

Der Qualitätsbegriff in der Buchherstellung

Autor(en): **Cafilisch, Max**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Librarium : Zeitschrift der Schweizerischen Bibliophilen-Gesellschaft = revue de la Société Suisse des Bibliophiles**

Band (Jahr): **30 (1987)**

Heft 1

PDF erstellt am: **13.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-388472>

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.

MAX CAFLISCH (SCHWERZENBACH)

DER QUALITÄTSBEGRIFF IN DER BUCHHERSTELLUNG

«Wie kommt es doch, daß Tausende und aber Tausende, die ihre Dichter verehren und lieben, so völlig blind gegen das Gewand sind, in dem sie ihnen begegnen, blind gegen alle Form im und am Buche, gegen den Einband, die Buchstaben, den Satz, das Papier, oft genug sogar gleichgültig gegen die gewöhnlichsten Ansprüche der Ordnung und Sauberkeit?»

So fragte Peter Jessen, der Autor des vor-
trefflichen Bandes *Meister der Schreibkunst*, der
1923 herauskam. Die selbe Frage kann heute
erneut gestellt werden, ja man müßte sie
nicht nur an die Leser, sondern auch an die
Verleger und Buchhersteller richten – die
Frage nach der Qualität der Bücher. («Aspek-
te der Qualität» war der Titel eines nicht ge-
haltenen, später in *Der Schweizer Buchhandel*
abgedruckten Vortrags.)

Wir wären heute technisch ohne weiteres
in der Lage, für einen Druck eine wohlge-
formte Schrift zu wählen und diese Schrift
dann in der richtigen Größe und mit allen
ihren Feinheiten aufs richtige Papier zu brin-
gen. Warum, so ist zu fragen, wird diese
simple Grundregel nicht befolgt, warum
wird ihr so oft entgegengehandelt? Wir besit-
zen heute Schriften in Proportionen von Mit-
tellängen zu Ober- und Unterlängen, die für
das Erkennen der Figuren durch das Auge als
vollkommen gelten können – Schriften, de-
ren Buchstaben nicht durch störende oder
überflüssige Teile, Schnörkel oder Bögen ver-
unstaltet sind. Es besteht durchaus kein
Grund, die Druckszene mit Schriften in der
Art eines aufgewärmten, falsch verstande-
nen Jugendstils zu überschwemmen, wie dies
seit einiger Zeit in Mode gekommen ist. Vor-
sichtshalber nenne ich weder Namen noch
Hersteller von Schriften. Was not tut, was der
Leser braucht, sind Schriften mit zurückhal-

tenden, zuchtvollen, ausgereiften, ausgewo-
genen Formen. Dabei könnten durchaus
auch neu gezeichnete dazu kommen; es müß-
ten nicht nur ältere Schriften sein.

Stanley Morisons Ansichten in dieser
Frage waren eindeutig – ich zitiere aus den
Grundregeln der Buchtypographie: «Die Schrift-
gestaltung hält Schritt mit dem konservativ-
sten Leser. Ein guter Schriftkünstler ist sich
deshalb bewußt, daß ein neuer Schrift-
schnitt, um erfolgreich zu sein, so gut sein
muß, daß nur wenige seine Neuheit erken-
nen. Wenn die Leser die Zurückhaltung und
zuchtvolle Form einer neuen Schrift nicht
bemerken, dann ist sie wahrscheinlich gut.
Aber wenn meine Freunde finden, der Bogen
des kleinen r oder der Abschlußstrich des
kleinen e seien recht famos, dann weiß man,
daß die Schrift ohne diese Eigenarten besser
geworden wäre. Eine Schrift, die sich in der
Gegenwart oder gar in der Zukunft durchset-
zen soll, darf weder sehr «anders» noch zu
«famos» sein.» (Die erste Ausgabe der *First
Principles of Typography* erschien 1929 in der
14. Auflage der *Encyclopedia Britannica* un-
ter dem Stichwort «Typography»; die hier
zitierte deutsche Übersetzung erschien 1966
als fünfter Angelus-Druck in Bern.)

Diese Feststellung Morisons hat heute,
nach fast 60 Jahren noch immer seine volle
Gültigkeit. Neu ist eben nicht unbedingt ein
Synonym für gut, was aber nicht heißt, daß
neu nicht gut sein kann.

Die Form der Schrift und ihr scharfer Ab-
druck auf ein geeignetes Papier haben einen
wesentlichen Einfluß auf die Lesbarkeit. Was
erhalten wir doch heute alles an unzulängli-
chem Druck: sei es ein mit der Maschine ge-
schriebenes, in gleicher Größe oder verklei-
nert wiedergegebenes Typoskript in Buch-
form, sei es ein mit einem Laserdrucker in zu

ABCDEFGHIKLM
 NOPQRSTU VW
 fffl& ! XYZ ? fiffstß
 abcdefghijklmnopqr
 rstuvwxyz 1234567890
ABCDEFGHIJKLM
NOPQRSTUVWXYZ
Z fffflü! ÄÖÜ? fiffstß Ç
abcdefghijklmnopqrst
uvwxyz & 1234567890

Die von Miklós Kis um 1680 geschnittene Antiqua und Kursive, später von der Firma Stempel als Janson angepriesene Schrift, ist eine der schönsten, mit ausgewogenen Proportionen und ohne jegliches überflüssige Beiwerk. (Siehe auch den Beitrag « Der transsylvanische Phönix » von Charles Whitehouse in « Librarium » III, 1985.) Das Antiqua-ß ist nicht von Kis geschnitten.

grober Auflösung «geprinteter» Text, seien es schlecht wiedergegebene Abbildungen oder Textstücke: Der geduldige Leser ist es nachgerade gewohnt, solch unzulängliche Drucke ohne aufzubegehren entgegenzunehmen; er weiß ja kaum, daß die Publikation

auch anders, besser aussehen könnte und dann angenehmer zu lesen wäre. Ein Hohn ist es aber, wenn Verleger oder Gestalter am Werk sind, die es wissen müßten, die gute von schlechten Schriften unterscheiden können sollten und die Kriterien Lesbarkeit

und zweckgerechte Darstellung zu beurteilen wissen müßten.

