall die vorgeschriebene Tiefe und Präzision auf den hundertstel Millimeter genau erhält, wozu eine besondere Fräsmaschine benützt wird. Heute stellt man allerdings die Matrize zumeist auf elektrischem Weg im galvanischen Bad her, wobei an die Stelle des Kupfers das härtere Nickel tritt. Der Stempelschneider verwendet heute in der Hauptsache eine besonders konstruierte Bohrmaschine mit Storchnabelvorrichtung, welche die Buchstabenbilder unter Verwendung vergrößerter Schablonen direkt negativ in das Bronzeblöckchen eingräbt. Aus den Matrizen werden dann in beliebiger Anzahl die Lettern gegossen. Bis gegen Mitte des vorigen Jahrhunderts geschah dies vermitteltst des seit Gutenberg altbewährten Handgießinstrumentes. An dessen Stelle trat sodann ein mechanisch betätigter Gießapparat, welcher mit den Jahren zu einer vollautomatischen, elektrisch geheizten, raffiniert konstruierten Komplett-Gießmaschine ausgebaut wurde. Das Metall, das heute zum Schriftguß verwendet wird, besteht aus einer Legierung von Blei, Antimon und Zinn in einer genau vorgeschriebenen Zusammensetzung, die je nach ihrem Zweck für Titel- oder Textschriften, Blindmaterial usw. ändert. Ihr Schmelzpunkt liegt bei etwa 350° C. Die Masse erstarrt beim Guß augenblicklich. In allen größern Schriftgießereien vermehrt sich der Bestand an Matrizen ständig und wächst zu einem bedeutenden Lager an. Ein einziger Grad einer Druckschrift umfaßt etwa 200 Figuren, was bei durchschnittlich 16 Größen für eine einzige Schrift 3200 Matrizen ausmacht. In Ergänzung zu meinen Ausführungen verweise ich auf das von der Haas'schen Schriftgießerei AG. in Münchenstein herausgegebene aufschlußreiche Büchlein über «Die Type» (1946).

Die Mediäval-Antiqua hat eine fast gleichmäßige Linienstärke; sie eignet sich besonders für den allgemeinen Buchdruck, weniger aber für technische oder wissenschaftliche Texte. Das Buchstabenbild der viel benützten, dieser Schriftgattung angehörenden Garamond-Antiqua zeigt niedere Mittellängen und gleichmäßig betonte Senk- und Waagrechte. Die Oberlängen

sind größer als die Unterlängen, und bei den auffallend spärlich gehaltenen weißen Räumen innerhalb des Buchstabenbildes (Bunzen) besteht die Gefahr des Zuschmierens bei kleinen Graden. Ähnlich verhält es sich bei den neueren, «klassizistischen» Antiquaschriften, bei denen die stark differenzierten Schatten- und Haarstriche sich drucktechnisch ungünstig auswirken; die feinen Linien z.B. der Bodoni-Schriften halten großen Druckauflagen bei ungeeignetem Papier nicht stand. Das wichtigste Problem für den heute schaffenden Schriftgestalter ist es, diese technischen und formbedingten Nachteile zu vermeiden.

Der Schriftschnitt wurde in der Schweiz, besonders in Basel, von jeher gepflegt, ist aber in den letzten hundert Jahren infolge der großen ausländischen Konkurrenz zurückgegangen. Wer sich für dieses Gebiet interessiert, sei nachdrücklich auf die im Auftrag der Haas'schen Schriftgießerei AG., von Dr. Albert Bruckner bearbeitete grundlegende Monographie «Schweiz. Stempelschneider und Schriftgießer» (1943) verwiesen. Es ist nun höchst erfreulich, feststellen zu können, daß in jüngster Zeit wieder schweizerische Schriftschöpfer und Schriftschneider am Werk sind, und daß diese durch die altbewährte Haas'sche Schriftgießerei A. G. (Dir. Eduard Hoffmann) volle Unterstützung fanden. Ich habe dabei besonders die beiden Zürcher Graphiker Walter Diethelm und Hans Vollenweider im Auge.

Die wesentlichste Änderung der Buchstaben der neuen Diethelm-Antiqua, sogar für einen Laien bemerkbar, liegt in der im Vergleich zu andern Antiquaschriften erhöhten Mittellänge, die eine stark betonte Waagrechte ergibt und somit die Lesbarkeit verbessert. Sie ist trotz ihren Anklängen an alte Vorbilder eine moderne Schrift. Sie wirkt ausgeglichen, sauber und sachlich, ohne aber kalt und starr zu sein. Die Buchstaben sind lebensvoll, natürlich. Groß- und Kleinbuchstaben sind harmonisch aufeinander abgestimmt. Sie fügen sich zwanglos zueinander; ihr Duktus zeigt einen schönen, nie unterbrochenen Rhythmus. Die Haarstriche werden vermieden, was die technische Eignung und Lebensdauer der Schrift erhöht. Es überrascht nicht, zu hören, daß Walter Diethelm viele Jahre an seiner Type, die der Mediävalart angehört, gearbeitet hat und manche Vorstufen durchkonstruieren mußte, um zu der Endfas-

