

11. Fußnoten

»Veronika«, Abschnitt 2

1 Die Einteilung der Schriften erfolgt auf Grund der Zugehörigkeit zu verschiedenen Schriftfamilien: Venezianische Renaissance-Antiqua, Französische Renaissance-Antiqua, Barock-/Vorklassizistische-Antiqua, Klassizistische-Antiqua, Serifenbetonte Linear-Antiqua, Gebrochene Schriften, Symbolschriften, Antiqua-Varianten, Schreibschriften, Handschriftliche-Antiqua.

2 Schriftprobe der Rundhardschen Schriftgießerei, Offenbach 1902, Kapr 1971

3, 4, 5, 6 Schulz-Anker 1969

7 »Es reicht nicht, daß die einzelnen Buchstaben gut lesbar sind und sich klar voneinander unterscheiden. Sie müssen in ihren Eigenschaften auch Ähnlichkeit zeigen und sich gut in Wortgruppen verbinden lassen. Eine gewisse Übereinstimmung im Detail, ein gleichmäßiger Grauwert, gegebenenfalls Serifen tragen.« Kapr 1971

8 »Die vom Formprinzip bestimmten spezifischen Gestaltungseigenschaften der Schriftzeichen haben aber nicht nur stilistische Bedeutung. Es ergeben sich daraus Kriterien für die visuelle Lesbarkeit.« Schulz-Anker 1969

9 Schulz-Anker 1969

10 Caflisch, 1996

11 Schulz-Anker 1969

12 Kapr 1989

13, 14 Schulz-Anker 1969

15 »Das Lesen einer alphabetischen Schrift funktioniert in der Regel nicht buchstabierend, sondern durch komplexes Erfassen von Buchstabengruppen, d.h. von Wortteilen oder ganzen Wörtern. Dazu müssen die Zeichen möglichst leicht in ihrer spezifischen Form und Bedeutung erkannt, d.h. identifiziert werden und in jeder beliebigen Kombination und Reihenfolge (möglichst schnell) voneinander unterschieden werden.«
»Die Lesbarkeit einer Schrift kann an der Deutlichkeit und Unverwechselbarkeit ihrer Zeichen gemessen werden.«
»Zwischen dem Formprinzip einer Schrift einerseits und dem Grad der Differenzierung andererseits besteht ein Zusammenhang.« Schulz-Anker 1969

16 Peter Gabriel u.a., in: Gürtler 1986

17 Anne Cooper, in: Gürtler 1986

18 Hans Eduard Meier, in: Caflisch 1996

Entwicklung der endstrichlosen Linear-Antiqua und folgende Kapitel, Abschnitt 3-7

1 Muzika 1965.

Muzika beschreibt ausführlich die frühe Schriftentwicklung.

2 Kapr 1971

3 Anfangs wurden in Griechenland die kyprische Silbenschrift und die kretische Linearschrift B (etwa 1300 v. Chr.) verwendet (Abb. in: Muzika 1965). Sie konnten sich jedoch nicht durchsetzen, da sie an herrschende Oberschichten gebunden waren, deren Untergang auch das Vergessen ihrer Schrift zur Folge hatte. Als um 1200 v. Chr. die Dorer nach Griechenland kamen, vernichteten sie die kretisch-minoische Kultur. Obwohl wir über die Zeit, in der die ersten frühgriechischen Alphabete zustande kamen (1200-700 v. Chr.) kaum etwas wissen, gilt die Herkunft der Buchstabenschrift aus dem phönikischen Alphabet als sicher. Formähnlichkeiten der beiden Schriften belegen diese Vermutung. Wahrscheinlich eigneten sich die »Griechen« bereits im 11. Jh. v. Chr. das phönikische Alphabet an.

Földes-Papp (1966) und Muzika (1965) beschreiben die Geschichte der griechischen Schriften ausführlich.

4 Den verschiedenen Dialekten entsprechend entwickelten sich mehrere, sich nur in einzelnen Formen voneinander unterscheidende Alphabete. Sie lassen sich zwei Gruppen zuordnen: einer mit westgriechischen und einer mit ostgriechischen Alphabeten. Die griechische Nationalschrift entwickelte sich aus einem ostgriechischen Alphabet.