Eine Bemerkung zu den Laserdruckern und -kopierern, derer man sich heute bedient, um Handbücher, Kataloge, kürzere Beschreibungen in kleineren Auflagen herauszugeben. Die Schriften dieser Drucker weisen eine digitale Auflösung von 100 bis 240 Linien pro Zentimeter auf, das Schriftenangebot ist bereits beträchtlich, die Wiedergabequalität je nach Schriftform und Auflösung einigermaßen akzeptabel. Ich weise auf diese Druckart hin, weil durch sie, obwohl das Qualitätsniveau niedriger ist, dem Photosatz und Offsetdruck eine ernstzunehmende Konkurrenz erwächst, wobei die Leser schließlich die Leidtragenden sein werden. Ich bin überzeugt, daß die Systeme noch verbessert und in den nächsten Jahren an Zahl stark zunehmen werden.

Zurück zur Lesbarkeit. Leicht lesbar heißt, einen Text in einer gut geformten und zum gewählten Papier passenden Schrift in richtiger Größe, in zweckdienlicher, selbstverständlicher Anordnung der Schriftfläche auf dem Druckträger zu präsentieren. Dabei sei einmal mehr darauf hingewiesen, daß die serifenlose Grotesk als Mengensatzschrift grundsätzlich schwerer lesbar ist als eine Renaissance- oder Barockantiqua. Natürlich gibt es mühsamer und leichter zu lesende Grotesken; es kommt darauf an, wie weit ihre Form von der Renaissanceantiqua entfernt ist.

Ein Text soll so angenehm und leicht zu lesen sein, ohne den Leser zu ermüden, ohne ihn zu irritieren; die typographische Anordnung soll so klar und zwingend sein, daß der Leser ohne Schwierigkeiten durch den Text findet und sich voll auf den Inhalt konzentrieren kann, ohne abgelenkt zu werden, ohne nach Legenden zu den Abbildungen oder nach Seitenzahlen suchen zu müssen. Voraussetzung guter Lesbarkeit ist außerdem eine optimale Wiedergabe und ein einwandfreier Druck. Halten wir fest: Leichte Lesbarkeit eines Textes, basierend auf gut geformten Schriften, passender Typographie und

sorgfältigem Druck auf einem lesefreundlichen Papier ist ein Qualitätsmaßstab, auf den nicht verzichtet werden darf, dem allerhöchste Priorität zukommt. Denn: Was nützte es, ein Buch wiese eine gute Gestaltung auf, käme in einem kostbaren Gewand daher, ließe aber die Lesbarkeit vermissen?

Um meine Gedanken über die Aufgabe des Verlegers und Typographen bei der Wahl der Schrift zu verdeutlichen, gehe ich auf zwei Drucker näher ein, die beide in ihrer Zeit Bestes geleistet haben und die im Abstand von 450 Jahren arbeiteten: Es sind dies Aldus Manutius und Giovanni Mardersteig.

Der Publizist S.H. Steinberg betrachtet Aldus Manutius, den venezianischen Drucker-Verleger, als «den größten Verleger aller Zeiten». Um 1490 nahm seine Druckerei die Produktion auf. Venedig war damals eine blühende Handelsstadt und zog auch Drucker aus Frankreich und Deutschland an. Aldus ließ seine Schriften durch den besten Stempelschneider der Zeit, Francesco Griffo, anfertigen. Mit ihnen wurden im Schriftschnitt Maßstäbe für alle Zeiten gesetzt. Aldus' Antiquaschriften haben spätere Generationen von Schriftentwerfern und Typographen bezaubert, von Simon de Colines, Robert Estienne und Claude Garamont – alle in Paris – im 16. Jahrhundert über Christoffel van Dijck in Holland im 17. Jahrhundert bis zu William Caslon in England im 18. Jahrhundert und Stanley Morison im 20. Jahrhundert. Ohne Übertreibung darf man sagen, daß fast alle späteren Renaissance-Antiquaschriften mehr oder weniger Varianten der von Aldus Manutius verwendeten Druckschriften sind.

Man muß sich fragen, wie es möglich war, daß 25 Jahre nachdem der Franzose Nicolas Jenson in Venedig seine schöne Antiqua geschnitten hatte, der, zugegeben, noch Kinderkrankheiten anhaften, eine solch vollendete Schrift von einem bislang unbekanntem Goldschmied und Stempelschneider geschaffen werden konnte. Auf diesen Stempelschneider aus Bologna, Francesco Griffo, gehen vor allem drei Schriften zurück, die

Geschichte machten und die deshalb des Erwähnens wert sind: die erste, schönste, lag 1495 im Werk *De Aetna* von Pietro Bembo vor; die zweite wurde 1499 in der von Francesco Colonna verfaßten Liebesgeschichte *Hypnerotomachia Polifili* vorgestellt; die dritte war die 1501 erstmals im Druck erschienene, bahnbrechende Kursive, mit der Aldus Manutius seine Klassikerausgaben in Taschenbuchformat – ein weiterer genialer verlegerischer Einfall – setzen ließ.

Mardersteig sagte 1968 bei der Verleihung des Mainzer Gutenberg-Preises in seiner Ansprache: «Es ist wohl die vollendetste Serie von Alphabeten, mit denen dieser hochbedeutende Stempelschneider um die Wende zum 16. Jahrhundert dem venezianischen Buchstil seine bemerkenswert einheitliche Wirkung gab.»

