

Fritz Müller
Die Entwicklung der Schrift

Edition
SK Miniaturbuch
Band 13

Fritz Müller

Die
Entwicklung
der
Schrift

EDITION SAMMLERKREIS
MINIATURBUCH
Band 13

Herausgegeben vom Sammlerkreis
Miniaturbuch e. V. Stuttgart 2012

Idee und Entwurf
Ludwig Reißner, Argenbühl

Layout und Satz
Dr. Horst-Dieter Branser, Leipzig

Druck ????????????

Buchbinderei: ?????????????????

INHALT

Teil 1

Vorwort	9
Lebenslauf	15
Die Lehrzeit	17
Die Entwicklung der Schrift	21
Berufs-Stationen	23
Kontakt zu Heinz Müller	31
Waltraud	35
Projekt: Karikatur 62/63	39
Skizzier- und Entwurfskurse	41
Schritt in die Selbstständigkeit	47
Sammlerkreis Miniaturbuch	51
Nachwort	67

Teil 2

Die Entwicklung der Schrift	71
-----------------------------	----

Vorwort

Manchmal glaubt man es erst, wenn es realisiert ist – Aus einer spontanen Idee wurde ein Minibüchlein.

Als mir letzten Herbst Fritz Müller sein Werk ‚Die Entwicklung der Schrift‘ zeigte, war ich zuerst einmal nur fasziniert. Ein interessantes Thema in einzigartiger Handarbeit – Handwerkskunst, wie sie heute nicht mehr zu finden ist.

Und es liegt zuhause bei Fritz Müller – nur durch Zufall bekommt es vielleicht der eine oder andere zu Gesicht. Dabei fänden es bestimmt viele sehr

schön und würden es sicher genauso gerne sehen können. Die Idee, daraus ein Minibüchlein zu machen war zuerst gar nicht so ernst genommen worden. Gab es ja auch viele Zweifel an der Umsetzbarkeit, insbesondere bezüglich der Lesbarkeit. Natürlich geht durch die Verkleinerung viel an Wirkung verloren, aber meine Motivation hatte auch eine ideelle Seite. So war es neben der Faszination an diesem Werk auch die Möglichkeit der Ehrung und Würdigung für Fritz Müller und seiner Arbeit. Er leistet so viel für unseren Verein, hält sich in seiner

bescheidenen Art aber stets im Hintergrund und seine Frau Waltraud unterstützt all seine Arbeit und geht mit ihm durch Dick und Dünn.

Insofern ist es auch meine persönliche Anerkennung seines Tuns und Seins, die in dem Büchlein seinen Ausdruck finden soll.

Lieber Fritz, liebe Waltraud, es war mir eine Freude, dieses Büchlein entstehen zu lassen. Ich hoffe, dass auch ihr viel Freude daran findet.

Ludwig Reißner

Teil 1 – Fritz Müller



Fritz Müller

Lebenslauf

05.11.1929

in Oldenburg/Oldb. geboren

1936 Volksschule und Mittelschule
in Oldenburg

1947 Schriftsetzerlehre bei
Großdruckerei Stalling,
Oldenburg

1951 Druckerei und Verlag
Rautenberg & Möckel,
Leer/Ostfr.

1953 Druckerei und Verlag
C.F. Müller, Karlsruhe

- 1954 Druckerei O.L. Weber,
Karlsruhe
- 1956 Karlsruher Verlagsdruckerei,
Karlsruhe - Prokurist
- 1966 Inhaber der Druckerei
Müller-Druck
- 1970 Die Druckerei erhält einen
eigenen Geschäftsführer
- 1970 Geschäftsführender
Gesellschafter der Fa.
Gehrlein GmbH, Karlsruhe
- 1993 Rückzug in den privaten
Ruhestand

Die Lehrzeit

Nach der Schulausbildung stand im Jahre 1947 die Berufswahl an. Nach der Vorstellung seiner Eltern sollte er eine Beamtenlaufbahn einschlagen, da dies ihrer Meinung nach eine gesicherte Zukunft bedeutet hätte. Zu dieser Zeit war es aber sehr schwierig, eine entsprechende Lehrstelle zu finden, da vorrangig die Kriegsheimkehrer berücksichtigt wurden.

Bei der Vorsprache auf dem Arbeitsamt empfahl der Berater eine Lehre als Grafiker. Grund dieses Vorschlags



Regatta

waren die in sauberer Druckschrift geschriebenen Bewerbungsunterlagen. Schon während seiner Schulzeit hatte Fritz Müller eine Vorliebe für das Schönschreiben. Seine Schularbeiten zum Beispiel schrieb er in Frakturschrift. Ein bekannter Grafiker riet ihm zu einer Schriftsetzer-Lehre als Berufs-Grundlage. Dieser Empfehlung ging er nach. Durch Verbindungen mit der Großdruckerei Stalling bekam er dort einen Lehrvertrag.

Die Entwicklung der Schrift

Der Beruf begeisterte ihn. Bereits im 2. Lehrjahr schrieb er sein Buch „Die Entstehung der Schrift“. Dabei war es 1948 sehr schwierig, geeignetes Papier und Schreibmaterial zu erstehen. So musste er mit spitzer Feder schreiben und zeichnen. Die Feder erfordert nach kurzer Zeit immer wieder aufwändiges Nachschärfen auf dem Ölstein. Nach Vollendung des Buches zeigte er es seinem Lehrmeister und seinem Berufsschullehrer. Beide waren begeistert und rieten ihm, sich in diesem Beruf weiterzubilden.



Flaschen

Berufs-Stationen

Nach mit „Auszeichnung“ bestandener Gehilfenprüfung arbeitete er als Akzidenzsetzer in seiner Lehrfirma. 1951 holte ihn sein Fachlehrer aus der Berufsschule nach Leer in Ostfriesland zur Firma Rautenberg & Möckel, wo er eine sehr moderne Schriftsetzerei einrichten sollte. Als Akzidenzsetzer und Grafiker konnte er hier seine gestalterischen Fähigkeiten voll einbringen und fühlte sich dabei sehr wohl. Trotzdem reizte ihn nach einer Weile ein Wechsel. In der Fachzeitschrift



Buchstabenwirbel

„Druckspiegel“ entdeckte er 1953 eine Anzeige der renommierten Firma C. F. Müller in Karlsruhe, die eine Stelle als 1. Akzidenzsetzer (Vertretung des Faktors und Ausbilder der Lehrlinge) ausgeschrieben hatte. Sein Entschluss stand fest, den geografischen Schritt nach Süddeutschland zu wagen und sich zu bewerben. Zu seiner großen Überraschung bekam er umgehend eine Zusage.

Als Norddeutscher hatte er in Karlsruhe dann so seine Verständigungsschwierigkeiten. Beim Bummel in der neuen Stadt wurde er zum Beispiel



Bahnen in Blau

einmal zufällig Zeuge, wie sich in einem Lokal zwei Einheimische im Dialekt unterhielten. Für ihn klang das aber eher nach Streitgespräch als nach Unterhaltung. Die Sprache war für ihn gewöhnungsbedürftig, aber ansonsten fühlte er sich im Badischen schnell heimisch und er erkundete auch die weitere Umgebung.

Sein Beruf wurde für ihn auch zum Hobby. Noch im gleichen Jahr engagierte er sich in der Handsetzersparte der Gewerkschaft Druck und Papier. Wie in Oldenburg und Leer gründete er auch in Karlsruhe einen Typo-Ar-



Ohne Titel

beitskreis, in dem er Kurse im Entwerfen und Skizzieren von Drucksachen gab. Es blieb nicht aus, dass er im graphischen Gewerbe bekannt wurde.



Heinz Müller

Kontakt zu Heinz Müller

Relativ bald erfolgte seine Berufung als Arbeitnehmersvertreter in den Gehilfenprüfungs-Ausschuss. Später, nach mit „Auszeichnung“ bestandener Meisterprüfung wurde er auch Arbeitgebervertreter im Meisterprüfungs-Ausschuss. Nachdem er auch Vorsitzender der Handsetzersparte in Karlsruhe wurde, kam er automatisch zu Versammlungen der Gauspartenleitung in Stuttgart. Dort kam es dann 1955 zu ersten Kontakten mit Heinz Müller (damals der Gauspartenleiter



Minibuch "Glück"

von Baden-Württemberg). Das war der Beginn einer tollen Freundschaft in beruflicher und auch privater Hinsicht. Als dann Heinz Müller auch noch Gewerkschaftssekretär in Karlsruhe wurde, war alles komplett. Er unterstützte Fritz Müller sehr in seinen Vorstellungen zur Handsetzerspartenarbeit und vor allen Dingen zum Typoarbeitskreis.



Hochzeit 1965

Waltraud

Heinz Müller stellte 1962 Waltraud Ullrich als junge Sekretärin bei der Gewerkschaft Druck und Papier ein. Dadurch lernten sich Waltraud und Fritz Müller kennen. Während eines Gewerkschaftsausflugs in den badi-schen Weinort Durbach vertieften sie ihre Zuneigung und heirateten 1965. Als Hochzeitsüberraschung organi-sierte Heinz Müller vor der Kirche ein Spalier aus mit Winkelhaken und mit-telalterlicher Kleidung ausgestatteten Jünger Gutenbergs. Durch diese Ver-



Minibuch “Kostbare Kuriosa”

bindung wurde die Zusammenarbeit von Fritz Müller mit der Gewerkschaft immer aktiver. Hierbei bekam er von seiner Frau Waltraud tatkräftige Unterstützung.



Minibuch “Nixen”

Projekt: Karikatur 62/63

Eine größere Herausforderung beispielsweise war die Gestaltung einer Ausstellung in der Gartenhalle mit dem Thema „Karikatur 62/63“. Die Idee war kühn, ihre Ausführbarkeit galt keineswegs als erwiesen. Die vom 1. April 1962 – 31. März 1963 erschienenen Karikaturen wurden gesammelt und von Mitgliedern der Handsetzersparte in aufwändiger Arbeit auf Karton aufgezogen. In einer großen Ausstellung wurden sie der Öffentlichkeit präsentiert. Der Erfolg war so



Minibuch "Buchstab"

gut, dass sie als Wanderausstellung auch in Ulm und Stuttgart gezeigt wurde.

Skizzier- und Entwurfskurse

Über 400 Jahre wurde das Handwerk des Schriftsetzers wie beim Altmeister Gutenberg ausgeübt. Ab den 60iger Jahren hatte der Fotosatz einen steilen Aufschwung zu verzeichnen. Da hieß es für die Setzer, aufmerksam zu sein und die Möglichkeiten, die der Fotosatz mit sich brachte nicht anderen – vielleicht auch ganz neuen Berufs-



Minileporello "Prof. Althaus"

zweigen – zu überlassen. Es wurde noch wichtiger, ein sicheres Gefühl für die Entwurfstechnik zu bekommen. Und das unterstützte Fritz Müller mit Skizzier- und Entwurfskursen. In Stuttgart bekam er bei den bekannten Typographen Karl Hartmann und Rudolf Franke einen Einblick in die Techniken der Gestaltung von Drucksachen. Das neue Wissen konnte er in Karlsruhe verwenden, auch die neuen Kenntnisse im Fotosatz. In Karlsruhe, Heilbronn, Baden-Baden und Rastatt hielt er dann auch Vorträge über die Entwicklung des Fotosatzes, die sehr



Minileporello "Astrid + Harro"

gut besucht waren. Manch Einer glaubte Fritz Müller nicht, dass der Fotosatz im schnellen Vormarsch war, heute gibt es so gut wie keinen Bleisatz mehr in den Druckereien. Von wenigen Ausnahmen ist Bleisatz als eingerichtete und intakte Buchdruckerei nur noch in Museen zu sehen und zu bestaunen. Fritz Müller durfte die ganze Entwicklung des Fotosatzes miterleben, war aber gleichzeitig von der Ausbildung her noch ein Setzer mit Bleibuchstaben.