5 Serifen erleichtern das Zusammenfassen mehrerer Buchstaben zu einem Wortbild, da die Buchstaben besser miteinander harmonisieren und Wortbilder besser differenzierbar sind. Die Betonung der Horizontale, der Leserichtung, fördert die Lesbarkeit, da so den einzelnen Zeilen der eng beschriebenen Inschriften beim Lesen besser gefolgt werden kann.

6 Von epigraphischen Schriften = Inschriften unterscheidet man Gebrauchsschriften = Schriften für den gewöhnlichen Gebrauch auf Papyrus, Holztäfelchen u.a.

7 Die Skolia von Elephantine wurde schnell, aber trotzdem sorgfältig geschrieben. Man sieht noch das Bemühen des Schreibers, die vertikale Struktur beizubehalten. Beim schnellen Schreiben verschleifen die Formen, so daß sie sich runden, was hier am runden Epsilon besonders gut zu sehen ist. Zum Ende hin, besonders in den letzten vier Zeilen, ist die Eile des Schreibers deutlich erkennbar: Die Schrift ist flüchtiger geschrieben und die Schräglage der Zeichen tritt stärker hervor.

Die Schrift besitzt tröpfchenförmige Serifen formloser und eher zufälliger Natur, die sich beim Schreiben mit dem Calamus von alleine ergeben haben. Durch den Druck beim An- und Absetzen des Werkzeuges und durch die überschüssige Tinte bildeten sich kleine tröpfchenförmige Ansätze und zum Teil auch Abschlüsse.

8 Majuskeln sind Großbuchstaben, »Kursiv« verweist auf die beim Schreiben entstandene Schräglage der Schrift.

9 »Greek, Magical Papyrus: the decapitated god, a figure containing mystic vowels. It contains a magic text to be copied and worn as an amulet. The earth is said to have sprung from the blood spouting from the neck of the headless god. The seven gnostic vowels stand for the seven planets, the seven notes of musical scale, as well as many other cosmic references apparent to the initiated.« Bowler 1970

10 Als Ligaturen bezeichnet man Verbindungen von mehreren Schriftzeichen zu einer Figur.

11 Das Schriftsystem der Inschriften und Buchschriften war zweizeilig, d.h. daß keine Buchstaben über die beiden die Zeile begrenzende Linie herausragt.

12 Zur Bilderläuterung: Hier kann man sehen, daß nicht nur Schnelligkeit, sondern auch Sorgfalt gefordert waren. Obwohl die Schrift schnell geschrieben wurde, ist sie elegant und besitzt einen gleichmäßigen Rhythmus. Einige Buchstaben besitzen Ober- und Unterlängen. Die Buchstaben sind oft miteinander verbunden.

Dieses Schriftstück verfügt also bereits über grundlegende Merkmale der Minuskeln (Kleinbuchstaben) und hätte leicht zum Ausgangspunkt ihrer Entwicklung werden können.

13 Allerdings machte sich der Verfasser eines Textes auch vor der Erfindung des Buches Notizen, die ihm als Gedankenstütze dienen sollten. Die Schauspieldichtung mußte dem Chor und den Schauspielern in schriftlicher Fassung vorliegen, um einstudiert werden zu können. Das alte Epos, das im 6. Jh. v. Chr. eine feste Gestalt erhielt, mußte aufgeschrieben werden, um weitergetragen werden zu können. Zu dieser Zeit diente die Schrift eher als Gedankenstütze, also für private Zwecke und hatte vermutlich die Form einer flüchtigen Handschrift. Wenn die Literatur die Entwicklung einer Buchschrift nicht so stark vorangetrieben hätte, hätte sie sich bestimmt erst viel später zu ihrer vollen Reife entwickelt und Schrift hätte weiterhin primär, in ihrer kursiven Form, der Vermittlung von Nachrichten gedient. »Die Schrift tritt neben die mündliche Verbreitung oder an ihre Stelle und bringt den Verfasser unmittelbar in Verbindung mit dem Publikum.« Schubart 1961

14 »Der Schreiber, der eine Lehrzeit von etwa zwei Jahren durchmachen mußte, um das »Schriftsystem« sich anzueignen, wurde nach der Güte der Schrift und nach der Zeilenzahl bezahlt. Ohne Zweifel beschäftigte dieser Beruf, [...], ein ganzes Heer von Leuten vom einfachen Lohnschreiber bis zum Privatsekretär.« Schubart 1961