Aldus hat als Verleger, Typograph und Drucker eine großartige Leistung vollbracht: Zu den beinahe fehlerfreien Textausgaben gesellt sich die höchste Qualität der Typographie. Bedenkt man, daß die Aldinen, um den geschäftlichen Erfolg zu sichern, in Auflagen von 1000 Stück gedruckt wurden, was damals sehr viel war – normalerweise waren Auflagen von 100 bis 200, höchstens aber 500 Exemplaren die Regel –, ist Aldus' verlegerische Tat nicht hoch genug einzuschätzen. Bedenkt man weiter, daß während fünf Jahren alle zwei Monate ein Titel erschien, kann man als Typograph und Verleger ermessen, welchen Einsatzes es von allen Beteiligten bedurfte und welches Maß an Sorgfalt vom Unternehmen aufgewendet wurde. Quantität und Qualität vereinten sich hier zu einem seltenen Gleichklang. Und das in einer Zeit, in welcher der allgemeine Standard niedrig war, trotz der 150 Druckpressen, die damals in Venedig betrieben wurden. Die Qualität der Ausgaben veranlaßte seinerzeit Erasmus von Rotterdam, seine *Adagia* in der Offizin des Aldus drucken zu lassen. (Als er dann aber kurz darauf feststellte, daß in einem Basler Raubdruck seine *Adagia* verbessert herauskamen, siedelte er nach Basel über und ließ fortan alles in der Basler Druckerei drucken.)

Soviel zu Aldus Manutius.

Nun zu Giovanni Mardersteig. Er verwendete in der 1923 in Montagnola gegründeten Officina Bodoni anfänglich nur Schriften des großen italienischen Druckers Giambattista Bodoni; später, nach der 1927 erfolgten Übersiedlung der Presse nach Verona, kamen Monotype-Schriften hinzu. In dieser Zeit wurde in Mardersteig der Wunsch wach, für die limitierten Pressendrucke eigene Schriften verwenden zu können. Damals waren bereits einige der schönen Monotype-Schriften, die zu den besten des 20. Jahrhunderts zählen, verfügbar. Nur: diese Schriften konnte jede Druckerei, die Monotype Setz- und Gießmaschinen besaß, anschaffen und verwenden oder für andere Drucker gießen. Mardersteig ließ seine neuen Schriften durch den Pariser Stempelschneider Charles Malin, den besten Stempelschneider der Zeit, machen.

Man beachte die Parallele: Aldus verpflichtete seinerzeit den besten Stempelschneider der Zeit, das gleiche tat auch Mardersteig. 1937 lag die Zeno-Antiqua im 16-Punkt-Grad vor, zwei Jahre später, 1939, die Griffo-Antiqua (und -Kursive), welche der von Francesco Griffo für den Aldus-Manutius-Druck *De Aetna* geschnittenen nachgebildet ist. Dabei war die 1495 von Griffo geschaffene Antiqua schon einmal nachgeschnitten worden: Stanley Morison hatte sie im genannten Dialog über den Ätna entdeckt und in der Folge die Monotype Corporation veranlaßt, die Type nachzuschneiden. Der schöne, 1929 erfolgte Nachschnitt wurde Bembo genannt, in Anlehnung an den Autor des Dialogs *De Aetna*. Als Kursive wurde schließlich ein Schriftschnitt gewählt, der einem 1524 in Venedig erschienenen Druck von Giovantonio Tagliente nachgebildet ist. Stanley Morison vermutete, der Schreibmeister Tagliente könnte seinerzeit selber die Vorlage für die Kursive geschaffen haben.

Fünfzehn Jahre nach dem Erscheinen der Griffo-Antiqua, also 1954, entstand dann noch die überaus reizvolle Dante-Antiqua in 10 und 12 Punkt Größe; die Schrift wurde

später von der englischen Monotype Corporation übernommen und als Garnitur ausgebaut. Im selben Jahr 1954 sind dann auch erstmals die schönen, ebenfalls von Charles Malin geschnittenen Pacioli-Versalien im Druck 107 der Officina Bodoni gezeigt worden.

Diese beiden Beispiele – Aldus und Mardersteig – mögen zeigen, welche Bedeutung die Schriften für den Drucker und Typographen haben, wie sehr sie auch eine Produktion qualitativ zu prägen imstande sind. Sie mögen aber auch Zeugnis ablegen dafür, daß Qualität kein Zufall ist, daß sie angestrebt werden muß.

Die beiden Beispiele stammen noch aus der Zeit des Bleisatzes – fast möchte man sagen, sie stammten aus der «guten, alten Zeit». Uns fällt die verpflichtende Aufgabe zu, im Zeitalter des Photosatzes die Flagge

der Qualität zu zeigen. Der Einbruch in die Ära des Bleisatzes erfolgte seinerzeit durch Techniker und Ingenieure, die nichts oder kaum etwas von Schrift und Typographie verstanden. Anfangs wurden die Techniker von den Schriftgießereien nicht ernst genommen; nur Charles Peignot war wach genug, Moyroud und Higonnet das Ohr zu leihen, und bereit, die Maschine, die später den Namen Lumitype erhielt, zu bauen. Allerdings erging es Peignot beinahe wie seinerzeit Gutenberg: Man bewegte sich in technischem Neuland, das Kapital reichte für die Entwicklung der Maschine nicht aus; Peignot war genötigt, Geld aufzunehmen, wodurch später die Firma Deberny et Peignot in andere Hände über- und schließlich, als Folge der neuen Entwicklung, ganz einging. Doch der Photosatz war Tatsache geworden. Neue Maschinen lösten sich in rascher Folge ab;

**abcdefghijklmnopqrstuvwxy
 ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
 1234567890&\$\$¢£%
 AMAABFAHAKAPRASST
 ÇØÆËÔÊßçøæœfi
 (:,.,!?.-'''-/#@**)(†‡§«»1234567890)**

**abcdefghijklmnopqrstuvwxy
 ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
 1234567890&\$\$¢£%
 AMAABFAHAKAPRASST
 ÇØÆËÔÊßçøæœfi
 (:,.,!?.-'''-/#@**)(†‡§«»1234567890)**

Die Benguiat, Antiqua und Kursive, eine der zahlreichen neuaufgelegten Jugendstilschriften, die in neuerer Zeit den Markt «bereicherten».