Minibuch "Glocke"

Schritt in die Selbständigkeit

Schon länger war es eigentlich sein Wunsch, ein Typostudio zu besitzen. Das Kleingeld dazu sollte der Besitz einer Druckerei erbringen. Fritz Müller machte sich 1966 selbständig und übernahm die Druckerei Wieland. Nach einigen Jahren Tag- und Nachtarbeit war dann das Ziel erreicht – Fritz Müller trat 1970 in das gewünschte Typostudio Gehrlein als Teilhaber ein. Waltraud hat dabei mit einem Geschäftsführer die Druckerei weitergeführt, aber mit der Zeit wurde



Minibuch "Ein neues Buch, ..."

die Arbeit zu viel und sie verkauften die Druckerei. Durch die zeitliche Anspannung mit dem Aufbau dieser veralteten Druckerei und durch den Wechsel von Heinz Müller in den Hauptvorstand der IG Druck und Papier nach Stuttgart lockerten sich ein wenig die Beziehungen, bekamen aber durch die Gründung des Sammlerkreises Miniaturbuch Stuttgart 1994 einen ganz neuen Stellenwert.

SAMMLERKREIS
MINIATUR
BUCH
EV STUTTGART

Sammlerkreis Miniaturbuch Stuttgart e.V.

Heinz Müller war Gewerkschaftssekretär in Karlsruhe und unterstützte Fritz Müller sehr in seinen Vorstellungen zur Handsetzerspartenarbeit und vor allen Dingen zum Typoarbeitskreis. Dabei kamen auch Miniaturbücher ins Spiel. Das Duo motivierte sich gegenseitig und als Heinz Müller fragte, ob Fritz Müller bei einem Sammlerkreis für Miniaturbücher mitmachen wolle, kam ein promptes „ja“, denn er war ja auch begeistert von den



Ausstellung Mainz 1997

tollen kleinen Büchern. „Das könnte doch mein Hobby werden“, es ging dabei aber nicht nur um das Sammeln, sondern im Besonderen auch um die Herstellung dieser Kleinode. Dafür hatte er schon durch sein Engagement im Typoarbeitskreis Kenntnisse erworben. Die Miniaturbücher sollten naturgemäß aussehen und verarbeitet sein, komplett wie die großen Bücher. Mit großem Selbstvertrauen und sehr professionell gründete Heinz Müller am 14. Mai 1994 den Sammlerkreis Miniaturbuch Stuttgart. Im Gründer-team waren Sammlerinnen und



Ausstellung Mainz 1997



Ausstellung Rheinhausen 1997

Sammler aus Bayern, Baden-Württemberg, Niedersachsen und Nordrhein-Westfalen in Lage-Hörste. Vorstands-Vorsitzender war Heinz Müller, Stuttgart; stellv. Vorsitzender Erwin Ferlemann, Korb; KassiererIn Friedel Blanke und Schriftführer Hermann Blanke, beide Stuttgart; Revisoren Waltraud Müller, Karlsruhe und Peter Lufen, Duisburg. Weitere Gründungsmitglieder waren: Fritz Müller; Sif Dagmar Dornheim, Dissen; Ratin Chattopadhyay, Stuttgart; Hans-Joachim und Marianne Frenzel, Böblingen; Marianne Ferlemann,



Ausstellung Velbert 2000

Korb; Elfriede Müller, Stuttgart, Wolfgang Haugwitz, Marktzeuln. Heinz hat es ausgezeichnet verstanden, diesen Verein durch seinen unermüdlichen Einsatz zu dem zu machen, was er heute ist. Geholfen hat ihm auch seine Gabe, zu begeistern und Aufgaben zu delegieren. Fritz Müller war von Anfang an seine größte Stütze, was beide enger zusammenbrachte. Trotz der Entfernung von Haus zu Haus wuchs die Freundschaft. Fritz Müller war der Kopf für Planung und Gestaltung von Ausstellungen: 1997 in Mainz und Karlsruhe, 1998 in Duis-



Ausstellung Duisburg 1998

burg, 1999 in Fellbach und 2000 in Velbert. Für die Präsentation des Sammlerkreises bei Messen und Buchmärkten hat er Messe- bzw. Verkaufsstände entworfen und hergestellt. Nicht nur die Ausstellungen wurden von ihm gestaltet, sondern auch die Werbeflyer, Faltprospekt und Beitrittserklärungen. Das Austüfteln des Faltprospektes war eine Herausforderung, in besonderem Maße für die Buchbinderei, trotz Vorgabe der Schnitttechnik seinerseits.

Eine sehr arbeitsintensive, interessante Aufgabe war für ihn Satz und Gestal-



Ausstellung Waiblingen 2000

tung von einigen der vom Sammlerkreis herausgegebenen Editionsbanden. Eine ausgefallene Variante war die Herstellung von kleinen Jahresgaben in Form von Miniaturbüchern, für die sich auch Heinz Müller interessierte. Somit stellte Fritz Müller die Büchlein in einer Auflage von 80 Exemplaren her. Möglich wurde das natürlich mit dem Satz und Druck auf dem PC, die buchbinderische Verarbeitung erfolgte in reiner Handarbeit. Das herausragende Highlight war die erstmalige Ausstellung im Gutenberg-Museum in Mainz. Sie bestand aus



Miniaturbuchherstellung

Miniaturbüchern der Sammlung von Heinz Müller und einigen Exemplaren aus der eigenen Sammlung. Alle Aufsteller und Schrifftafeln wurden vorher zu Hause passgenau hergestellt. Ergänzt wurde die Ausstellung von antiquarischen Miniaturbüchern, darunter auch handgeschriebene Exemplare, die vom Gutenberg-Museum zur Verfügung gestellt wurden. Für weitere Ausstellungen war so die Grundlagen geschaffen und es mussten nur noch spezifische Änderungen vorgenommen werden. Obwohl die ausgestellten Bücher im Wesentlichen gleich blie-



Miniaturbuchherstellung

ben, hatte jede Ausstellung aufgrund der gegebenen Örtlichkeiten ihren eigenen Charakter. Für drei Vitrinen bastelte Fritz Müller die Muster für die schrittweise buchbinderische Verarbeitung von Miniaturbüchern. Von den Besuchern der Ausstellung fanden diese Vitrinen reges Interesse. Für den Transport und die Aufbewahrung dieser Objekte stellte er zwei Holzkoffer mit Schüben her.

Von dem Mitglied Franz Bischoffer erbt der Sammlerkreis Geräte zur Miniaturbuchherstellung im kleinsten Format. Für die Aufbewahrung und

Präsentation dieser Geräte baute Fritz Müller eine abschließbare Glasvitrine. Diese Vitrine ist zurzeit als Leihgabe im Besitz des Gutenberg-Museums Mainz.

Nachwort

Die wunderbare Geschichte

Es war einmal ein Mann von fast 80 Jahren, der litt an der Parkinsonschen Krankheit. Seine besorgte Frau suchte nach Möglichkeiten einer Therapie, die wie ein Hobby sein sollte. Sie erinnerte sich, dass ihr Mann im jugendlichen Alter schon einmal Bilder gemalt hatte, ging schnurstracks zur Volkshochschule und meldete ihn zu einem Kursus in Acrylmalerei an. Vor lauter Überraschung traute er sich nicht zu widersprechen. Es nützte auch nichts,

dass er kurz vor Kursbeginn die rechte Hand brach und eine Operation des Carpaltunnel-Syndroms machen ließ. Und seine Frau: Dann probiere es doch einmal mit links! So gewollt und so geschehen! Es machte ihm nämlich viel Spaß und er hofft heute darauf, dass er noch viele Bilder malen kann. Mut zur Erfüllung dieser Wünsche erfuhr er durch den Dozenten der Volkshochschule, Harald Seyfried-Lantin, und durch liebe Freunde, die gerne ein Bild erwerben wollten. Der Clou war eine einzelne Calla-Blüte im Format 180 x 160 cm und eine Leih-

gabe von 7 Bildern für die Klinik HNO zur Ausschmückung der Abteilung nach ihrer Vollrenovierung. Fazit: Auch im hohen Alter kann man noch Hobbys beginnen. Außerdem kann man lieben Mitmenschen eine Freude damit bereiten. Möglichkeiten, diese zu erlernen, gibt es viele. Man muss die Augen nur offen halten. Und das Wichtigste: Sie drehen ihrer Krankheit ein Schnippchen. Arbeitsgemeinschaften und Kurse gibt es nämlich viele. Versucht es doch auch einmal!

Familie Müller

Teil 2

Die Entwicklung der Schrift

Fotografische Verkleinerung
der Originalhandschriften von
165 mm auf 45 mm

Die
Entwicklung
der
Schrift

die Entwicklung der Schrift

von
Karl Schmid

mit 100 Abbildungen und 100 Zeichnungen
von Karl Schmid und 100 Zeichnungen
von Karl Schmid und 100 Zeichnungen

Die Schrift wurde die Krone des edelsten, was in den beiden grossen sphären der Intelligenz und der Gefühle, des forschenden Sinnes und der schaffenden Einbildungskraft die Menschheit erglänzte und als eine unvergängliche Wohltat der Sphären nachwelt vergrüsst hat.

— Hermann von Keyserling —



Handzeichnung von Fritz Müller

a) Die Entwicklung der Schrift bis zum Buchstaben

Das lebende Buch

Die Knotenschrift

Die Bilderschrift

Die Keilschrift

Der Buchstabe

*Wie sah wohl das erste Buch aus? Würde es in einer
Druckerei gedruckt oder mit der Hand geschrieben?
War es aus Papier oder aus irgendeinem anderen Material? Was
es auch in einer Bibliothek zu sehen? – Nein, nichts von alledem.
Das erste Buch ist vor vielen Jahrtausenden in der Erde vermaut.
Es sah dem heutigen nicht im geringsten ähnlich. Es hatte Hände
und Beine, es stand nicht auf dem Bücherregal, es konnte
sprechen und sogar singen, kurz: es war ein lebendes Buch, ein
Menschenbuch. Denn damals konnten die Menschen noch nicht
schreiben. Dafür war ihr Gedächtnis aber unvergleichlich be-
wusster als das unser. Unter den Drossen fand man richtige leben-
dige Bücher. Im hohen Norden lebten heute noch Erzähler und
Erzählerinnen, die viele unbenutzte Lagen über die alten
Recken konnten. Solche Erzähler hatten auch andere Völker:
die Griechen ihre Rhapsoden, die Germanen ihre Barden. Auch
die Minnesänger kann man als solche lebenden Bücher be-
zeichnen. Mögen die Gesänge der Erzähler auch noch so gut
gewesen sein, unsere Bücher heute sind doch praktischer;
denn nichts wurde mit der Zeit aus den Sängern herausgedrückt
oder weggelassen.*

Die Knotensprache. Man sagt wohl, wenn man etwas nicht verstehen will – ich will nur eben einen Knoten ins Taschentuch machen! Diese Idee stammt nicht von heute, sondern die alten Chinesen, Perser und Araber entwickelten aus ihr eine regelrechte »Knotenschrift«. Eine besondere Fertigkeit darin hatten die Einwohner von Peru in Südamerika erlangt. Noch jetzt kann man dort Huten antreffen, die diese Knotensprache beherrschen. Für die Knotenschrift wurde natürlich nicht ein Buchstabe verwendet, sondern ein dicker Strich. An diesen knüpfte man dann fortwährende Schlinge von verschiedener Länge (s. Abb. 1). In diese Schlinge wurden verschiedenartige Bindung Knoten gemacht. Es war nicht leicht einen solchen Brief zu lesen. Man mußte nicht nur darauf achten, ob die Schlinge dick oder dünn waren, sondern auch darauf, wie der Knoten gemacht war und was für Nachbarnoten erhalte.