»Die meisten Buchhandschriften und darunter solche von hohem Alter zeigen viel größere Regelmäßigkeit und Sorgfalt der Schrift, ein deutliches Bestreben, den Zeilen der Kolumne nach Möglichkeit gleiche Länge zu geben, bestimmte und nicht zu kleine Abstände zwischen den Kolumnen einzuhalten und oben wie unten einen erheblichen freien Raum übrig zu lassen. Sie sollen augenscheinlich nicht nur bequem lesbar sein, sondern auch gut aussehen.« Schubart 1961

15 Bereits aus dem 3. Jh. v. Chr. ist eine Handschrift erhalten, die Ansätze von Serifen aufweist. Es handelt sich um die Übung eines Schuljungen. Es ist aber zu bezweifeln, ob diese Serifen bereits beabsichtigt sind, da ja beim Schreiben leicht von allein tröpfchenförmige Ansätze, die Serifen ähneln, entstehen. Stanley Morrison stellt die Frage, ob es wohl möglich wäre, daß diese Handschrift von der Inschrift in Priene beeinflusst wurde und deshalb über diese serifenartigen Ansätze verfügt. Ich halte dieses für unwahrscheinlich, da ich vermute, daß die Serifen der Prieneinschrift auf eine handschriftliche Vorlage zurückzuführen sind. Die Serifenschrift wurde eine Zeitlang für besonders gute Literatur verwendet. Die Griechen bevorzugten auf die Dauer jedoch die serifenlose Schrift.

16 Muzika führt die Herkunft der etruskischen Schrift auf die griechischen Kolonien in Campanien (Κυμη, Νεαπολις) zurück, in denen eine westgriechische Variante der griechischen Schrift geschrieben wurde.

17 Die protothyrenische Schrift muß sehr alt sein, da sie semitische Zeichen enthält, die auch in der westgriechischen Schrift nur vereinzelt vorkommen. Die Vermutung, daß die Römer die Schrift direkt von den Griechen übernahmen, kann kaum zutreffen: Einige Buchstaben, die im Etruskischen eine andere Bedeutung als im Griechischen haben, sind auch im lateinischen

Alphabet zu finden, wurden also aus dem Etruskischen übernommen. Auch die Namen der einzelnen Zeichen verweisen auf etruskische Herkunft.

Man hält es für möglich, daß die faliskische Schrift die Übergangsschrift von der etruskischen zu der Lateinschrift darstellt. Sie entwickelte sich unter etruskischer Oberherrschaft und weist große Ähnlichkeiten zur Lateinschrift auf. Der anfangs niedrige kulturelle Entwicklungsstand der Römer spricht gegen eine eigenständige Entwicklung der Lateinschrift aus der griechischen Schrift.

18 Während sich das griechische Alphabet aus der ostgriechischen Schrift entwickelt, liegt dem lateinischen Alphabet eine westgriechische Variante zu Grunde.

19 Muzika 1965

20 Es gibt eine ganze Reihe von Grabinschriften aus Praeneste. Sie sind insofern besonders bedeutend für die Schriftgeschichte, als daß einige von ihnen erstmalig Ansätze von Serifen zeigen. Sie ähneln den Serifen von Priene und scheinen in der Linie verborgen zu sein. Sie unterscheiden sich außerordentlich in Güte und Charakter. Manchmal sind sie sehr stark, dann aber wieder kaum ausgebildet.

21 Ausführlich beschreibt Muzika (1965) die Schrift auf den Wachstäfelchen, die in Siebenbürgen, einer dakischen Provinz gefunden wurden und aus dem 2. Jh. n. Chr. stammen. Sie ist ein gutes Beispiel für diese Form der Majuskelskursive.

22 Die Kante des Meißels wurde nicht quer, sondern parallel zu der zu meißelnden Linie angesetzt, was zur Folge hatte, daß beim Meißeln nicht mehr von selbst eine gleichstarke Linie entstand. Es wurde möglich, wechselnde Strichstärken zu produzieren. Der Meißel mußte von beiden Seiten der zu meißelnden Linie angesetzt werden. Dabei entstand eine im Querschnitt keilförmige Vertiefung. Die Serifen konnten mit der neuen Technik sehr exakt ausgeführt werden und wurden durch weiche, glatte Rundungen mit der Grundlinie verbunden.