R N Q b a e g

R N Q b a e g

R N Q b a e g

R N Q b a e g

R N Q b a e g

R N Q b a e g

R N Q b a e g

Digitale Auflösungs muster für verschiedene Grade eines Laser-Printers und Bildschirms. Die oberste Reihe ist die originale Schriftzeichnung von Kris Holmes und Charles Bigelow ; die unterste Reihe ist ein Beispiel für eine grob aufgelöste Bildschirmschrift.

die Elektronik mit ihren grenzenlosen Möglichkeiten hielt Einzug; nach Satzqualität fragte vorderhand noch kaum jemand. Erst als die auf digitaler Basis arbeitenden Lichtsetzmaschinen aufkamen – ursprünglich eine Erfindung von Dr.-Ing. Rudolf Hell in Kiel –, begannen besonnene Fachleute wieder nach Qualität zu fragen. Heute ist es möglich, einwandfreien, ja, es ist sogar möglich, besseren Satz als im Zeitalter des Bleisatzes zu produzieren. An den technischen Möglichkeiten fehlt es nicht, gute Schriften in höchster Qualität und in Spitzengeschwindigkeiten absolut scharf auf Film oder Papier zu bringen. Doch damit ist es nicht getan. Es bedarf der besten verantwortungsvollen Schriftfachleute einerseits und bestausgebildeter Fachleute des Druckgewerbes andererseits, um zu besten Resultaten im Buchsektor zu kommen. Leichte Erfassbarkeit eines Manuskripts durch Ungelernte oder Leute, die gerade das Zehnfingersystem beherrschen, und hohe Durchsatzraten allein nützen nichts; mehr denn je muß der Forderung nach strikter Anwendung der ehernen typographischen Regeln oder Gesetze, nach bester Darbietung des Gedruckten im Sinne mühelosester Rezeption und nach bester Wiedergabetechnik entsprochen werden. Qualität auf der ganzen Linie muß Leitgedanke bleiben.

Da hilft es auch nicht, daß fast jeder Photosatzsystem-Hersteller mit Beständen von 1000 und mehr Schriften prunkt. Solche Schriftbestände werden sinnigerweise Bibliothekengenannt, wodurch aber die Schriften nicht besser werden. Die Schriftsteller frönen geradezu einer Hysterie: Jeder will mehr Schriften oder Fonts in seinem Sortiment haben. Dabei bedarf es nicht vieler, sondern allein weniger guter Schriften. Das Herstellen einer neuen Schriftserie für den Bleisatz – das Schneiden der Stahlstempel und das Schlagen der Matrizen für den Guß der Lettern – nahm früher meist Jahre in Anspruch. Mit den heute verfügbaren elektronischen CAD-Bildschirm-Zeichengeräten – CAD steht für Computer Aided Design – ist

es möglich, eine Photosatzschrift innert Jahresfrist oder weniger herauszubringen. Unterschiede in der Qualität der Schriften sind aber oft festzustellen; die Qualität der früheren Schriften ist übrigens kaum zu übertreffen. Zu viele der heute zur Verfügung stehenden Alphabete weisen zum Teil gravierende Mängel auf, ein Großteil der Neuschöpfungen sind gar Eintagsfliegen und für Mengensatz, also Bücher, Zeitschriften und Zeitungen, ungeeignet. Ein Lichtblick ist, daß verschiedene Schriftentwerfer den üblen Trend, die ausgefallensten, unnötigsten Typen zu entwerfen, nicht mitmachen, sondern beharrlich versuchen, noch bessere Schriften als die bisherigen für den Mengensatz zu entwickeln, die auch der heutigen Wiedergabe- und Drucktechnik angepaßt sind.

Das Bewußtsein für gut proportionierte Schriften scheint bei den Anwendern geschwunden zu sein; nur wenige Fachleute sind noch in der Lage, Unterschiede zwischen gut und schlecht geformten Schriften festzustellen, geschweige denn Laien. Die Konsumenten – lies Leser – haben das Nachsehen. Was heute dem Leser selbst in Büchern an Schriften und Typographie zugemutet wird, ist oft bemühend bis erschreckend. Dazu kommt, daß die heutigen Systeme es dem Anwender erlauben, mittels Programm Schriften links- und rechtsschräg zu stellen, sie in der Breite oder in der Höhe zu verzerren. Modifizieren nennt man das. Was außerdem von unerfahrenen Leuten und Fachleuten durch zu enge oder durch zu weite Buchstaben- und Wortabstände gesündigt wird, ist bedenklich. Die Systeme haben aber nicht nur negative Seiten. Sie bieten zum Beispiel die Möglichkeit an, bei kleinen Graden den Buchstabenabstand weiter, bei größeren Graden enger zu halten, so wie dies früher bei guten Bleisatzschriften Grundlage der Zurichtung war. Weil in der Praxis aus Bequemlichkeit, Nachlässigkeit oder Nichtbeherrschung des Systems dies von den Verantwortlichen nicht verlangt und nicht gemacht wurde und wird, werden zum Beispiel beim Laser-Digiset die Buchstabenabstände