Die Bilderzeichen. Zeichnen konnten die Menschen von jeher. Schon zu jenen Zeiten, als dort, wo heute Paris und London stehen, noch zufolge Mammute und Renssars wüsten, als die Menschen noch in Höhlen wohnten, malten sie in die Knochen der von ihnen erlegten Tiere allerlei Zeichnungen ein. Oft findet man in den Höhlen, in den Behausungen der Urmenschen, viele solcher Zeichnungen, wie Mammute, Pferde, Bisons, Fische und Vögel. Diese Zeichnungen stellten sie zu ganzen Briefen zusammen. In Abb. 2 haben wir zum Beispiel einen Bilderbrief, der an einem Felsen an den Großen Seen in Amerika gefunden wurde. Er ist gar nicht einmal so schwer ihn zu lesen. – Wie die Buchstaben im Buch sind in die ägyptischen Denkmäler in langen Zeilen Eulen, Habichte, Grane,

*lauren mit Vogelköpfen, Lachblumen, Arme, Köpfe, Menschen
 mit hochgeworrenen Armen, hochrückige Menschen, Käte, Palmen-
 blätter eingemischt (Das zweite Auen zahlreiche Quadrate,
 Dreiecke, Kreise und dergleichen mehr in diesen unverständlichen
 Zeichen dem Hieroglyphen-Abbild), verläuft sich die Jahrhunderte
 in alte Geschichte der ägyptischen Völker, unser Leben und Ge-
 brauche. Diese Bilderschrift wurde dann später sich zur Sitten-
 lehre zur Buchstabenschrift, d. h. jedes Bildzeichen jede Hiero-
 glyphische Bezeichnung eine Silbe oder bloßeren La. u. – Der
 neuen Bilderschrift gehörigende Hieroglyphen so wie das Zei-
 chen für das Wort *Stein* , *Flug* , *Haus* , *Geweide* , *Augen* , *Jonas* , *Mund* , Auch bestimmte Begriffe und Ver-
 bren gab man mit Hilfe solcher Zeichen wieder. So bezeichnete
 z. B. eine *Le* , *Oberrömpfen*, *Papirusblüte* , *braunen* einen
 Unterarm. Ein *Palmenzweig* bezeichnete *Lehr*, weil man näm-
 lich der Frucht sagt, das dieser Baum jedes Jahr einen neuen
 Zweig erhebt. Das Zeichen eines bezeichnete ein stehender
 Mann, der die rechte Hand zur Munde führt , *Hand* be-
 zeichnete ein *Recht* , und ein weinendes Auge , ge-
 hört zum gewöhnlichen *Beize* *A*, oder ein alter Mann, der sich auf
 einen *Stab* stützt , *Singen* ein *Reigen* *Vogel* , *Reiten* ein
Ros, der *Rehring* *Wort*. Das Wort *Rehring* bezeichnete ein
Rehring, *Rehring* , das Wort *Rehring* einen Arm, der einen
Rehring hält und ein anderer Arm, der einen *Schild* hält
 u. s. m. Aus der Bilderschrift entwickelte sich, wie gesagt, die *Sitten-
 schrift*. Dabei ist jedoch zu bemerken, daß es der ägyptischen
 Schrift ursprünglich wie es der semitischen Sprachen, nur die *Rehring-
 schrift* bezeichnet worden. Erst in späterer Zeit wurde die *Rehring-
 schrift* unter griechischen Einfluß, Mittelstücken eingeführt, und zwar ent-*

der in fremden Werten. Da nun die Hieroglyphen unübersetzt blieben, konnte z.B. das Schriftzeichen für 'Geht' (g) den aufgegebenen Ort nicht, auch für, aufschlagen (w) aufschlagen, für aufsteigen (w) und im Oberen beibehalten, je nachdem es nach mehr Bedeutungen angewendet werden, ganz gleichgültig, welche Hieroglyphen die betreffende Worte enthielten. Wenn die Hieroglyphen aus dem Buchstaben h-r bestanden. Es war also geteilt, als wenn sie den Wort 'hant' durch das Bild von einem Hirten bezeichnet wollten, oder wenn sie den Begriff 'hant' durch das Bild eines Hirten ausdrücken wollten. Das Bild h-r hatte sich aus aus einem Hirten in ein Stierkopfgesicht umgewandelt. Auf die gleiche Art wurde das Zeichen für Haus (h) das auf eigentlich p-h hat, in das Stierkopfgesicht für umgewandelt. Der Hirtenworts, der 'hant' gehalten haben muß (h), wurde das Zeichen für was war.

Die Hieroglyphen – Als sich das Leben der Menschheit änderte – die Hieroglyphen gingen, ähnlich zu Hieroglyphen, Handwerk und Handel entstanden – hatte man keine Zeit mehr um alles schriftlich niederzulegen. Der Hirtenschilder z.B. konnte nicht von allen seinen Tieren genaue Bilder machen. Auch der Händler konnte unmöglich alle seine Waren richtig darstellen. Er hatte schon genug damit zu tun, für die vielen Handelswaren die verschiedenen Stierkopfgesichter zu erfinden. So entstanden zum ersten Mal in Leben der Menschheit besondere Zeichen, um den Handel zu unterstützen. Nach und nach wurden die Bilder endgültig durch Zeichen verdrängt. Die Schrift der Ägypter enthält eigentlich keine, in der Schrift der Ägypter und Babylonier sind sie aber nicht mehr zu finden. Das besteht aus tausend Wörtern und Zeichen und wird heute mit einer Schrift (p. 100) bezeichnet.

Die Entzifferung unserer Hieroglyphen Der Entzifferer veranschaffte sich ebenfalls in einem Buchstabenbuch. Aber hier und da haben sich die Hieroglyphen für heute noch erhalten. Die Chinesen zum Beispiel bedienten sich auch heute noch der Hieroglyphen, obwohl sie nichts mehr früher erfanden als wir. Räder, Pfeile, Schießpulver, Buchdruckkunst konnten in China bereits zu einer Zeit auf als man in Europa davon noch nichts wußte. Auch haben die Hieroglyphen noch nicht gänzlich abgeschrieben. Die eine kleine ansehnliche Zeichenschrift auf dem Stein einer Leinwand, der Frau, der den Weg weist, die Sitten an den chinesischen Leuten lehrt, die Tugend auf die Gerechtigkeit, die das Land Hieroglyphen, die Worte, ja ganze Sätze bedeuten. Auf der Zeit haben sich die chinesischen Hieroglyphen wesentlich vereinfacht. In den letzten Jahrhunderten, seit unserer Freundschaft, sind sie kaum noch die Darstellungen von Menschen, Tieren, Dingen, was zu erkennen. Aber noch ist schwer und die Bilderzeichen in unseren Buchstaben wiederzufinden. Es ist kaum glaublich, daß jeder Buchstabe unserer lateinischen bestimmten Gegenstand darstellt. Das lateinische haben nicht die Ägypter, sondern ihre Vorgänger gehabt, die Semiten geschaffen. Vor etwa 400 Jahren wurde Ägypten von einem semitischen Völkerstamm, den Arabern, erobert, die von Oasen her aus Arabien in das Nildal ansetzten. Hundert Jahre lang regierten diese Könige Ägypten. Sie erkannten die ägyptische Schrift und machten bald darauf eine ungeheure Entdeckung. Sie kamen dahinter, daß man ausnahmslos alle Worte auf Buchstaben schreiben kann. Aus der uralten ägyptischen Bild-Hieroglyphen wählten sie etwa nur zwei Tausend aus. Diese verwandelten sie auf eine sehr einfache Art

in Buchstaben. Was die Buchstaben A zeichnen sie einen Affen
kopf der in ihrer Sprache heißt, was B ein Bärenkopf, der in
ihrer Sprache heißt, stellt B ein Haus, das in ihrer Sprache heißt
Haus. Auf diese Weise schufen sie wie die die 21 Buchstaben. Die
Zeichnungen entnahmen sie den ägyptischen Hieroglyphen, sie
hatten die alles, was sie brauchten: Kipfe, Dörfer, Tiere, Götter.
Nach hundert Jahren wanderte das Ape in die Länder, die
sich unter Längen der Äthiopier anschlössen zu den semi-
tischen Stämmen, den verfeinerten Rassen und die
Hohenbau und Ketzerei liebenden Juden. Die Phönizier
drängten auf ihren Seefahrern nach Griechenland der In-
der Cyper und sogar bis Gibraltar vor. Mit ihnen kamen Buchstaben
zu auch den Buchstaben in die west Welt. Diese Buchstaben
glichen aber den ägyptischen gar nicht mehr. Die phönizischen
Händler hatten keine Zeit, jede einzelne Figur sorgfältig zu
zeichnen. Die Tiere, Schlangen, Kipfe, Dörfer, veranschalteten
sich in schnell hingeworfene Zeichen. Die Buchstaben kamen
über das Meer nach Griechenland, wanderten von dort nach dem
Westen, nach Italien, dann nach dem Norden. Österns wandern
sie sich nach ohne weiteres auf den Weg. Sie nahen umher 800
Jahre in Griechenland auf, bis sie ihren Weg fortsetzen. Während-
dessen hatten sie sich auch mehr verändert. Über Konstantinopel
nach Bulgarien kamen die Buchstaben nach einer Störung
von hier kamen nach Russland. Was sie unterwegs mehr alles
erlegt hatten! Sie änderten ihr Gesicht, wandten sich von links
nach rechts, legten sich auf den Rücken, stellten sich auf den
Fuß. Sie wanderten auf den dreißigjährigen phönizischen
Schiffen, auf den Rücken der Sklaven in runden Körben mit

	Ägypt.	Äthiop.	Hebr.	Arab.	Griech.	Hebr.	Lat.
Strich	✕	↳	✕	Α	Δ	Δ	Λ
Haus	⌈	⌋	⌋	8	Β	Β	Β
Winkel	└	└	∧	7	Γ	Γ	Γ
Türe	⌋	⌋	Α	Δ	Δ	Δ	Δ
He!	✕	✕	✕	✕	Ε	Ε	Ε
Olivenzweig	✕	✕	✕	✕	Ζ	Ζ	Ζ
Palme	✕	✕	✕	✕	Κ	Κ	Κ
Schnur	⌋	⌋	⌋	7	Λ	Λ	Λ
Wasser	~	~	~	~	Μ	Μ	Μ
Schlange	~	~	~	~	Ν	Ν	Ν
Auge	⌋	⌋	⌋	⌋	Ο	Ο	Ο
Mund	⌋	⌋	⌋	⌋	Π	Π	Π
Kopf	⌋	⌋	⌋	⌋	Ρ	Ρ	Ρ
Berg	~	~	~	~	Σ	Σ	Σ
Kreuz	+	+	✕	✕	Τ	Τ	Τ

Papyrusrollen, in den Schnappspiegeln der Mönche. Viel von ihnen gingen verloren, dafür quollen sich aber immer neue Gießhöfen hinzu. Schließlich erreichten uns die Buchstaben, fast bis zur Unkenntlichkeit verändert. Um die alten Züge in ihnen herauszufinden, muß man die ägyptischen Hieroglyphen, die Schrift der Hittiter, die phönizischen, die griechischen und schließlich auch die lateinischen Buchstaben nebeneinanderstellen (s. Abb. 1). Wir sehen, wie der gehörnte Stierkopf sich in unser A verwandelt (auch jetzt ähnelt dieser Buchstabe noch einem umgekehrten Stierkopf), wie das Auge zum O wird, wie die Wellenlinie zum H erstarrt. Aus Griechenland wanderten die Buchstaben nach Italien, wo sie sich in das lateinische Abc verwandelten. Es gibt somit kein Land auf der Welt, dessen Abc letzten Endes aus Ägypten stammt: Indien und Siam, Persien und Armenien, Georgien, Tibet, Korea – sie alle verdanken das Abc den alten ägyptischen Bildzeichen. Zunächst gibt es nur die Kapitale, also die Großbuchstaben, während in Notizen und im geschäftlichen Gebrauch auch die flüchtige, sich immer mehr abschleifende Kursive (Gebrauchsschrift, meist in schräger Lage) erscheint. Erst im 9. Jahrhundert n. Chr. entwickelt sich die griechische Minuskel (Kleinbuchstabenschrift), der wir in den mittelalterlichen Pergamenthandschriften durchweg begegnen. Ihre endgültige, nur dem zeitlichen Stilwandel jeweils unterworfenen Form erhält die griechische Schrift als Druckschrift vornehmlich durch die Typen der Aldus Manutius um 1500.

b) Die abendländischen Schriften

capitulis quadrata

capitulis rustica

Unziale

Kursive

Karolingische Minuskel

Gotisch

Bastardschriften

Schwabacher

Fraktur

Rundgotisch

Antiqua

Wir haben denn gesehen, daß die italisch-lateinischen Schrift
 ten aus dem Altgriechischen entlehnt worden sind, auch
 die lateinische, die zu der vorchristlichen Hellschrift geworden
 ist. Über den Weg, den die lateinische Schrift genommen hat, bis
 sie uns in der römischen Kapitelschrift begegnet, ist viel geschrieben
 worden. Die ältesten Schriftdenkmale finden wir auf der italieni-
 schen Halbinsel im 2. oder 3. Jahrhundert. Zu ihnen gehört die sog.
 Schwarze Formelstein, der 1899 gefunden wurde und aus dem Ende
 des 7. oder v. Chr. stammen dürfte. - In allen vorchristlichen Jahr-
 hunderten und auch noch mehr als drei Jahrhunderte nach der Zeit-
 wende ist die lateinische Schrift einzig die *carmina quadrata* (*viereckige
 Haupt*) - also die Form der lateinischen Großbuchstaben, wie wir sie
 unverändert in unserer heutigen Antiqua besser in der Medicaeval
 besitzen. Es ist keine Übertreibung, wenn man sagt, daß die Schrift
 in der römischen Kapitelschrift eine *ultima evolutiva*, kaum noch
 steigerungsfähigere oder änderungsbedürftige Form angenom-
 men hat. Da die wesentlichen Stoffe für die Beschriftung in alt-
 italischer Zeit Stein oder Metall waren, ergaben sich auch daraus
 gewisse archaisch-klassische Grundsätze. Der Maßstab der Linien,
 Kurven und Schräguren in den Stein graviert, bedingt Eigentümlich-

QVAMQVIB·INPAPM
PONIVSEI·OSIRIEVDI
LIBADLESOMNIYR
ETMEDIVMIYCIAETE
EXERCETE·VIRI·AVDL
VSQ·SVBEXIREMNOI

KAPITALIS QUADRATA
Virgil-Handschrift des 11. Jahrhunderts

IULEAVTEM·TVAM·GENITOR·TS·AETIV
STANTSALE·TYR·HENOC·LASS·DABECL
L·ASTANS·ALE·TYR·B·ILTIOR·IE·QVE·A·MPI
EXVNSICA·MEMORANS·LARGO·FLETUS
TE·CONATVS·LBI·COLLODARE·BB·MR·IE
TE·FRVSTRA·COMPRESSA·MACODO
INTEREA·VLDE·TAENEAS·LNUA·MPLEXE
SECLVS·VAMNE·MV·ET·VIRGVIT·DAGENI
OR·IE·QVE·A·MPLEXVNSICA·MEMORAN

KAPITALIS RUSTICA
Virgilica opera, 1.-3. Jhrh.