23 Die römische Kaiserzeit begann mit Augustus, der 31 v. Chr. an die Macht kam. »In seiner 45jährigen Amtszeit erneuerte er von Grund auf das römische« Staatswesen »und schuf damit die Basis für die etwa 200 Jahre währende Blüte«-zeit Roms. In dieser Zeit entstanden großartige öffentliche Bauten.
Korger, Vorlesungsmanuskript

24 Werner Krenkel schreibt in seinem Buch ›Pompejanische Inschriften‹: »Das damals so abrupt zum Stillstand gebrachte pulsierende Leben raunt, flüstert, stammelt, spricht und schreit heute wieder durch sorgfältig ausgeführte Gemälde und Mosaiken, durch offizielle Inschriften auf Stein, durch liebevoll in den Stuck eingeritzte sogenannte Grafitti und durch breitpinslige und knallfarbene sogenannte Dipinti an den Wänden zu uns Spätgeborenen. Diese Zeugnisse, Wahlprogramme, Anzeigen, flüchtige Notizen, Grüße, Verwünschungen, sprechen von Berufsgruppen, von Bauwerken und Ehrungen, von Schule und Schauspiel, von Liebeslust und Liebesleid, von denen im Licht und von denen im Schatten des Daseins – kurz vom Leben. Und diese Inschriften finden sich an den Wänden in einer Fülle, daß sich schon die Pompejaner selbst wunderten: »Wand, ich muß staunen, daß du noch nicht in Tränen gesunken, da du das triste Gewäch so vieler Schmierfinken trägst.« Krenkel 1963

25 Die Römer eigneten sich im 1. Jh. n. Chr. die Kultur und das Wissen der Griechen an, indem sie deren Niederschriften handschriftlich kopierten.

In der Fachliteratur wird häufig behauptet, daß sich die römische Majuskelskursive erst beim Abschreiben der griechischen Niederschriften entwickelte. Da aber Beispiele kursiver Schriften bereits aus früherer Zeit erhalten sind, deren Form zu dieser Zeit schon sehr ausgeprägt und fließend war, muß man diese Annahme in Frage stellen.

Bestimmt aber hat das viele Schreiben beim Kopieren der Fachliteratur zu einer Festigung der kursiven Formen beigetragen. Da es außerdem, wie bei den Etruskern, schon früh griechische Handelsniederlassungen und Werkstätten gab (z.B. für Wandmalereien) kann man annehmen, daß die Schrift, in der Rechnungen, Quittungen, Bestellungen usw. fixiert wurden, die Majuskelskursive war.

26 Da es keine anderen Buchstaben als die Majuskeln gab, wurden sie auch für die täglichen, meist geschäftlichen Schreiben verwendet. Der lockere und flüchtige Umgang mit der Kapitalkurschrift hat sie oft bis zur Unkenntlichkeit verändert.

»In der Kapitalkursive oder Schreibschrift mit den Majuskeln herrschen die bogigen Formen vor. Es entstehen lange Schleifen in der oberen und unteren Zone. [...]. Die großen Längenunterschiede entsprechen zwar dem Bedürfnis nach Eile nicht, sie sind aber eine unvermeidliche Folge der flüchtiger gewordenen Schreibbewegungen, die in der Kapitalkursive in allen Richtungen freie Bahn haben und sich fast auszutoben scheinen – auf Kosten des Formenrhythmus und der Leserlichkeit.« Kapr 1959

27 Stanley Morrison (1972) vergleicht eine Reihe von griechischen mit römischen Inschriften mit der Absicht, gegenseitige Beeinflussungen nachzuweisen.