oder Zurichtung für drei Größenbereiche individuell programmiert. Dem Anwender wird also die auf die Grade abgestimmte Zurichtung ins Haus geliefert; er braucht sich dann nicht mehr darum zu kümmern. Man mag dies bedauern, doch ist es wohl nur auf diesem Weg möglich, das allgemeine Niveau dadurch zu heben, daß dem Anwender die Schrift in optimaler Zurichtung pfannenfertig beigestellt wird. Besser wäre natürlich, für die drei Größenbereiche individuelle Zeichnungen herzustellen; seit die Anwender aber der Monotype, die seinerzeit für die Monophoto unterschiedliche Zeichnungen machte, eine Absage erteilt haben, wird auf diese Finesse auch von den Schriftherstellern verzichtet. Die wenigsten Anwender brächten Verständnis für die Pflege solcher Feinheiten auf.

Das schließt nicht aus, daß Anwender nicht Eingriffe ins Zurichtprogramm vornehmen können. Ich kenne Setzereien, die, unzufrieden mit den ihnen von den Schriftherstellern gelieferten Zurichtprogrammen, begonnen haben, eigene Zurichtprogramme zu entwickeln und es auch in der Werbung ihren Kunden unumwunden zu sagen, indem sie die Unterschiede vorführen – Zurichtung der Firma XY, unsere Zurichtung –; natürlich sehr zum Mißvergnügen des betreffenden Systemherstellers. Es ist in der Tat so, daß es heute möglich ist, besser zugerichteten Satz zu produzieren, als es früher im Bleisatz möglich war. Aber man muß es machen wollen und dafür etwas Zeit und Geld aufzuwenden bereit sein. Qualität war noch nie gratis. Den Einrichtungen ist nämlich mehr typographische Qualität abzugewinnen, als gemeinhin angenommen wird. Dazu bedarf es des nicht nachlassenden Einsatzes des Anwenders als auch des einführenden Verständnisses des Systemherstellers.

Als Typograph muß man oft hartnäckig und unerbittlich sein. Von einzelnen Satzherstellern mit besten Einrichtungen wurde zum Beispiel erklärt, es sei nicht möglich, Spatien an beliebigen Stellen – so nach Abkürzungspunkten – zu machen, es sei nicht

möglich, in Ausgangszeilen normal enge Wortzwischenräume, statt der stets zu engen zu machen, weil das im Programm so sei, es sei nicht möglich gemeine Ziffern in Renaissance- oder Barockschriften zu machen, weil vom Systemhersteller keine zu erhalten seien. Alle diese Behauptungen waren falsch; die aus Rationalisierungsgründen von der Technik vorgegebenen Einschränkungen wurden Stück um Stück zurückgenommen. Doch bei jedem Satzhersteller, mit dem man es neu zu tun hat, beginnt das gleiche Versteckspiel und Feilschen von vorn: Da die Techniker Feinheiten des Satzes nicht konnten, wurden die Systeme zuerst anders – eben falsch – programmiert. Nur stete Erziehungsarbeit und unbeirrbares Hartnäckigkeit verantwortungsbewußter und verständnisvoller Typographen führen zum Ziel. In den heutigen Systemen können diese Kinderkrankheiten vielfach als überwunden gelten; Techniker wie unbedarfte Anwender haben hinzugelert.

Ein übles Kapitel ist das Ausgleichen von Versalien im Photosatz. Was man da an Überraschungen erleben kann, führt dazu, als Typograph auf Versalsatz tunlichst zu verzichten. Das Ergebnis: eine Verarmung der Gestaltungsmöglichkeiten. Aber eben: Wozu auch Versalien anwenden! Das sind doch nur absonderliche Ideen spinniger Typographen, die es nicht verstehen, mit der neuen Zeit Schritt zu halten.

Vom Typographen erwarte ich aber auch, daß er hartnäckig gegenüber sich selbst ist. Er darf sich nicht mit dem jeweils ersten Entwurf zufrieden geben, sondern soll so lange nach einer Lösung suchen, bis sie ihn ganz überzeugt. Typographie wird dadurch oft zu einem langwierigen Prozeß; vielfach führt erst das Abwägen verschiedener Entwürfe zur voll vertretbaren Lösung.

Zum Glück ist bei Photosatzsystem-Herstellern der Ehrgeiz im Abnehmen begriffen, den graphischen Markt auch für Nichtfachleute oder für billige Schreibkräfte zu öffnen; man beginnt zu begreifen, daß an derart hochsensible Geräte und Systeme gut ausge-

Typography is a servant, the servant of thought and language to which it gives visible existence. Type gives body and voice to silent thought. The speaking page carries it through the centuries. To read means to obtain meaning from words, and legibility is that quality which enables words to be read quickly and accurately. Electronics now brings speed and accuracy to printing.
TYPOGRAPHY COMBINES ART AND SCIENCE.

Typography is a servant, the servant of thought and language to which it gives visible existence. Type gives body and voice to silent thought. The speaking page carries it through the centuries. To read means to obtain meaning from words, and legibility is that quality which enables words to be read.

TYPOGRAPHY COMBINES ART AND SCIENCE.

Typography is a servant, the servant of thought and language to which it gives visible existence.

TYPOGRAPHY COMBINES

*Drei Grade der Times-Antiqua der Rank-Xerox Laser 9700/8700 Electronic Printing Systems :
6, 12 und 24 Punkt. Man beachte die unterschiedliche Wiedergabequalität.*

bildete Berufsleute gehören. Nur so ist es möglich, Qualitätssatz zu produzieren, dem Niedergang der Qualität Einhalt zu gebieten und – wie dies Philipp Luidl so treffend geschrieben hat – «Satzregeln nicht als ästhetisch-snobistischen Firlefanz zu denunzieren». Die durch Umbruchprogramme salonfähig gewordenen Hurenkinder – für Fachleute ein ganz legitimer Fachausdruck – dürfen nicht mehr Maßstab einer pseudo-fortschrittlichen Einstellung oder Entschuldigung für Nachlässigkeit sein. Satzqualität darf nicht zum Spielball hoher Durchsatzraten und nicht dem Zufall überlassen werden.