*keiten oder technische Erfindungen, die später die Handschrift übernahm. So änderte sich z. B. in der Schriftform an Kopf oder Fuß (A, M, N) zum kräftigen Hauptstrich die leicht geschwungene Kurve, die eine gefällige Verbindung darstellte. Sie sind daraus zu erklären, daß beim letzten Schlag auf den Meißel beim Anbringen der Schriftzeichen aus dem weichen Stein Abbröckelungen eintraten, die zur Rundung ausgeglichen wurden, um Ebenmäßigkeit zu erzielen. In der ersten Hälfte späterer Jahrhunderte fand diese Bildung als künstlerische Formgebung wieder. – Die strenge Gliederung der Kapitälformen mit ihrem harmonischen Gesetzen in Winkel, Kreisanzug, Segmenten erforderte beim Schreiben viel Zeitaufwand, ohne daß immer ein ästhetisch befriedigendes Ergebnis erzielt wurde. Mit zunehmender Schriftbedürftigkeit und Schreibfähigkeit kam das Streben nach einfacheren Formen, die sich nötiger dem Größtadender Feder ergaben. Hierin es auch zunächst bei der Großbuchstabenschrift blieb, so wandelten sich doch in den ersten nachchristlichen Jahrhunderten die Formen. Zunächst erscheint die mit *carmin* (lat. bauerlich) bezeichnete Art, die die quadratische Grundlage verläßt, den Buchstaben mehr in die Länge zieht, die einzelnen Körper stärker ineinander schiebt, die Gesamtform etwas verflacht. Das charakteristische Bild vor allem in den selten Hängerechten und Rechtsdiagonalen, erklärt sich aus der Drehung der Feder um 45 Grad. Noch weit bis in das Mittelalter, bis zum 16. Jahrhundert, begegnet uns derartige rustikale Formen, vornehmlich in Überschriften oder Rubriken. Aber auch diese Form war in ihrer Echtheit und Strenge noch nicht geschmeidig genug, um schnell von der Feder bewältigt werden*

zukommen. Diese dreifachgeschnittene Feder in schräger Haltung brachte ganz von selbst gewisse Abschwellungen und gerundlere Formgebungen mit sich. Vom vierten Jahrhundert an, mit dem durch die fortschreitende Missionsfähigkeit der Bedarf an Literatur ungeheuer wuchs, finden wir als Buchschrift diese gerundete Bildung, die wir *Unziale* nennen. Auch sie ist zunächst eine reine Grobbuchstabenschrift, bei der also sämtliche Buchstaben oben und unten gleiche Zeile halten. Das Bild ist weniger streng, spricht ästhetisch als Leseschrift mehr an, ermöglicht auch ein schnelleres Erfassen des Wortes und des Satzes als bei der Kapitalks. Im Gegensatz zur Rohrfeder, die nur einen gleichmäßig verlaufenden Schwingzug ermöglicht, bringt die schräg geschnittene Breitfeder An- und Abschwellungen im Zuktus mit sich, wodurch das Schriftbild an Bewegtheit gewinnt und die Fläche farwertreicher macht. – Als weitere Parallele zum Griechischen finden wir im lateinischen neben der strengen Denkmalschrift und der beweglichen Unzial-Buchschrift eine flüchtigere und flüssigere Gebrauchsschrift, wie sie der steigende Geschäftsverkehr, die staatliche Verwaltung, die Rechtspflege usw. erforderlich machten. Eine derartige Gebrauchsschrift wird immer aus der natürlichen Haltungsform der Hand eine Kursive Gestalt annehmen. Diese römische Kursive von currere, rennen, laufen, ist uns auf Mäthertafeln und auf Papyrus erhalten. Die Kapitalkformen schliefen sich aus Bequemlichkeit und Lösligkeit naturgemäß stark ab, man strebt nach Schriftbildern, die sich schnell schreiben lassen, und verbindet durch Linien überziehende

Petrus apostolos ih̄u xp̄i
electis aduenis dispersio
nis ponticaliae cappa
doctae asiae et bithinae
Secundum praescientiam dī
patris in scriptatione sp̄s
in obo ed ientiam et aspersio
in obo ed ientiam et aspersio

ipsi adscitibz et est mortu
carne in persecuti sunt de
ta in per carnem ac pe
ta in mortem in ignem et
tamen uotum per tunc
saeculi dñm occideru

in ignem et tamen uotum per tunc

Laufe noch und noch die Buchstaben ineinander. Als diese leicht erklärbaren und gewogen notwendigen Umbildungen bringen gewisse Änderungen mit sich – nämlich die Minuskel, den Kleinbuchstaben, der nicht immer unten und oben Lim hält, sondern Ober- und Unterlängen kennt, sich hier und da verschleißt und die einzelnen Buchstaben miteinander verbindet. – Da im diplomatischen und geschäftlichen Verkehr naturgemäß die Kursive als bequeme Laufschrift verwendet wurde, diese sich aber in mehrere nationale Stämme aufgespalten hatte und darnach stark veränderte, herrschte im 17. Jahrhundert eine erhebliche Unordnung, die nach einer Reform verlangte. Diese Schriftreform ist dem persönlichen Eingreifen Karls des Großen zu danken, indem er als Einheitschrift die karolingische Minuskel befahl. Daß in allen diesen Jahrhunderten neben der »modernsten« Schrift auch frühere Formen begegnet, ist selbstverständlich. Wie die Kunststile sich überschneiden und oft jahres-einteilung nebeneinander herlaufen, so finden wir auch häufig Schriftformen, die noch älter sind, obwohl eine andere Schrift seit langem herrschend ist. Zum Teil liegt das daran, das schriftkundige Schreiber aus dem Studium alter Codices frühere Formen ausgraben, weil sie ihnen besonders zuagen oder um durch Mischung verschiedener Charaktere eigenartige Wirkungen zu erzielen. So finden wir in einer Bibelhandschrift des Klosters St. Martin in Tours auf einer Seite nicht weniger als vier verschiedene Arten. Es ist also das gleiche Streben nach Schriftmischungen, wie wir es im neuzeitlichen

Buchstaben sehen, wafrakter und Antiqua oder Schwabacher, Fraktur und Kalligraphie zur Steigerung der Wirkung vereinfacht werden. Alle bisherigen Formen, also Kapitalls Quadrate und Rauten, Umrisse und Halbumrissse, kehrten neben der karolingischen Minuskel wieder. Die Letztere nimmt, dem Stilwandel entsprechend, im 10. und 11. Jahrhundert stärker den rundenbögigen Charakter an. Von der karolingischen Minuskel stammen alle weiteren Schriftformen des Abendlandes ab. Es tritt allerdings nach und nach eine Verzweigung ein, die bis auf den heutigen Tag gegliedert ist. Zunächst macht die Minuskel, mit dem Ende des 11. Jahrhunderts beginnend, den entscheidenden Stilwandel zur Gotik mit. Die Körper des Buchstabers richten sich mehr in die Höhe, sie werden schlanker und gerader. Vor allem tritt aber eine eckige Haltung ein, die runden Linien werden gebrochen, die An- und Absätze der Senkrechten erhalten nach und nach Würfel. Dieser Wandel von der karolingischen zur gotischen Minuskel setzt zuerst unter nordisch-germanischem Einfluß in Frankreich ein und verbreitet sich hier nach Westeuropa und Süden. Während in Deutschland wo die Gotik in Baukunst, Malerei, Holzschnitzerei zu großartigen Schöpfungen führt, die gotische Minuskel schnell heimisch wird, auf sie in Italien nie richtig Fuß fassen können. Zu der gotischen Minuskel treten nunmehr auch die entsprechenden Großbuchstaben. Diese entwickeln sich wesentlich aus dem Gemeinen heraus, werden aber durch Entleerungen aus der Unziale ergänzt. Insgesamt kann man sagen, daß in der gotischen Schrift Große und Kleine eine organi-

Thomas autem unus de duodecim quid dicit
 didimus. non erat cum eis. quando uenit ih
 didixerunt ergo ei. alii discipuli. didimus dñ
 ille autem. dixit eis. Nisi uidero in manibus
 fixuram clauorum. et mittam digittum meum
 in locum clauorum. et mittam manum meam in
 latus eius. non credam. Et post dies octo. reuerant
 discipuli eius in tuis. et thomas cum eis. venit ihesu
 is clausis. et stetit in medio. et dixit. Pax uobis

HAROLD J. S. M. (M. J. S. M.), Codex Egberti in. Inar. um 1000

tieren éren das sie schiere ge
 rehniget wurde wenn fro
 wen nature Die ander säch
 e ist wenn die erste fröwe
 selberlich sündete derne der
 man do von istent sie vnst.

DEUTSCHE BASTARDE

Werkent des Schreibmeisters Dietrich Kober in Hagenau 1. Hälfte d. 13. Jahrh.