28 »Formalgeschichtlich ist die römische Versalschrift, als Monumentalis in Stein gehauen, als Rustika oder Capitalis Quadrata auf Papyrus geschrieben und als Handschrift für den täglichen Gebrauch, so etwas wie das Urbild, die Quelle, die Mutter der lateinischen Schrift.« Korger, Vorlesungsmanuskript

29 »Die Bindungen der Schreibschrift folgen nicht den Ligaturen der gemeißelten Schrift, in denen der zweite Buchstabe immer den letzten Strich des ersten mitbenutzt, so daß dem Steinmetzen die Arbeit eines Striches erspart bleibt. Bei den Kursivschriften wird nur durch das immer wachsende Bestreben, ohne Absetzen des Schreibwerkzeuges in zusammenhängender Kette zu schreiben, Buchstabe an Buchstabe gehängt.« Delitzsch 1928

30 Die Unzialen sind Buchschriften, in denen in der Regel der Fließtext in Büchern geschrieben wurde. Die Unziale ist auf die Formen der Majuskulkursive zurückzuführen. Die Halbunziale hingegen könnte man als Formalisierung der jüngeren Kursive bezeichnen. Die Halbunziale ist für die weitere Schriftentwicklung besonders bedeutsam, weil Ober- und Unterlängen schon besonders klar herausgebildet sind.

31 »Ähnlich wie in den ältesten Inschriften aus der Zeit der römischen Republik zeigen sich auch in den Inschriften der Frührenaissance verschiedene Übergangsformen der Inschriften-Majuskel, wo alle frei auslaufenden schwachen Züge durch einen querstehenden Einrieb des Meißels in der Breite der starken Züge abgeschlossen werden; die so entstandenen Serifen sind jedoch zusätzlich von einer angemessenen konkaven oder keilförmigen Verstärkung des betroffenen Zuges verdeckt. Somit ist diese Renaissanceform mit verborgenen Serifen und Strichstärkenwechsel eine sehr nahe Analogie der Monumentalschriften aus der ältesten Entwicklungsstufe der Lateinschrift überhaupt, obwohl sie ganz bestimmt nicht von diesen uralten Beispielen, die außerdem zu Beginn des 15. Jahrhunderts noch gar nicht bekannt sein konnten, inspiriert war.« Muzika 1965

32 Die Hangultype wurde »gegen den Protest der eher an der chinesischen Kultur orientierten Intelligenz eingeführt. Die religiöse Elite verachtete die Schrift als Onmun, d.h. als Vulgär- oder Frauenschrift.« Giesecke 1991

Die Groteskschriften und folgende Kapitel, Abschnitt 8-9

1 »Vom 17. Jahrhundert an beeinflussten der Kupferstich und spitzere Federkiele die Schriftform zusehends: Die Strichstärken wurden kontrastreicher, was in feineren Haarlinien und stärkeren Schäften zum Ausdruck kam und somit zum Formprinzip der statischen klassizistischen Antiquaschriften führte. Die aus diesen hervorgehenden konventionellen endstrich- oder serifenlosen Schriften des 19. Jahrhunderts basierten auf dem selben statischen Formenprinzip, das eine Abkehr von der früheren Form der Antiqua und damit vom dynamischen Formprinzip der Renaissanceschriften bedeutete. Durch schräge Aufstriche, dem Stamm entspringende Bogenansätze (b d h m b p q r u), asymmetrische Bogenformen und die diagonale Druckverteilung in den Rundungen erhält die Renaissance-Antiqua ein dynamisches flexibles Aussehen, das in der Leserichtung nach rechts tendiert und die Lesbarkeit fördert, während die Buchstaben der klassizistischen Antiqua durch ihre starke senkrechte Betonung und die asymmetrische Druckverteilung in den Rundungen bewegungs-

arm, der gleichförmige Bewegungsablauf vom Stamm weg und zum Stamm zurück kaum spürbar, in sich ruhend – eben statisch wirkt, was der Lesbarkeit nicht förderlich ist [...].« Caflisch 1996

2 Caflisch 1996

3 1917 erschien eine weitere Akzidenzschrift auf dem Markt: die sogenannte Egyptienne. Dieser Begriff stand jetzt nicht mehr für serifenlose Schriften, sondern ausschließlich für einen neuen Schrifttyp, der sich aus der fetten Antiqua, bzw. aus der klassizistischen Antiqua, entwickelt hatte. Alle Linien, Schäfte und Serifen haben hier die gleiche Strichstärke. Die Egyptienne war in England sehr beliebt und wurde bald die Schrift, die am häufigsten verwendet wurde. Sie besaß die gleichen Merkmale, wie die klassizistische Antiqua, nur mit dem Unterschied, daß das Prinzip der Haarstriche und der fetten Schäfte und Bogenformen aufgehoben wurde und sie statt dessen einen durchgehend gleichstarken Strich besitzen.