Noch ein anderer Aspekt sei hier zur Sprache gebracht. Unlängst war in der Zeitschrift

Print eine Faksimile-Ausgabe des *Handbuchs der Buchdruckerkunst* von W. Hasper (Karlsruhe 1835) im Format 10,8 × 17,2 cm, also in regulärer Taschenbuchgröße, angeboten – sinnigerweise in schwarzem Kunststoffeinband mit viel verquetschtem Gold und blauer Farbe auf Deckel, Rücken und Rückseite, das Vorsatzpapier leuchtend blau mit einem goldenen Lilienmuster übersät, als ob es sich um eine französische Publikation handeln würde. Erschienen ist der Band im Verlag Th. Schäfer in Hannover mit seinen bibliophilen Buchreihen «Edition libri rari» und «Edition libri artis» – also verpflichtende verlegerische Angaben. Äußerlich aber bietet das Bändchen Kitsch in höchster

A

et tu reuerſi fumus; ut de Aetnae incendi-
is interrogaremus ab iis, quibus notum
eſt illa nos ſatis diligenter perſpexiſſe; ut
ea tandem moleſtia careremus; placuit mi
hi eum ſermonem conſcribere; quem
cum Bernardo parente habui paucis poſt

B

tu reuerſi fumus; ut de Aetnae incendi-
is interrogaremus ab iis, quibus notum
eſt illa nos ſatis diligenter perſpexiſſe; ut
ea tandem moleſtia careremus; placuit
mihi eum ſermonem conſcribere; quem
cum Bernardo parente habui paucis poſt

C

tu reuerſi ſumus; ut de Aetnae incendi-
is interrogaremus ab iis, quibus notum
eſt illa nos ſatis diligenter perſpexiſſe; ut
ea tandem moleſtia careremus; placuit
mihi eum ſermonem conſcribere; quem
cum Bernardo parente habui paucis poſt

*Die von Francesco Griffo für die 1495 erschienene Publikation «De Aetna»
von Pietro Bembo geschaffene, einzigartige Antiqua (oben) als Vorbild für
die von Charles Malin für Giovanni Mardersteig geschnittene Griffo-
Antiqua (Mitte) und die Bembo-Antiqua der Monotype (unten). Die
Bembo, eine der schönsten Buchschriften, wirkt gegenüber dem Vorbild etwas
mechanisch und hat auch nicht die Finesse der Griffo.*

Blüte. Wie aber staunte ich, als ich das Original, das ich zufällig besitze, zur Hand nahm: 13,1 × 21,4 cm – ein wundervolles handliches Format im Goldenen Schnitt. Das Format war also geändert, der Einband gefälscht und ein unpassendes Vorsatzpapier hineingepflastert worden; im Buchinnern ließ man sich noch andere Änderungen gegenüber

dem Original zuschulden kommen. *Print* sagt kein Wort von dieser Schweinerei, denn als solche muß ein solch übles Machwerk bezeichnet werden. Wenn jemand Lebensmittel fälscht oder so verändert, daß sie nicht mehr der angegebenen Spezifikation entsprechen, wird der Täter bestraft, wenn aber jemand solche Fälschungen produziert und

als bibliophile und Faksimile-Ausgabe anpreist, wird rein gar nichts unternommen. Bedenklich, daß so etwas geschehen darf. Hat dieser Pseudoverleger jemals einen Band der im Verlag von Renate Raecke in Pinneberg publizierten Faksimile-Ausgaben von Fachbüchern, die schlicht «Nachdrucke alter deutscher Lehrbücher der Buchdruckerkunst» genannt werden, sich angesehen: gediegene Leinenbände mit aufgeklebtem Rückenschildchen, ohne allen Schnickschnack, dafür aber bibliophile Kostbarkeiten?

Offenbar gibt es unterschiedliche Qualitätsmaßstäbe. Wie aber soll sich der Laie auskennen, wenn nicht einmal Fachleute Unterschiede bemerken? (Siehe die Rezension des Hasper-Lehrbuches in *Print!*) Mir ist wichtig, daß nicht nur beim sogenannten bibliophilen Band strenge Maßstäbe angewandt werden, sondern bei jeder simplen Publikation. Wir sind dies dem Leser und uns selber schuldig. Ich zitiere hier einige Zeilen aus dem eingangs erwähnten Aufsatz über «Aspekte der Qualität»: «Ich gebe einer Buchproduktion, die darauf ausgerichtet ist, das «normale» Gebrauchsbuch in vorbildlicher, lesegerechter Qualität herzustellen, den Vorzug vor einer in Kleinstauflagen zum Einsatz kommenden, unnatürlichen, vielleicht einmaligen Superqualität bibliophiler Ausgaben. Diese Feststellung mag erstauen, wird aber verständlich, wenn ich an die überragende Bedeutung des normalen Gebrauchsbuches erinnere, im Gegensatz zur vielfach hochstilisierten, blendenden, gespreizt sich gebenden, vielleicht gar überflüssigen und falsch verstandenen, snobistischen Bibliophilie. Diese Aussage erfordert auch gleich eine Relativierung: Ich bin mir wohl bewußt, daß es der Sonderanstrengungen bedarf, um Maßstäbe zu setzen, doch bin ich der Ansicht, daß das ganz gewöhnliche Gebrauchsbuch, das Buch für die breite Leserschicht, einer permanenten Sonderanstrengung bedarf, damit es in allen Teilen der lesegerechten Funktion genügt und damit dem Leser aller Altersstufen zu dienen vermag.