Buchdruckerei, Württemberg und Antiqua oder Schwabacher; Fraktur und Medaevial zur Steigerung der Wirkung vereinfacht werden. Alle bisherigen Formen, also Kapitale, Quadrate und Rechtecke, Unciale und Halbunciale, kehren neben der karolingischen Minuskel wieder. Die Letztere nimmt, dem Stilwandel entsprechend, im 11. und 12. Jahrhundert stärker den rundhüftigen Charakter an. Von der karolingischen Minuskel stammen alle weiteren Schriftformen des Abendlandes ab. Es tritt allmählich nach und nach eine Kernverengung ein, die bis auf den heutigen Tag gegliedert ist. Zunächst macht die Minuskel, mit dem Ende des 11. Jahrhunderts beginnend, den entscheidenden Stilwandel zur Götze mit. Die Körper des Buchstaben richten sich mehr in die Höhe, sie werden schlanker und gerechter. Vor allem tritt aber eine eckige Haltung ein, die runden Linien werden gebracht, die An- und Absätze der Senkrechten erhalten nach und nach Würfel. Dieser Wandel von der karolingischen zur gotischen Minuskel setzt zuerst unter nordisch-germanischem Einfluß in Frankreich ein und verbreitet sich hier nach Westen und Süden. Während in Deutschland, wo die Götze in Baukunst, Malerei, Holzschnittwerken zu großartigen Schöpfungen führt, die gotische Minuskel schnell heimisch wird, hat sie in Italien nie so richtig Fuß fassen können. Zu der gotischen Minuskel treten nunmehr auch die entsprechenden Großbuchstaben. Diese entwickeln sich wesentlich aus den Gemeinen heraus, werden aber durch Entleerungen aus der Unciale ergänzt. Insgesamt kann man sagen, daß in der gotischen Schrift Große und Kleine eine organi-

Meditabit iusticiā tuā:
Dixit iniustus ut d
metipō: nō est tim
eius **Q**uā dolose egit in
inueniat iniquitas eius

TEXTURA: Fraktur mit einer Textura-Subkollatur (152)
(Die beidseitigen Abgesetzten Buchstabeninitialen sind in einem Gang mit dem Ganzen gedruckt)

Clariss. Pictoris et Geometrae
Alberty Dureri/ de varietate fi-
gurarum et steruris partium ac
gestib. imaginum/ libri duo/ qui
priorib. de Symmetria quen-
dam editis/ nunc primum
in latinum conuersi

FRANCKIUS, aus Dürers Proportionslehre (1539)

sche Verbindung miteinander eingeleitet. Das ist von erheblicher Bedeutung, weil dadurch der Charakter der gesamten deutschen Schrift mitbestimmt wird. Wie sich die mittlere und späte Gotik klar von der frühen Gotik trennt, so können wir auch in der Schrift vom 13. bis zum 15. Jahrhundert starke Wandlungen feststellen. Die Einzelzeichen werden verankert. Sie verbinden sich stärker miteinander, schloß sie wie miteinander geflochten erscheinen. Daher wird diese treffend Gitterschrift genannt, während wissenschaftlich der Ausdruck Textura und für die feierlichste Form Missale üblich ist. Wenn wir zunächst weiter die gotische Verzerrung der Karolingischen Minuskel verfolgen, so beobachten wir bei ihr den gleichen Fluß wie bei anderen Schriften. Im täglichen Verkehr, im Geschäft, im Brief und in den Kanzleien, bildet sich gleichseitig eine kürzere Gebrauchsschrift heraus, die verschiedentlich ihre gotische Herkunft durch Vermischung mit anderen flüssigen Schriftelementen verdeckt. Alle diese Gebrauchsschriften werden unter der Bezeichnung Bastardschriften, besser auch kurativen zusammengefaßt. Ursprünglich mehr als Bedarfsschrift gebraucht, haben sich die Buchkursiven in Frankreich dann auch in Deutschland neben der Textur zu Buchschriften entwickelt, teilweise von großer Schönheit. Sie hatten deutlich bei der Entstehung der sogenannten schwabacher Schrift mitgewirkt. Die Schwabacher ist sozusagen die bürgerlich-behagliche Form der Textur.

Sie besitzt nicht die feierliche Strenge, die starke Senkrechte und die enge Verflechtung der Einzelzeichen wie die Textur. Alles geht mehr in die Breite, vor allem die Großbuchstaben haben starke Ausladungen. Auch kennt die Schwabacher nicht mehr die ausgesprochenen Ausladungen: Würfel an Kopf und Fuß der Senkrechten, sondern mehr Abbiegungen oder gewisse Spaltungen, oft greift die Senkrechte bei Koppelungen mit Bogen oder Woggerschlen über die Linie. Die Schrift ist etwas sehr Klares und Einprägsames. Sie entstand schon bald nach Erfindung der Buchdruckerkunst und war in den letzten Jahrzehnten des 15. Jahrhunderts bis ins erste Viertel des 16. Jahrhunderts sehr beliebt. In manchen Druckorten, wie in Nürnberg und später in Wien, war sie zeitweise führend. Dann hat sie ihre Bedeutung zu Gunsten der Fraktur verloren. — Wenn das Verdienst gebührt, die Fraktur geschaffen und damit dem Deutschen seine eigene, kaum zu übertreffende Schrift geschenkt zu haben, ist immer noch nicht geklärt. Vielleicht läßt es sich auch deshalb nicht richtig lösen, weil die Entwicklung gleichlaufend ist mit der sogenannten deutschen Renaissance. Manche Eigentümlichkeiten der Fraktur finden wir schon in Kanzleischriften des 15. Jahrhunderts, also lange bevor an die Fraktur zu denken war. Ihre gesamte Erscheinung, ihr Reichtum an Einzelformen und ihre große Bewegtheit entspricht aber durchaus der künstlerischen

lerischen Übung, wie wir sie in den Werken Albrecht
 Dürers und seiner Zeit finden. - Entwicklungsgeschicht-
 lich ist die Fraktur auf die gotische Textur zurückzu-
 führen. Aber sie wäre ohne die Bugkursive und die Schwabacher
 nicht zu erklären. Es wirken also mehrere Einflüsse
 mit. In den Kleinen, die ja bei allen Schriften wesentlich
 das Bild bestimmen, ist die Schwingung kennzeichnend,
 die die Linie in der Senkrechten wie in der Wäggerechten
 und in der Rundung erfährt. Weiter sind charakteristisch
 die Gabelungen mancher Obertüngen, der kräftige
 Anstrich und ein leichterer oder stärkerer Wirbel in
 mehreren Untertüngen. Bei den Großen fällt vor allem
 der sogenannte Elefantenrüssel auf, der einbeson-
 deres Charakteristikum der Fraktur ist. Die Großen
 zeigen überhaupt ein bewegtes und formenreiches
 Bild in abwechslungsreicher Führung. Außer in den
 genannten Dürerwerken ist aus der Frühzeit beson-
 ders die prächtige Vorstufe der Fraktur im Teuerbänk
 des Kaisers Maximilian zu nennen. - Mit der Fraktur
 hat die gotische Abweichung der Minuskel ihr Ende
 erreicht. Die spätere Zeit hat wohl stilistische Wand-
 lungen, aber keine neuen Grundformen geschaffen.
 Nur auf eine Nebenform der gotischen Textur muß
 noch verwiesen werden, weil sie neuerdings wieder
 an Bedeutung gewonnen hat. Sie ist allerdings
 nicht auf deutschem Boden gewachsen, sondern
 stammt aus Italien. Die gotische Minuskel wie der
 gesamte gotische Stil sind in Italien nie so recht heimisch



ue maria
gr̃a plena
dominus
tecũ bene
dicta tu in mulierib⁹
et benedictus fruct⁹
uentris tui: ihesus
christus amen.

RUNDSCHÖTISCH (RUTUNDVS)

Schriftprobe des Buchmalers Gerhard Richter in Augsburg von 1466

geworden. Er wirkte dort immer wie Fremdkörper. Und so erhielt die etwas dunkle, enge und enge Textur einige Abwandlungen. Die spitzen Formen wurden runder, der Duktus verließ ein wenig die Senkrechte, um mehr in die Waagerechte zu gehen, die Punzen (die leichten Räume innerhalb des Buchstabenbildes) erweiterten sich, so daß die ganze Schrift an Licht und Helligkeit gewann. Wir nennen diese Form der Textur *Rotunda* oder *Rundgotisch*. Sie entstand Ende des 11. Jahrhunderts, ohne überall Verbreitung zu finden, wenn wir ihr auch in manchen Prunkhandschriften in vollendeter Form begegnen. Nach Norden gelangte sie nur vereinzelt – Die gotische Minuskel halsuch, wie oben erwähnt von Frankreich aus nach Westen, Osten und Süden verbreitet. Mit dem Erwachen des Renaissancegeistes und der Wiederentdeckung der Schätze des klassischen Altertums wuchs das Streben nach einer Schrift, die einmal dieser klassischen Sehnsucht entsprach, die aber vor allem auch sich dem italienischen Formempfinden anpaßte. Da nun die gefeierten klassischen Schriftsteller meist aus überländischen Abschriften des Mittelalters kopiergelesen wurden, vermutete man, daß die Schrift dieser Bücher auch die klassische der Antike sei. Und so nannte man sie *Antiqua Litera* – alte Schrift. In Wirklichkeit hatte diese Schrift nichts mit dem Altertum zu tun, sondern war die karolingische Minuskel, die so mit ihre Auferstehung, wenn auch unter einem zeitgemäßen Sitzwandel, erlebte. Da für Satronfänge und

De adiutab' q's soli mali meritiā t.
q's sep passē mūd' cū dēy colēt' gl'riā

IAm l'as dicti d'carbit
moy' malis & am'ioris
p'cipue canēda sunt: n
ēos p'p'o culton suo quo
eorū maloy' aggere p'p'a
futuāre curatē: sed p'ci
maxime p'mereat egule
de illis malis vīdeo dūce
quē sola v'st' p'p'eu nolūt. q'ia sunt
morbū: bellum: ex'p'olatio: cap
trundatio: et s'q' similia iam tō p'
cōmemorauim'. Hec. n. sola mali
mali quē nō faciūt malos: nece

ANTHOUS, eine der ersten Antiquar-Druckstempel von Simeonides
und Perinarte in Subiaco bei Rom 1902

*Pourrois-je donc chanter la vertu d'une telle
Qui première appaisa l'ardeur de deux grand Rois,
Liant d'une amitié l'Espagnol au François,
Qui d'un nœu gordien demourra immor*
HIEROME HENNE QVIN

HENRIE (Henricus) Druck von R. Elmann, Paris 1869
Texte von de Mire, Princess Elizabeth

Eigennamen auch Großbuchstaben gebraucht wurden, hieß man sich diese von der alten römischen *Kapitalis Quadrata*. Was wir heute also *Antiqua* nennen, ist nichts anderes als eine Verknüpfung der karolingischen Minuskel mit der *Kapitalis*. Da beide Schriften in ganz verschiedenen Zeiten und ebenso verschiedenen Köllern entstanden sind, ist ihre Verbindung etwas uneinheitlich. Die *Kapitalis* ist eine selbständige Großbuchstabenschrift, wie die andere eine ausgesprochene Kleinbuchstabenschrift ist. Durch diese Zusammenbindung an sich fremder Bilder erklärt sich zum Teil der Charakter der *Antiqua* als eine Silben-Leseschrift im Gegensatz zu der deutschen Wort-Leseschrift. — Die Entwicklung ist langsam gegangen, gotische Schrift und *Antiqua* liefen im täglichen Gebrauch wie im Buch Jahrzehnte hindurch nebeneinander her. Der Werdegang der *Antiqua* ist oft nicht leicht zu erforschen, weil manche humanistische Schreiber absichtlich alte Schreibvorlagen genau kopierten, so daß wir im 15. Jahrhundert in Italien ganze Handschriften in einer getreuen karolingischen Minuskel finden. Erst nach Einführung des Buchdrucks gewinnt die *Antiqua* auf italienischem Boden endgültige Gestalt. Als humanistische Handschrift wie in den italienischen Kanzleien begegnet uns im 15. Jahrhundert auch eine ausgesprochene kursiv laufende Schrift, ohne daß diese sich zur Buchschrift entwickelte. Erst ganz am Ende des 15. Jahrhunderts hat der große Drucker Aldus Manutius einen kursiven

Schrift anfertigen lassen, der in dem kleinen Buchformat ungewöhnlich ansprach und deshalb viel Anklang und Nachahmung fand. Wenn heute von einer Kursiv gesprochen wird, so meint man stets diese Antiqua-Kursiv. Wohl machen die Antiqua und die Kursiv stilistische Wandlungen mit, ihre Grundform ist jedoch mit dem 16. Jahrhundert festgelegt und beendet - genau wie bald darauf die Fraktur die deutsche Schriftentwicklung abschließt. Man kann also mit Recht sagen, daß die abendländischen Schriften, wie sie heute noch gebraucht und immer neugebildet und gefasst werden, in ihrer Wesenheit durch die Handschrift geschaffen worden sind, daß der Buchdrucker also nur das Erbe des Buchschreibers angetreten hat. Deswegen wird jeder, der sich mit der Schrift, mit ihrer Geschichte, ihren Arten und ihren Wandlungen beschäftigen will, die Schriftdenkmale auf Stein, Metall und Holz, auf Pergament und Papier genau studieren müssen, ehe er sich an die Drucke Gutenbergs und seiner Nachfolger in allen Ländern Europas macht.