4 In den Typographischen Monatsblättern 5/93, in denen Caflisch über die Egyptienne schreibt, weist er darauf hin, daß James Mosley ihm brieflich mitgeteilt hat, daß er die Angabe für das Datum 1815, für das erste Erscheinen der Egyptienne berichtigt hat. Danach erschien Figgins's »slab serif« das erste Mal zwar in den mit 1815 datierten Musterbüchern, aber es handelte sich dabei um Schriftproben aus dem Jahr 1817, die im Anhang der Musterbücher von 1815 nachträglich eingefügt worden waren. Das heißt, daß die bisher übliche Reihenfolge der Erscheinungsdaten der beiden Schriften Grotesk und Egyptienne umgekehrt werden müßte: Während die Serifenlose (Grotesk), von der man weiß, daß sie 1816 erschien, unter Umständen schon früher geschaffen wurde, kann die Egyptienne nicht vor 1817 nachgewiesen werden. Zufällig verweisen auch einige englische Lottoscheine, in denen erstmals Buchstaben der Egyptienne zu finden sind, auf dieses Entstehungsdatum hin. Zur Erklärung der Entstehung der serifenlosen Linear-Antiqua beschreibt Caflisch lediglich die Ableitung der Grotesk-schriften von Schriften, die auf dem Formprinzip der klassizistischen Antiqua beruhen.

5 »Zu jenen Zeiten gab es feststehende Regeln für den Schriftschneider, die ihn veranlaßten z.B. alle Großbuchstaben möglichst auf die gleiche Breite zu bringen. Ein reiner Satz aus Großbuchstaben wirkte dann auch dementsprechend langweilig. Ein Wort sah beinahe aus wie das andere. Man bewunderte die »Ruhe« in dem so gewonnenen Satzbild und glaubte die schlechte Leserlichkeit der eintönigen Wortbilder als eine Eigentümlichkeit des Versalsatzes hinnehmen zu müssen. Man beurteilte den einzelnen Buchstaben auch nur als Einzelform und achtete streng darauf, daß er sich von allen vorhandenen möglichst wenig unterscheide. Auf gute Wortbilder zu sehen hatte man verlernt, ebenso wie das Gefühl für die Einheitlichkeit der Linienführung innerhalb der ganzen Schrift, also bei den Groß- und Kleinbuchstaben, verlorengegangen war. Nur so ist es zu erklären, daß man Kleinbuchstaben, um ein möglichst großes Bild zu gewinnen, seitwärts zusammen und in die Höhe drückte, wodurch in ein und derselben Schrift, bei den runden Kleinbuchstaben z.B. stehende Ovale, dagegen bei den meisten Rundungen der Großbuchstaben liegende Ovale hervorgebracht wurden.«

Text aus einer frühen Satzprobe der Futura, vermutlich 1928, Schriftprobensammlung des Buch- und Schriftmuseums Leipzig

»Die Stempelschneider waren seit Beginn der Buchdruckerkunst Kunsthandwerker gewesen, nun beschränkte sich ihre Arbeit auf das gewandte Nachstechen oder spekulative Verändern gegebener Vorgaben.« [...] »Der Drucker setzt im Druck die Tradition des Schreibers fort, und zwar des Schreibers auf der Höhe seiner Kunst. Als diese Tradition mit der Zeit ausstarb, verfiel auch die Kunst des Druckers. Es ist die Aufgabe des Schreibkünstlers, die Kunst des Druckers wieder zu beleben und zu ihrer ursprünglichen Reinheit und Vollkommenheit zurückzuführen.« [...] »Der Drucker muß gleichzeitig Schreiber sein oder mit dem Schreiber zusammenwirken, und die Offizin muß mit einer Schreibschule verbunden sein, in der Schriftkunst ausgeübt und das Zeichnen von Buchstaben lebendig erhalten werden.« Kapr 1971