ABCDEFGHIJKLMN
OPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnop
qrstuvwxyz 1 2
3 4 5 6 7 8 9 0 .,:;!?"*()[]\$†

*ABCDEFGHIJKLMN
OPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnop
qrstuvwxyz 1 2 3 4
5 6 7 8 9 0 .,:;!?"*()[]\$†*

**ABCDEFGHIJKLMNO
PQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnop
qrstuvwxyz 1 2 3 4 5 6 7 8 9 0 .,:;!?"*()[]\$**

*ABCDEFGHIJKLMNO
PQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnop
qrstuvwxyz 1 2
3 4 5 6 7 8 9 0 .,:;!?"*()[]\$†*

**ABCDEFGHIJKLMNO
PQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnop
qrstuvwxyz 1 2 3 4 5 6 7 8 9 0 .,:;!?"*()[]\$**

Der Schriftentwerfer Herrmann Zapf hat für das Digiset-System eine neue Antiqua und Kursive, die Aurelia, gezeichnet, die das historische Erbe der um 1470 entstandenen Antiqua von Nicolas Jenson sorgsam ins 20. Jahrhundert transponiert.

alters und beseelt oder besessen von seiner sich selbst gestellten Aufgabe, schuf William Morris in seiner Kelmscott Press Bücher – nein: Kunstwerke, die den Nachteil hatten, so teuer zu sein, daß nur gerade wenige Ausgewählte sich deren Anschaffung leisten konnten. Morris ließ seine Schriften von Hand schneiden und gießen, die aufalten Sagen beruhenden Texte in alter Schreibweise mit der Hand setzen, mit Holzschnitten versehen und auf einer Handpresse auf handgeschöpftes Papier drucken. Wenn er, der Sozialist, damit meinte, die Werk tätigen oder die Massen von trübseliger Arbeit erlösen zu können, so irrte er sich. In einer Hinsicht aber erreichte er sein Ziel ganz: Er trieb die Qualität seiner Pressenerzeugnisse derart auf die Spitze, daß sie Vorbild und Maßstab für ein halbes Jahrhundert wurden. Damit hat Morris nicht nur das englische Druck- und Verlagswesen nachhaltig beeinflußt, sondern gleicherweise auch die kontinentalen und amerikanischen Drucker und Verleger und insbesondere die Pressendrucker. Morris hat dem Schriftschaffen, der Typographie und dem Kunstgewerbe starke Impulse verliehen; sein und anderer großer Drucker-Verleger Bestreben, den Sinn für typographische Qualität zu wecken und zu pflegen, hat Früchte getragen.

Die Handlungsweise des Typographen muß der Verantwortung entspringen, darauf ausgerichtet, dem Leser oder Konsumenten gedruckter Ware ein Optimum an Qualität zu bieten,

- angefangen bei der einfühlsamen Beratung der Auftraggeber,
- weiterfahrend beim Satz mit der Einhaltung der wichtigen, den Lese prozeß stützenden Satzregeln,
- einer dem Thema gemäßen adäquaten, behutsamen visuellen Darbietung oder Gestaltung, dabei dem Autor und dem Leser dienend und nicht eitel sich selber darstellend,
- ein gutes Ergebnis von Repro und Druck anstrebend und dem Ganzen ein passendes Kleid gebend.

Solcherart soll die Aufgabe des verantwortungsvollen Typographen und Buchherstellers sein; der Leser hat ein Anrecht darauf.

Diese vielleicht etwas subjektiv geratenen Gedanken sollen mit einem Zitat aus einem 1962 geschriebenen Aufsatz enden: «Wesentlich bleibt auch für die Zukunft, daß der Typograph unterscheiden lernt zwischen guter und schlechter, zwischen sinnvoller und sinnloser, zwischen disziplinierter und zügelloser Typographie und weiß, daß der *Leser* und nicht er selber die letzte Instanz ist, die über Wert und Unwert einer Drucksache zu entscheiden hat.»

BIBLIOGRAPHIE

- Stanley Morison: *Grundregeln der Buchtypographie*. Bern, Fünfter Angelus-Druck, 1966. – Der Essay wird demnächst neu aufgelegt vom Carl Heymanns Verlag, Köln, wobei die Anmerkungen der Herausgeber Kurt Gschwend und Max Caflisch den technischen Entwicklungen entsprechend angepaßt und erweitert wurden.
- Max Caflisch: «Das A und O des Setzens». In: *Typographische Monatsblätter* 1, 1952.
- S. H. Steinberg: *Die schwarze Kunst*. München, Prestel-Verlag, 1958.
- Max Caflisch: *Höhepunkte der Schriftschneidekunst*. – Die noch in Arbeit befindliche Aufsatzreihe sollte nächstes Jahr gesammelt erscheinen.
- Giovanni Mardersteig: *Ein Leben den Büchern gewidmet*. Mainz, Verlag der Gutenberg-Gesellschaft, 1968.
- Petri Bembi, De Aetna Liber & Pietro Bembo, *Der Aetna*. Verona, Editionis Officinae Bodoni, 1970.
- Max Caflisch: «Aspekte der Qualität». In: *Der Schweizer Buchhandel* 1/2, 1986.
- Max Caflisch: *William Morris, der Erneuerer der Buchkunst*. Bern, The Monotype Corporation Limited, 1959.
- Max Caflisch: «Ordnung und Willkür in der Typographie». In: *Graphische Revue Österreichs* 1, 1962.