c) Die Schrift im Buchdruck

Gutenberg

GUTENBERG

Gutenberg

Gutenberg

Gutenberg

Gutenberg

Wenn Gutenberg als der Erfinder des Buchdrucks bezeichnet wird, so ist das nur bedingt zutreffend. Der Grundgedanke des „Druckens“ war schon zuvor bekannt, nämlich der Abprägestzug von einer erharteten geschnittenen, mit Schrift im Spiegelbild versehenen, eingefärbten Holzplatte (Holzschnitt, Blockdruck), wenn auch der eigentliche Buchdruck eine wesentlich kompliziertere technische und ökonomische Frage stellte. Die Voraussetzung hierfür war die Schöpfung einer beweglichen Leiste, die sich beliebig auseinanderreihen ließ, um nach erfolgtem Druck auseinanderzunehmen und wieder neu verwendbar zu werden. Gutenbergs geniale Erfindung bestand darin, dafür das bereits vorhandene Bleisatzinstrument baute, Bleisatzern groß und mit ihnen richtige Bücher druckte. Aber wir auch über Gutenbergs Leben und Werk nur sehr mangelhaft unterrichtet sind, so dürfen wir doch einige Druckwerke ihm unbestritten zuschreiben, wozu das die 42-zeilige Bibel, die als großartigstes Druckwerk aller Zeiten gilt. In diesem gewaltigen Buch begegnet man als Schrift der Zeit, wie wir sie bildgütig aus dem Codex des 15. Jahrhunderts kennen. Es war selbstverständlich, daß sich die Form des Buches im Druck dem handschriftlichen anglich, weil ja gar kein anderes

fortgesetzt vorhanden war. Um die gleiche Wirkung zu erzielen, wurde der Raum für die Initialen und den Schmuck im Satz freigelassen, damit der Buchmaler wie vordem auch sich betätigen konnte. Der zweispaltige glatte Blocksatz blieb vollkommen der Handschrift. Diese Abhängigkeit ging so weit, daß der Buchdrucker alle Abkürzungen, Bindungen und Nebenformen des Buchschreibers übernahm, obwohl er ihrer eigentlich weder technisch bedurfte, noch sich dadurch die Arbeit technisch erleichterte. Um allen Anforderungen gerecht zu werden, mußten von einem Schriftgrad nicht die ca. 60 Buchstaben und Satzzeichen gegossen werden, sondern das „Alphabet“ eines Hängedruckes (die Drucke, die bis zum Jahre 1500 entstanden sind, werden Hängedrucke oder lateinisch Incunabeln genannt) umfaßte weit über 200 verschiedene Zeichen, von denen manche sehr verwickelt und nur schwer auf dem vorgeschriebenen Kegel unterzubringen waren. Es hat mehrere Jahrzehnte gedauert, bis sich der Buchdruck von diesen Fesseln des Buchschreibers freigemacht und seine eigene Wesenheit gefunden hat. Da die Textur vor allem die Schrift für besonders würdige Texte, also für die Bibel oder das Meßbuch war, während für profane Bücher schon vor Gutenberg andere Schriften kleiner und geblitzigere Art verwendet wurden, so begegnet uns sehr bald auch diese im Buchdruck. Bereits die aus dem Zusammenbruch der Gutenbergischen Offizin hervorgegangene Firma Fust und Schöffer brachte neben der großartigen Textur das berühmte Psalterium. Bücher mit einer mehr gebrauchtmäßigen Schrift heraus, die wegen ihrer Mischung verschiedener (Charaktere) Grundformen als „Gothic antique“

bezeichnet wird. Mit der schnellen Ausbreitung des Buchdrucks mehren sich die Schriften im Ungeheuren. Zur Zeit sind bis zum Jahre 1500 allein für Deutschland mehr als 2000 verschiedene Druckschriften festgestellt worden. Die Textur trat wegen ihrer gar unstrengwunden, feierlichen, manchmal beinahe idiosyncratischen Form mehr zurück. Besonders beliebt wird zunächst neben Bastarden die ausgesprochenen Schwabacher, die man als die bürgerliche Schrift der Wiegendruckzeit in Deutschland bezeichnen kann. Im 4. Viertel des 16. Jahrhunderts muß sie nach und nach der Fraktur weichen und wurde bald nur noch zu Auszeichnungszwecken verwendet. Neben der Schwabacher begegnen wir im letzten Viertel des 15. Jahrhunderts besonders auch der Rotunda, wie bereits im vorigen Kapitel erwähnt. Die Antiqua hat von Anfang an in Deutschland nicht die Verbreitung erreicht wie in ihrem Mutterlande Italien. Wohl haben Deutsche Drucker (Rusch in Basel, Sweynheim und Pannartz in Subiaco bei Rom, der frühesten Druckerei auf italienischem Boden) die ersten Antiqua-Schriften geschrieben und verwendet. Aber die Zahl der deutschen Antiqua-Drucke im 15. wie im 16. Jahrhundert ist gering gegenüber denen in deutschen Schriften. Wesentlich konsultierte man sie für die lateinischen Klassiker. Vor allem sind es die Humanisten gewesen, die die Antiqua als „klassische Schrift“ bevorzugten. In Italien fand naturgemäß die Antiqua stärkere Beachtung, wenn auch bis 1500 viele italienischen Druckereien die Textur und die Rotunda gebrauchten. Im Ausgang des 15. Jahrhunderts brachte der berühmte Renaissance-Drucker und Verleger Aldus Manutius Revolution

auf dem Buchmarkt mit dem Schnitt der von Francesco de Bologna entworfenen zierlichen und liebenswürdigen Kursiv, der er das Kleinformat des Buches anpaßte. Nach der Schaffung der Fraktur im ersten Viertel des 16. Jahrhunderts war die Schriftentwicklung im wesentlichen abgeschlossen. Wenn auch schon in der Klagedruckzeit neben vielen ausgezeichneten Werken manche schnell, un sauber und so unsorgfältig gesetzte und gedruckte Bücher erschienen waren, so verflachte der Buchdruck infolge der Massenerzeugung im Zeitalter der Reformation immer mehr. Wie riesenhaft der Bedarf und der Absatz an religiöser und politischer Literatur damals waren, ersieht man daraus, das manche Schriften Luthers und anderer in einer Auflage von 5000 Stück gedruckt werden, aber schon in wenigen Tagen vergriffen waren und viele Neuauflagen erforderten, obwohl bei dem Fehlen jedes Urheber schutzes sogleich auch wilde Nachdrucke herauskamen. Daß unter diesem Massenbetrieb die Sorgfalt und die geschmackliche Pflege des Druckes erheblich litten, nimmt nicht Wunder. Erst im Laufe des 16. Jahrhunderts begegnet uns wieder einige Kenner und Drucker, die nach besseren Leistungen strebten. Aber die frühere Höhe hat der deutsche Buchdruck nicht mehr erreicht. Auch in Italien gingen Bedeutung und Qualität des Druck- und Verlagswesens im 16. Jahrhundert zurück, während es sich in Frankreich stark entwickelte. Gegen Ende des 16. Jahrhunderts traten die Niederlande mit Frankreich erfolgreich in Wettbewerb. Durch den dreißigjährigen Krieg

und seine Folgen wurde Deutschland auf beinahe 300 Jahre rollenabs zurückgeworfen. Wohl erschienen auch weiterhin zahlreiche Bücher, aber bis zur Mitte des 18. Jahrhunderts mangelte es an bedeutenden Leistungen. Als Schrift wurde überwiegend die Fraktur verwendet, die naturgemäß dem barocken Empfinden entsprechend an Färbigkeit und Geschwollenheit zunahm. Die Antiqua findet wir wohl in fremdsprachigen Werken als Hauptschrift, sonst begegnen wir ihr nur innerhalb des Frakturschloßes bei Fremdwörtern. Und da diese sehr beliebt waren, ist der Fraktursatz oft in wenig erfreulicher Weise mit Antiquaworten durchsetzt, die meist nicht mit der Fraktur auf gleicher Linie stehen und dadurch rechte Drucke in das Schriftbild bringen. Erst im 19. Jahrhundert machen sich in Deutschland Bewegungen bemerkbar, die aufgeklärten Druck und entsprechend auf eine eine Besserung der Schrift hinarbeiten. Es sind vor allem Breitkopf in Leipzig und Unger in Berlin, die sich praktisch und theoretisch bemühen. Die Frakturen, die sie schaffen wollen, die gar zu krausen und barocken Formen meiden und streben eine größere Schlichtheit und Einfachheit an. Da Unger sich und seinen Mitarbeitern nicht genügend vertraute, ließ er auch den großen französischen Schriftgießer Didot Stempel schneiden. Dieser wäre naturgemäß ganz in der Antiquawelt, und so fielen die ersten Versuche in ihrer Mischung verschiedener Elemente merkwürdig aus. Erst der dritte Schnitt der Unger-Fraktur erwies sich als gelungen, in ihm sind uns manche Werke der Klassiker überliefert. Diese neuen Frakturschriften haben zunächst

für Deutschland nicht die Bedeutung gehabt, wie sie Franzosen, Engländer und Italiener mit ihren neuen Antiqua-Schriften im 18. Jahrhundert erzielten. Es sind vor allem drei Männer, deren Schriften bis auf den heutigen Tag dort als anerkannt gelten dürfen: Didot in Frankreich, Baskerville in England und Bodoni in Italien. Den größten Einfluß auf seine Zeit und darüber hinaus hat Bodoni gewonnen, der in Parma druckte und für seine zahlreichen großartigen Werke eine Fülle eigener Schriften gießen ließ. Seine Antiqua zeichnet sich durch eine scharfe Abgrenzung der Haar- und Grundstriche mit zarten Schraffuren aus. Dadurch gewinnt sie an Schwarz-Weiß-Wirkung und erhält ein klares und wohl ausgeglichenes, wenn auch etwas kühles Gepräge. Die Deutsche Antiqua ist der Bodonischen verwandt. Man kann sagen, daß beide Charaktere bis auf den heutigen Tag das Schriftschaffen Italiens und Frankreichs, und jetzt auch die deutsche Antiquabildung, beeinflussen, wenn auch allerdings die Type Garamonds, die sicher eine der schönsten und ausdrucksvollsten ist wieder beachtet wird. Nach den ausgezeichneten, ja überragenden Fortschritten der europäischen Typographie im 18. Jahrhundert war das 19. Jahrhundert im wesentlichen unerschöpfend, in seiner zweiten Hälfte sogar von einer völligen Geschmacklosigkeit beherrscht. Zunächst wirkte das gute Beispiel von der vorangegangenen Zeit nach. In Deutschland begegnen wir bis 1830 mancher anständigen, gut durchgearbeiteten Form, die sich in der Fraktur wie

in der Antiqua auf überkiffende Kursivier stützt. — Zu Anfang des Jahrhunderts finden wir zwei neue Schriftarten oder besser gesagt: Abarten der Antiqua, die sich von England aus schnell nach dem Festland verbreiteten und sich gehalten haben, ja in unserer Zeit teilweise alle anderen Schriften verdrängten: die Egyptienne und die Grotesk. Beide Schriften sind aus der Antiqua entwickelt. Die erstere macht keinen Unterschied zwischen Ober- und Grundstrichen und versieht alle Linienausgänge mit gleich starken Basen und Dächern. Zeitweise wurden diese Ober- und Unterschriften sogar doppelt so dick geführt wie der Grundstrich, um dadurch eine besonders schlagkräftige Wirkung zu erzielen. Der Name Egyptienne erklärt sich aus der Begeisterung, die in England zu Anfang des vorigen Jahrhunderts über die Ausgrabungen und Entdeckungen in Ägypten herrschte. Die Grotesk dagegen ist eine reine Steil- Antiqua. Alle Buchstaben werden möglichst gleichmäßig gebildet, die Schräffuren sind ebenso verpönt wie jegliche Bewegtheit in der Grundform. Woher der Name „Grotesk“ kommt, ist nicht festzustellen, etwas „Groteskes“ hat diese Schrift wirklich nicht an sich. Vor rund 1830 begegneten wir beiden Arten in Deutschland. Sie haben sich durch alle weiteren Jahrzehnte erhalten, wenn auch ihr Bild dem zeitlichen Geschmacke folgend bald breiter und fülliger, bald schmaler und schmächtiger gestaltet wurde. Wegen ihrer kühlen, unbewegten, gefühllosen Haltung wurde die Grotesk