6 Handover 1963

7 »Die Curwen Sans besitzt eine starke Farbigkeit/ist fett in ihrer Farbe, die Strichstärke ist konsequent gleichbleibend, in vielerlei Hinsicht ist die Schrift konventionell. Trotz ihres Purismus ist sie voller Lebenskraft und Charm und ist geeignet für eine große Bandbreite von Werbung. Sie hat ein offenes Gesicht. Eine großartige Eigenschaft dieser Schrift ist, daß sie während sie völlig von der Sorte der modernen Sansserif des 20. Jh. ist und fast primitiv in ihrer Neuschaffung/Erneuerung, zu einer Zeit kommt, zu der die anderen serifenlosen Schriften einen weiteren Verfall durch falsche Anwendung zeigen.« Caflisch 1996

8 Erst relativ spät und wahrscheinlich in engem Zusammenhang mit dem Zuzug emigrierter Schriftkünstler und Typographen wie Imre Reiner und Jan Tschichold gelangte auch die Schweiz in die vordere Reihe des Schriftschaffens. Ein vom Bauhaus übernommener Stil bevorzugte die Grotesk.

9 Das Bauhaus wurde 1919 von dem Architekten Walther Gropius als Schule für Architekten und Innenarchitekten gegründet. Der Schwerpunkt der Lehre lag auf der Architektur und der Gestaltung von Innenräumen und Möbeln. Ziel der Lehre war es, alle künstlerischen Disziplinen in Einklang miteinander zu bringen. Material, Funktionalität und Gestalt sollten im Produkt miteinander verbunden werden. Konstruktion und Verwendung geometrischer Formen bildeten die Gestaltungsgrundlage.

In Amerika fand der Bauhausgedanke weite Verbreitung, da viele Bauhausanhänger, wie z.B. Max Bill, die in den 30er Jahren emigrieren mußten, sich in Amerika niederließen.

Die Bauhauslehre geht auf Inhalte und Formvorstellungen des Futurismus, des DADA und des Konstruktivismus zurück. Besonders die Schriftsteller trugen mit »Sichtgedichten« zur Entwicklung der Neuen Typografie und so auch zur Schriftentwicklung bei (z.B. Kurt Schwitters, Willi Baumeister, Walther Dexel u.a.). Schriften wurden nicht mehr aus formalästhetischen oder dekorativen Gründen gewählt, sie wurden selbst in ihrer Form zum Ausdruck des Inhalts, »z.B.: Kursiv für eine Aufeinanderfolge ähnlicher und schneller Sensationen, fett für die Nachahmung heftiger Töne usw. [...]« (Tschichold 1987), kontrastreiche Verwendung von typografischem Material, positive Werte und Flächen für Buchstaben und Zeichen. Die Lesbarkeit darf jedoch nie unter der typografischen Gestaltung leiden.

11 Handover 1963

12 Herbert Bayer äußert sich zur neuen Schrift folgendermaßen:

» Zu den Kennzeichen eines Maschinenalphabets sollten nach meinen Überlegungen gehören: a) Vereinfachung der Form mit Rücksicht auf die Lesbarkeit (je einfacher das optische Bild desto leichter zu erfassen); b) Klar proportionierte Buchstaben, die aus geometrischen Grundformen aufgebaut sind, um dem Alphabet eine harmonische Erscheinung zu geben; c) Verzicht auf Serifen, auf An- und Endstriche und auf den Charakter einer Handschrift; d) Sonderformen für Schreibmaschine, Handschrift usw., die aus der für den Druck entworfenen Grundform zu entwickeln wären« in: Willberg 1969

13 »Auch gegen das Prinzip anderer Schriftbewegungen, beim Schriftunterricht nach traditioneller Weise von der kalligraphischen Übung auszugehen, wird heftig gestritten: »Der Gebrauchszweck, dem die Schrift ihr Dasein verdankt, ist nicht geschrieben, sondern gelesen zu werden. Als nach Erfindung der Buchdruckerkunst die Schreibschrift dieser ihrer vornehmsten Bestimmung nicht mehr zu dienen hatte, entartete sie notwendigerweise in die Künstlichkeit der Kalligraphie, in der die Kunstspießer von jeher den Gipfel der Schreibkunst gesehen haben [...]« (Renner). Ergänzend muß gesagt werden, daß sich sowohl Renner als auch Schmidt intensiv und aktiv mit der Form der geschriebenen Schrift und mit der Geschichte der Schriftentwicklung beschäftigt hatten. Ihre Einstellung war also nicht Vorurteil, sondern Ergebnis der eigenen Studien.« Willberg 1969

14 Handover 1963