Zu Seite 40: Die heutigen Belichtungssysteme erlauben, Schriften in der Weite auszugleichen. Wird eine Schrift linear vergrößert, sind die kleinen Grade in der Regel zu eng, die größeren Grade zu weit zugerichtet, wodurch die Lesbarkeit der Schrift gemindert wird. Der kleinste Grad (6 P.) ist mit $\frac{2}{50}$ Punkt erweitert, die 7 P. mit $\frac{1}{50}$ Punkt, die 8 und 9 P. haben normale Zurichtung, die 10 P. ist $\frac{1}{50}$ Punkt und die 12 P. $\frac{2}{50}$ Punkt verengt.

Schriften ändern sich in ihrem Stil mit der Technik. Nicht nur die Technik des Schriftschöpfers, sondern auch die der Setz- und Druckmaschinen beeinflusst das Aussehen der Schrift. So ist es auch heute im Lichtsatz. Der Digiset setzt seine Schriftzeichen aus vielen kleinen Lichtlinien zusammen. Dabei entwickelt der Kathodenstrahl seine eigenen Gesetzmäßigkeiten, wie sie bei jedem technischen Vorgang auftreten. Wir überlassen die Gestaltung des Schriftzeichens nicht dem Zufall der linienweisen Aufzeichnung. Besonderheiten der Auflösung und des runden Lichtpunktes werden durch bewußte Formgebung der kritischen Details berücksichtigt. Es überwiegt bei der Gestaltung die Freude über die vielen Vorteile, welche die Kathodenstrahltechnik dem Schriftschöpfer bietet. Der Grad der Qualität kann durch die Wahl verschieden hoher Auflösungen beeinflusst werden. Außerdem kann jedes Zeichen in jedem Größenbereich anders gestaltet werden, um wie bei Handsatzlettern ein gutes Aussehen und eine optimale Lesbarkeit zu erzielen. Damit wird ein weiterver-

Schriften ändern sich in ihrem Stil mit der Technik. Nicht nur die Technik des Schriftschöpfers, sondern auch die der Setz- und Druckmaschinen beeinflusst das Aussehen der Schrift. So ist es auch heute im Lichtsatz. Der Digiset setzt seine Schriftzeichen aus vielen kleinen Lichtlinien zusammen. Dabei entwickelt der Kathodenstrahl seine eigenen Gesetzmäßigkeiten, wie sie bei jedem technischen Vorgang auftreten. Wir überlassen die Gestaltung des Schriftzeichens nicht dem Zufall der linienweisen Aufzeichnung. Besonderheiten der Auflösung und des runden Lichtpunktes werden durch bewußte Formgebung der kritischen Details berücksichtigt. Es überwiegt bei der Gestaltung die Freude über die vielen Vorteile, welche die Kathodenstrahltechnik dem Schriftschöpfer bietet. Der Grad der Qualität kann durch die Wahl verschieden hoher Auflösungen beeinflusst werden. Außerdem kann jedes Zeichen in jedem

Schriften ändern sich in ihrem Stil mit der Technik. Nicht nur die Technik des Schriftschöpfers, sondern auch die der Setz- und Druckmaschinen beeinflusst das Aussehen der Schrift. So ist es auch heute im Lichtsatz. Der Digiset setzt seine Schriftzeichen aus vielen kleinen Lichtlinien zusammen. Dabei entwickelt der Kathodenstrahl seine eigenen Gesetzmäßigkeiten, wie sie bei jedem technischen Vorgang auftreten. Wir überlassen die Gestaltung des Schriftzeichens nicht dem Zufall der linienweisen Aufzeichnung. Besonderheiten der Auflösung und des runden Lichtpunktes werden durch bewußte Formgebung der kritischen Details berücksichtigt. Es überwiegt bei der Gestaltung die Freude über die vielen Vorteile, welche die Kathodenstrahltechnik dem Schriftschöpfer bietet. Der Grad der Qualität

Schriften ändern sich in ihrem Stil mit der Technik. Nicht nur die Technik des Schriftschöpfers, sondern auch die der Setz- und Druckmaschinen beeinflusst das Aussehen der Schrift. So ist es auch heute im Lichtsatz. Der Digiset setzt seine Schriftzeichen aus vielen kleinen Lichtlinien zusammen. Dabei entwickelt der Kathodenstrahl seine eigenen Gesetzmäßigkeiten, wie sie bei jedem technischen Vorgang auftreten. Wir überlassen die Gestaltung des Schriftzeichens nicht dem Zufall der linienweisen Aufzeichnung. Besonderheiten der Auflösung und des runden Lichtpunktes werden durch bewußte Formgebung der kriti-

Schriften ändern sich in ihrem Stil mit der Technik. Nicht nur die Technik des Schriftschöpfers, sondern auch die der Setz- und Druckmaschinen beeinflusst das Aussehen der Schrift. So ist es auch heute im Lichtsatz. Der Digiset setzt seine Schriftzeichen aus vielen kleinen Lichtlinien zusammen. Dabei entwickelt der Kathodenstrahl seine eigenen Gesetzmäßigkeiten, wie sie bei jedem technischen Vorgang auftreten. Wir überlassen die Gestaltung des Schriftzeichens nicht dem Zufall der linienweisen Aufzeichnung. Besonderheiten der Auflösung und des runden

Schriften ändern sich in ihrem Stil mit der Technik. Nicht nur die Technik des Schriftschöpfers, sondern auch die der Setz- und Druckmaschinen beeinflusst das Aussehen der Schrift. So ist es auch heute im Lichtsatz. Der Digiset setzt seine Schriftzeichen aus vielen kleinen Lichtlinien zusammen. Dabei entwickelt der Kathodenstrahl seine eigenen Gesetzmäßigkeiten, wie sie bei jedem technischen Vorgang