vorwiegend als architektonische und technische Schrift angesehen und für derartige Zwecke zu Vorliebe verwendet. Als nach dem Weltkrieg die Begeisterung für die Schrift auch in die Bezirke der Baukunst und weiter der gesamten Kunst eindrang, als Sachlichkeit Trumpf wurde, die allerdings sehr bald in Nüchternheit und öde Langeweile ausartete, sah man in der Grotesk den höchsten Ausdruck sachlicher Schriftgestaltung und machte diesen Charakter zur Standardschrift für jeden Zweck. Niemand wird den deutschen Schriftgebern daraus einen Vorwurf machen, daß sie diesem Zeitstreben folgten und eine Fülle derartiger Schriften auf den Markt brachten, von denen manche wie die Futura, die Kabel, die Erbar, über die ganze Welt vertrieben worden sind. Auch die Ägypter erlebte neuerliche und vielverwendete Schnitte (Memphis, Beton, City, Weltantiqua usw.) Die wir uns weiter mit der Schriftkunst unserer Zeit beschäftigen, müssen wir noch kurz die Entwicklung in der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts betrachten, wenn auch von ihr nicht viel Wesentliches, vor allem nichts Gutes zu berichten ist. Da die Schrift stets den Wandlungen des Stils und des Geschmacks gefolgt ist, ist beide richtungsgewand beeinflusst hat, ist es verständlich, daß der allgemeine künstlerische Verfall auch vor Schrift und Typographie nicht Halt machte. Ja, man kann sagen, daß beide niemals vordem und nachher einen solchen Tiefstand erreicht haben. Das Ornament war aus seiner natürlichen, dienenden und tragenden Rolle zur Vorherrschaft gelangt. Es breitete sich überall

aus, eine daß nach Bedeutung und innerer Benennung getagt wurde. Im Buchdruck wurden Titelblatt und Textzeilen mit Schmuck überladen und überkatteten und überlastet, ornamentale Initialen wurden überall hingesezt, um die Schrift zu beleben! Daß diese einen künstlerischen Eigenwert besaß, war ganz vergessen. Wohl benutzte man die überlieferten Bucher der Fraktur, der Gothik, der Antiqua. Aber alle Formen waren verweichlicht, die kräftigen Linien wurden bewußt verdünnt und verschmört. Bläß und ohne innerer Haltung standen die Schriften auf dem Papier, widerstandlos dem anstürmenden schmückenden Seiwerk ausgesetzt, als sie wild überflutete. Dabei verlangte der Satz in Werkdruck wie Akzidenz vom Drucker viel Überlegung und Gewandtheit, da die betreten Schriftmischungen, die Kurven und ornamentalen Gefügungen großes technisches Können voraussetzten. Dessen völligen Mangel an Geschmack und an Formenempfinden theilte Deutschland mit allen andern Ländern.

ie neue deutsche Schriftkunst, von der wir mit Stolz be-
kennen dürfen, daß sie führend in der ganzen Welt
geworden ist, setzt genau mit der Jahrhundertwende ein. Es
waren wesentlich Künstler, die in der Jugendstil-Bewegung
standen oder ihr zuzurechnen sind, die zum neuen Werk
berufen waren. Wenn trotzdem die Einwirkung der künstleri-
schen Bewegung auf Schrift und Typographie gering war,
so lag dies zum Teil daran, daß sich der Buchdruck dem
künstlerischen Anliegen hartnäckig widersetzte. Es bedurfte
erst einer langen Erziehungsarbeit, um Künstler und Hand-
werker zusammenzuführen zum gemeinsamen Werk. Der
Ausgangspunkt der neuen deutschen Schriftkunst bildet
die Schwanau-Schrift, die 1900 herauskam. Selbsterfacht
eine Schrift eine Revolution hervorgerufen wie sie. Von künst-
lerisch empföndenden Kreisen stürmisch begrüßt, fand
sie beim Gewerbe selbst zunächst hartnäckige, ja entäu-
stete Ablehnung. Die Schwanau-Schrift strebte bewußt nach
einem neuen künstlerischen Ausdruck. Sie machte sich
frei von der verkümmerten und schwächlichen Form der

Wenn der Arme
einen Diamant
trägt, so lägen di

ECKMANN-SCHRIFT
mit dem Fingerring geschrieben

IMMANUEL KANT
Ich bin selbst aus
Neigung ein For-

BEHRNS - FRaktur

Überlieferung und suchte nach einem klaren, konzentrierten, innerlich bewegten und doch wohl ausgeglichenem Bild. Obwohl hat sie noch stark den Charakter des Übergangs - manches in ihr ist zeitbedingt. Auch ist ihre Gesamterscheinung etwas malerisch, wie es der Eigenart Otto Ecksmanns entsprach und seiner Technik, da er seine Schriften nicht mit der Feder, sondern mit dem Pinsel entwarf. Man kann seine Schrift wohl ohne weiteres einer Renaissance überblicken, manche Elemente deutscher Schriftentwicklung in ihr leben, ist sie doch von der Antiqua beeinflusst. Von klassischer Form und aber in ihr etwas Fremdes sehen, ihr Gehalt ist durchaus deutsch. Otto Ecksmann starb bereits 1914, ohne daß er seine weiteren Pläne vollenden konnte. Vorher schon kam eine Schrift heraus, die einen Fortschritt gegenüber der Ecksmann - Schrift bedeutete, die unweiterschrift. Als ein denkens, der ursprünglich Maler war, sich aber bald der Baukunst wandte, hatte früh die fürstbildenden Elemente der Schrift erkannt. Seine Schrift, die mit der breit geschweiften Feder entworfen ist, hat etwas Strengeres und Monumentaleres als die Ecksmanns. Gewiß basiert auch sie noch manches in ihrer Linienführung, was aus der Zeit zu verstehen ist - über ihr kräftiges Bild mit seiner kräftigen, prächtigen, ausgesprochenen Schwarz-Weiß-Wirkung eroberte sich schnell den Werk, Akzidenz- und Anzeigensatz. Von Behrens kamen im Laufe der Jahre drei weitere Schriften heraus, von denen vor allem die stolze architektonisch gegliederte Antiqua und die köstliche Mediäval zu nennen sind - Treffliche

Überlieferung und suchte nach einem klaren, schwarzweißen, innerlich bewegten und doch wohl ausgeglichenem Bild. Gewiß hat sie noch stark den Charakter des Übergangs - manches in ihr ist zeitbedingt. Auch ist ihre Gesamterscheinung etwas malerisch, wie es der Eigenart Otto Schenckens entspricht und seiner Technik, da er seine Schriften nicht nur der Feder, sondern mit dem Pinsel entwarf. Man kann seine Schrift nicht ohne weiteres einer Familie zuweisen, obwohl manche Elemente deutscher Schriftentwicklung in ihr liegen; ist sie doch von der Antiqua beeinflußt. Kein kleiner künstlerischer Form wird aber in ihr etwas Fremdes sehen, ihr Gehalt ist durchaus deutsch. Otto Schenck starb beispielsweise ohne daß er seine weiteren Pläne vollenden konnte. Vorker schon hat eine Schrift heraus, die einen Fortschritt gegenüber der Schenck-Schrift bedeutele, die unterm Schrift. Als ein etwas, der ursprünglich Maler war, sah aber bald der Baukunst zuwandte, hatte früh die Entwicklung der Schrift erkannt. Seine Schrift, die mit der breit geschweiften Feder entworfen ist, hat etwas Strengeres und Kleineres als die Schenckens. Gewiß besitzt auch sie noch manches in ihrer Linienführung, was aus der Zeit zu verstehen ist. Aber ihr kräftiges Bild mit einer kräftigen, prächtigen, ausgesprochenen Schwarz-Weiß-Wirkung eroberte sich schnell den Werk-, Akzidenz- und Anzeigersatz. Von Behrens kamen im Laufe der Jahre drei weitere Schriften heraus, von denen vor allem die stolze architektonisch gegliederte Antiqua und die köstliche Medaeva zu nennen sind - Treffliche

Auch hatte mit de
 Das Buch des S
 Das Buch des Set
 DINNICK

MEDIAL

SCHWABACHER

FRANTUR

Bei jedem Kind
 Weinrestaurant zu
 Das Buch des Set
 HILFEN

ANTIQUA

RATIO-LATIN

FRANTUR

und viel verwendete Druckschriften verdanken wir hier BIRCKHOF und AB ECKHARDT. Beide wurden früh bekannt durch die Steglitzer-Bücherei, die wapplich gemeinsam mit Georg Beyer gegründet hatte und deren Drucke von Beginn vom Anfang dieses Jahrhunderts zu zählen sind. Früher hat später mehrere Antiqua- und Göttinger-Schriften entworfen, die wegen ihrer klaren Darstellung und ihrer geschmackvollen Haltung vornehmlich in der Antiqua, doch seine Schwabacher und Fraktur gehören zu den besten neueren Schöpfungen dieser Art. Einen interessanten Versuch stellt die Göttinger-Rothschi die, die an die alte Form der abgerundeten Feder anknüpft. Kleinfuchs hat sich durch die von ihm gegründete, Ernst-Ludwig-Presse in Göttingen, die auf dem Insel-Verlag zusammenarbeitet, einen Namen gemacht. Von seinen Schriften sind vor allem drei in Antiqua Charakter zu nennen, die von 1808 bis 1812 erschienen, die Minerva-Antiqua die Ingelburg und die Helga, nach dem Kriege die Rati, eine vornehmlich in der Antiqua-Broschüre - sie verstreuen über die Göttinger Schriftsteller durch der Männer repräsentiert, deren Werk zum Teil schon geschichtlich geworden ist. In der Antiqua, nach einem, einer Antiqua und nach dem. Während der Göttinger Antiqua, nach dem Schaffen, aufgeführt abgerundeten, abgerundeten, stehen die drei anderen nach und in der Antiqua. Göttinger und Göttinger sich bereits im Anfang dieses Jahrhunderts der Buchkunst gewidmet und für zahlreiche Antiqua gearbeitet. F. A. B. ist als Schriftsteller bekanntgeworden durch seine Frak-

Gewisse Bücher	FRAKTUR
Alle Großen ware	KLEIN-FRaktur
Beim Kleinen beg	FICHT-FRaktur
Der Mensch ist	GÖTTISCH
Hochschule für	ANTIQUA
TIDMANN	

ten, die zunächst ausschließlich als Schrift der Tempel-Klassiker verwendet wurde. Später hat er eine prachtvolle Antiqua und die überaus graziose Kursiv geschaffen, zu denen neuentdings eine Gotisch und eine Rundgotisch getreten sind. Namentlich erste Schrift war die Mechäval, die selbst im Gewerbe Anhäng fand, es folgte seine Fraktur, die als eine der meist verwendeten Handschriften gelten darf. Nach dem Kriege hat er weitere Frakturen geschaffen, die „Arist“ und die „Fanta“, wie auch herrliche Antiqua- und Kursivschriften. Weiss und Numahe verfügen über eine unübertroffene Sicherheit der Hand und einen an klassischen Vorbildern geschulten Geschmack, der jeder ihrer Arbeiten den Stempel aufdrückt. Der Quatschwerk, den sie für zahllose einzelne Verlagswerke wie auch für Schnitz-Edelstein geschaffen haben, beweist ihr Können und ihren hohen Geschmack ebenso sehr wie ihre Schriften, wenn diese sich auch mehr an die Bilder der Überlieferung gehalten haben, als es z.B. bei Rudolf Koch der Fall ist. Von ersterer stammen zahlreiche Schriften aus der Vor- und Nachkriegszeit. Zu nennen sind besonders seine neuen Schöpfungen, die wohl etwas zarte, aber anmutige und fein empfundene Mechäval, die eigenwillige Centenarfraktur mit einer Fülle neuerlicher und interessanter Formen, die sich vor allem in den Schwingbuchsdrucken zeigen, und die Legende, die bei ihrem Erscheinen beträchtliches Aufsehen erregte, da sie ganz aus dem Rahmen des Gewohnten heraustrat. Die reiche Fantasie Schneidlers. Die reiche Fantasie Schneidlers hat eine

Ihre Verschiedenar	ANZONAL
Ammerländer Bau	CONTINAR-FRANTIA
Des Menschen schön	LEONINIS
Oldenburg Everste	TRANTUR
SCHWEDLER	