sung zu gelangen. Sie liegt in 13 Schriftgraden gegossen vor und wird durch eine halbfette Auszeichnungsschrift ergänzt. Er hat auch eine entsprechende Kursiv geschaffen, die im Gegensatz zu vielen älteren Kursivschriften vortrefflich lesbar ist, obwohl sie bewegte kalligraphisch reizvolle Buchstaben aufweist. Jede persönliche Eigenwilligkeit hat Diethelm vermieden. Bei der Ausarbeitung seiner Schrift verwendete er das erste Mal ein von ihm entwickeltes Verfahren, das es ermöglichte die Schrift in den verschiedenen Größen schon vor der Gravur in ihrer Wirkung zu prüfen. Durch dieses Vorgehen wurden die sonst zeitraubenden und überaus kostspieligen Korrekturen und Gravurproben auf ein Minimum reduziert. Mit Hilfe der beiden vorzüglichen Stempelschneider der Haas'schen Schriftgießerei, Herrn E. Thiele, der auf mehrere Dezennien Zusammenarbeit mit namhaften Schriftkünstlern zurückblicken kann, und seines tüchtigen Mitarbeiters Herrn K. Amrhein, gelang es, die Antiqua in verhältnismäßig kurzer Zeit fertigzustellen. Sie hat sich bereits in mehreren Druckereien bewährt; denn ohne Zweifel besteht ein wirkliches Bedürfnis nach einer allen neuzeitlichen Anforderungen genügenden Gebrauchsschrift, wie die Diethelm-Antiqua sie darstellt, weil der jahrelang dauernde Krieg eine Ergänzung des zerstörten oder abgenützten Schriftbestandes verunmöglichte.

Im Gegensatz zur Diethelm-Antiqua will die für die «Johannes-Presse» geschaffene «Rotunda», die in enger Zusammenarbeit von Schriftschneider Walter Schneider mit dem Graphiker Hans Vollenweider, dem Inhaber dieser Presse, entstanden ist, eine Schrift für ausgesprochen bibliophile Drucke sein. Als Vorlage dafür diente eine italienische Handschrift des 15. Jahrhunderts (1416), die als eine Mischung von Rotunda und Gotico-Antiqua bezeichnet werden kann, wobei aber die Rotunda durch die Willkür des Schreibers im Geschmack der Humanistenschrift umgebildet wurde. Diese neue Druckschrift der «Johannes-Presse» zeigt daher bewußt (vgl. dazu die in dieser Zeitschrift im laufenden Jahrgang, Seite 19, wiedergegebene Probeseite zu Goethes Urfaust) eine freilich gemäßigte Eigenwilligkeit, welche die künstlerische Hand des Schriftschneiders widerspiegelt. Härten sind vermieden und der Satzspiegel erscheint in weicher Ausgeglichenheit. Die Schrift

ist klar und leicht lesbar. Die Buchstaben sind markig und charakternvoll. Haarstriche und enge Bunzen wurden vermieden und die Type ist deshalb auch in ökonomischer Hinsicht vorteilhaft. Was besonders auffällt ist ihre Eigenart, daß die Majuskeln die Mittellängen der Gemeinen nur wenig überragen, ja sogar kleiner sind als die Oberlängen der letzteren, wodurch vermieden werden soll, daß die bei deutschen Texten zahlreichen großen Buchstaben hervorstechen und dadurch ein unruhiges Satzbild ab-

geben. Die Waagrechte der Zeilen wird damit betonter. Den sorgfältig von Hand ausgeführten, individuellen Schnitt besorgte der Schweizer Schriftschneider Walter Schneider von Zürich vorläufig in einem Grad, in 14 Punkt oder «Mittel», dem beabsichtigt ist, später ein weiterer folgen zu lassen. Die Haas'sche Schriftgießerei hat auch diese Lettern gegossen. Diese moderne Rotunda ist berufen, der «Johannes-Presse» neue Freunde und Bücherliebhaber zuzuführen.

Dieser Artikel wurde gesetzt in Diethelm-Antiqua 8 Punkt

DIETHELM-ANTIQUA 12 PUNKT

Die Handschrift ist heute oft Gegenstand eifrigster Diskussionen. Man scheint sich nur darüber einig zu sein, daß sie zusehends schlechter werde. Obwohl das Schönschreiben eine Kunst ist, die eigentlich ein jeder beherrschen sollte, liegt hier das Niveau des Unterrichts in den Schulen weit unter demjenigen der anderen Fächer. Der Unterricht ist jedoch gar nicht so schwierig, und er

DIETHELM-ANTIQUA 20 PUNKT

Das geschriebene Wort vor allem hatte die Entdeckungen der unvergesslichen Schönheiten der schweizerischen Landschaft zu Beginn des 19. Jahrhunderts in

DIETHELM-KURSIV 10 PUNKT

Als Gutenberg seine ersten Typen schnitt, versuchte er die gotische Handschrift der geschriebenen Bücher seiner Zeit nachzubilden. Deutsche Stempelschneider schnitten bald darauf auch nach dem Vorbild der humanistischen «Littera antiqua» eine Drucktype. Sie bekam den Namen Antiqua, und damit wurde der Irrtum der Humanisten verewigt: in aller Welt gilt nun die Antiqua als die lateinische Schrift. Lateinisch an ihr sind aber nur die Großbuchstaben. In den Kleinbuchstaben lebt die karolingische Minuskel, also die Schrift des germanischen Mittelalters fort. Die

DIETHELM-ANTIQUA 36 PUNKT

A B C D E F G H I J K L

a b c d e f g h i j k l m n o

1 2 3 4 5 6 7 8 9 0

DIETHELM-KURSIV MIT SCHWUNGBUCHSTABEN 36 PUNKT

A B C D E G J K M

N P R T U

La Nature est un temple

HALBFETTE DIETHELM-ANTIQUA 36 PUNKT

A B C D E F G H I J K L

a b c d e f g h i j k l m n o

Et in Arcadia ego!