Die Menschen sollen	FRANTUR
Wissenschaft und	ANTIGUA
Nur der Kundige w	HURZY
Es wäre vermessen, in	GOTISCH
Der Ursprung der i	BLINDGOTISCH
WISSE	

te, die zunächst ausschließlich als Schrift der Tempel-Klassiker verwendet wurde. Später hat er eine prachtvolle Antiqua und die überaus graziose Kursiv geschaffen, zu denen neudrings eine Gotisch und eine Rundgotisch getreten sind. Zumeist seine Schrift war die Mediäval, die sofort im Banne Anklang fand, es folgte seine Fraktur, die als eine der meist verwendeten Wertschriften gelten darf. Nach dem Kriege hat er weitere Frakturen geschaffen, die „Kluis“ und die „Fichte“, eine auch herrliche Antiqua- und Kursivschriften. Wiewo und wannen verfügen über eine unübertrifflene Sicherheit der Hand und einen an klassischen Vorbildern geschulten Geschmack, der jeder ihrer Arbeiten den Stempel aufdrückt. Der Buchschmuck, den sie für zahllose einzelne Verlagswerke wie auch für Schmuckalben geschaffen haben, beweist ihr Können und ihren Kleinreichtum ebenso sehr wie ihre Schriften, wenn diese sich auch mehr an die Brider der Überlieferung gehalten haben, als es z.B. bei Rudolf Koch der Fall ist. Von neueren Sammlungen können zahlreiche Schriften aus der Vor- und Nachkriegszeit. Zu nennen sind besonders seine neuen Schöpfungen, die wohl etwas sarte, aber anmutige und fein empfundene Mediäval, die eigenwillige Centenarfraktur mit einer Fülle neuartiger und interessanter Formen, die sich vor allem in den Schwingbuchstaben zeigen, und die Legende, die bei ihrem Erscheinen beträchtliches Aufsehen erregte, da sie ganz aus dem Rahmen des Gewohnten herausfiel. Die reiche Fantasie Schneidlers. Die reiche Fantasie Schneidlers hat eine

Ihre Verschiedenar
 Zimmerländer Bau
 Des Menschen schön
 Oldenburg Everste

MEDAEVAL
 CENTRAL MANUSCRIPTUR
 UPRINGER
 FRANKTUR
 SCHNEIDERER

Die Menschen sollen
 Wissenschaft und
 Nur der Kundige w
 Es wäre vermessen, in
 Der Ursprung der i

FRANKTUR
 ANTIQUA
 KURSIV
 GOTTISCH
 FALSBOTTISCH
 WEISS

Form gefunden, die der Schrift einen höchst eigenartigen Charakter teilt, allerdings zu ihrer rechten Verwendung einen besonders gepflegten typographischen Geschmack voraussetzen. – Die bedeutendste und schöpferischste Persönlichkeit dieses Jahrhunderts ist aber zweifellos Rudolf Koch gewesen. Ihm alleine gebührt in unserer Zeit der Name eines deutschen Schreibmeisters. So wichtig ihm die Form und ihre Durcharbeitung war, so genügte sie ihm allein nicht. Die Schrift mußte ihm Träger des Wortes sein, d.h. sie mußte in ihrer Form die Größe geistiger Prägung oder die Tiefe menschlichen Gefühls, den Glanz sprachlichen Wohlklangs spiegeln. Das Schreiben war ihm nicht die Lösung einer äußeren, einer äußerlichen Aufgabe, sondern die Offenbarung seines inneren Erlebens zur sinnlich-sichtbaren Erscheinung. Die Meisterung der Form, das Konstruieren und Bauen des Schriftkörpers waren die Voraussetzungen für das Wesentliche, – und Rudolf Koch hat sich oft jahrelang bestimmte Formen erprobt und durchgearbeitet, bis sie Gestalt gewonnen hatten. So sind seine Druckschriften nicht der Ertrag eines gestellten Auftrags oder eines gelegentlichen Einfalls, sie sind – um mit Caspar David Friedrich zu reden – nicht erfunden, sondern erwählt. Fast alle seine Druckschriften lassen sich jahrelang vorher aus seinen Druckschriften Handschriften nachweisen. Indem er die Schriftform durch die Frucht des geprägten Wortes oder die Heiligkeit des Textes klärte und festigte, gewann sie an Größe und an innerer Kraft. Das Schreiben war für

Das Weserbergland	MAXIMILIAN
Betrachtungen zur Fra	RAUNOLD-KARL-SCHUM
Deutscher Alpenver	JOSEPH-MICHAEL
Schiller: Der Mensch ist i	JOSEPH-KARL
Das Buch des Oet	FRANZ-HEINRICH
Wanderzirkus in O	JOSEPH-KARL
Deutsches Museun	WOLFGANG
Liederabend im Kurh	KARL-HEINRICH
<i>Ferientage an der schö</i>	KARL-HEINRICH
DAS BUCH DES SE	HEINRICH

Einige Schriften RUDOLPH-KARL

ihm (trotz aller Sorgfalt im einzelnen) keine Arbeit, sondern Befreiung und Lösung einer seelischen Spannung, die nach Erfüllung drängte. Seine Druckschriften lassen sich nicht ohne weiteres bestimmten Charakteren zuweisen. Ihm wäre gegeben, kraft eines unerschöpflichen Ideenreichtums und einer untrüglichen Geschmackssicherheit jeder Schrift Eigenart und Neuwert zu verleihen. So wirkte schon seine erste Schrift von 1200, die „fette Deutsche Schrift“, meist Koch-Schrift genannt, wie eine Wende. Und es ist sehr kennzeichnend, daß diese Schrift heute nach dreißig Jahren noch genau so frisch und gegenwärtig ist wie damals, weil ihre Formgebung nicht einer Tagesmode folgte. Ähnliches läßt sich von fast allen Schriften Rudolf Kochs sagen, von den der gotischen Form nahestehenden (der Minimale, die Klingspor-Schrift mit ihrer feinsten Größe, der prachtvollen Jessenschrift und der leichten, ganz vereinfachten Offenbach) wie den Frakturen (der künstlichen, zarten Fröling, der bewegten, formenreichen Claudius). Ein besonderes Verdienst hat sich der Meister durch die Wiederentdeckung jener ganz vergessenen Schriftart erworben, der Rundgotisch, der er in der Kallau eine neuartige, gegenwartsnahe Fräguug gab. Auch die Antiqua hat Rudolf Koch um mehrere herrlicher Neuschöpfungen bereichert, wie die geistvolle und elegante Koch-Antiqua mit ihrer feinen Kursive, die mächtige und wuch-

tigen Versalschrift Neuland und die eindrucksvolle, abwechslungsreiche Marathas. Keiner der Schriftkünstler unseres Jahrhunderts hat eine solche Fülle von Schriften entworfen wie er, aber keiner hat auch jede einzelne mit so viel Fantasie ausgestaltet. So hat er ein Werk geschaffen, das in Deutschland, ja in der ganzen Welt einzigartig dasteht und in Breite und Tiefe mächtig gewirkt hat. — Neben diesen großen und anerkannten Künstlern der Schrift gibt es eine ganze Reihe anderer, denen wir neue und beliebte Druckschriften verdanken, wie Trump, Gieszka, Erbat, Rhode, Jost, Renner, Post, Kühne, Bohn, Heinrichsen, Bayer usw. An Schriftarten werden von ihnen so ziemlich alle gepflegt, die wir aus dem geschichtlichen Ablauf kennen. Dadurch die Einführung der Setzmaschinen der Bedarf an reinen Werk- und Brauschriften geringer wurde, brachten die Schriftgießereien in steigendem Maße Auszeichnungs- und Schlagschriften heraus, die vornehmlich für die Akzidenz, für Werbung und Anzeige, Prospekt und Katalog bestimmt waren. Wenn auch die meisten von ihnen dem Geschmack des Tages dienen wollen und daher stark der Mode unterworfen sind, so finden sich darunter manche reizvolle und interessante Schöpfungen, wie die Signal, Quick, Ariston, Holla, Fresko, Caprice u. s. w.

Gemäldeausstellung der

QUICK

Schlußrechnung

ARISTON

WARENHAUS

FRISCH

Pferdekennen

REPORTER

Alexander v Hu

BRASSARD-
SCHONDSCHRIFT

Industrie-Haus No

SCRIPT-SARIAL

KUNST-DRUCK

LUMERA

FINALE ANZEIGENSCHRIFTEN

Heute im Gebrauch befindlichen
Schriften



4. DIE EUROPÄISCHEN SCHRIFTEN

(Zerlegung der Sprache in einzelne Lautzeichen)

- a) Die Antiquaschrift (im größten Teil Europas, im südlichen Afrika, in Amerika, Australien und seit 1922 in der Türkei)
- b) Die Fraktur (Neben der Antiqua ist sie noch in Deutschland und in der Schweiz im Gebrauch)
- c) Das russische Alphabet im europäischen und asiatischen Russland, in Bulgarien und Serbien
- d) Das griechische Alphabet in Griechenland

5. DIE MONGOLISCHEN SCHRIFTEN

(teils Wort-, teils Silbenschriften, die je nach der Anzahl der Silben in den einzelnen Sprachen über eine ausgedehnte Anzahl von Schriftzeichen verfügen. Sie werden von oben nach unten und teils von links nach rechts, aber auch von rechts nach links geschrieben)

- a) das Chinesische
- b) das Japanische
- c) das Koreanische, das seit dem 15. Jahrhundert ein Alphabet von 25 Buchstaben besitzt
- d) das Mongolische, daß in der Mongolei und zum Teil im westlichen Mandschukuo verwendet wird.

3. DIE ARABISCHEN SCHRIFTEN

(Konsantenschriften, bei denen die Vokale nur als Hilfszeichen zur Vermeidung von Verwechslungen verwendet werden. Sie werden von links nach rechts geschrieben. Verbreitungsbereiche: Nordafrika, Arabien, Syrien, Irak, Turkestan, Afghanistan, Nordwesten von Indien, Iran)

4. DIE INDIISCHEN SCHRIFTEN

(Jedes Konsonantenzeichen wird mit dem Vokal *a* gelesen. Vokale haben eigene Schriftzeichen, nur im Anlaut. Als Inlaut werden sie im Arabischen durch Hilfszeichen über und unter die Konsonanten gestellt. Aufeinanderfolgende Konsonanten werden zu Ligaturen verbunden. Die Schreibrichtung geht von links nach rechts.)

- a) das Indische in Ost- und Mittelindien
- b) das Tibetische
- c) das Siamesische in Thailand

5. Nur feierlichen oder kultischen Zwecken dienen:

- a) Das Armenische und Georgische im Kaukasus -
in Anlehnung an das Griechische entstanden
- b) Das Hebräische

in der Welt schreiben

225 Millionen Menschen die Antiqua
200 Millionen Menschen das Russische
575 Millionen Menschen das Mongolische
350 Millionen Menschen das Indische
170 Millionen Menschen das Arabische

Europäischer Schriftkreis	75 %
Mongolischer Schriftkreis	20 %
Arabischer Schriftkreis	2 %
Indischer Schriftkreis	3 %

Limitierte Auflage von
50 nummerierten
Exemplaren

Exemplar

Nr.: ____

EDITION
SK-MINIATURBUCH
ISSN 1439-1929

Band 1

Friedrich Wolfenter

Miniaturbuch Exlibris

Band 2

Ruthild Wolfenter

Miniaturbuch Seidenaquarelle
(mit Originalen)

Band 3

Heinz Fritsch

Miniatur-Schmunzelbuch

Band 4

Ruth Harnisch

Wilhelm-Busch-ABC

(Faksimilierte Handschrift
mit Original-Initialen)

Band 5

Hans-Joachim Frenzel

Mixtum compositum

Band 6

Reinhold Janus

Miniaturbücher

Eine Miniaturgeschichte
ihrer Kultur – 2 Bände

Band 7

Dr. Horst-Dieter Branser

Entwicklung der Stahlstiche,
Kupferdrucke und Hoszschnitte
(mit Lithografie)

Band 8

Fabian – David – Roth

Miniaturbuch Karrikaturen

Band 9

Sif Dagmar Dornheim

Über den Umgang mit Büchern

Band 10

Reinhold Janus

Eine Weihnachtsgeschichte

Band 11

Christian Rathke

Apropos Leder

Band 12

Beate Schad

Plauener Spitze

MINIATURBUCH JOURNAL
ISSN 1439-1929

Fachzeitschrift des
SK Miniaturbuch e.V. Stuttgart
Redaktionsleitung:
Dr. Horst-Dieter Branser
d.branser@gmx.de

Erscheint vier Mal jährlich
(März/Juni/September/Dezember)

SAMMLERKREIS
MINIATURBUCH E.V.
STUTTGART

c/o Walter Staufenberg
Pfortenhauerstraße 13 / 1104
01307 Dresden
Telefon: 0351-4595585
libri-noctua.walter@t-online.de
www.miniaturbuch.de

Auf einer MIKRO SD KARTE, die dem Büchlein auf der Buchdeckelseite hinten beigelegt ist, befindet sich der gesamte Inhalt in Form einer PDF-Datei.