

# Das Gewicht der Tradition für den Entwurf neuer Schriften

Autor(en): **Tschichold, Jan**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Nachrichten / Vereinigung Schweizerischer Bibliothekare, Schweizerische Vereinigung für Dokumentation = Nouvelles / Association des Bibliothécaires Suisses, Association Suisse de Documentation**

Band (Jahr): **48 (1972)**

Heft (1): **Begegnung mit dem Buch : vierundfünfzig Anmerkungen und acht Zeichnungen = Rencontre avec le livre : cinquante-quatre essais et huit dessins**

PDF erstellt am: **21.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-771020>

## **Nutzungsbedingungen**

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

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

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

## **Haftungsausschluss**

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

senen Satzes sollte Richtschnur für zu produzierenden Satz für alle an der Satzherstellung Beteiligten sein. Die von Stanley Morison 1929 entwickelten *Grundregeln der Buchtypographie*<sup>2</sup> haben bis heute nichts von ihrer Aktualität eingebüßt. Im Gegenteil darf es der Fachwelt nicht gleichgültig sein, ob die mit dem Anwachsen der Zahl der Menschen und der Abnahme des Analphabetismus notwendigerweise zunehmende Flut des Gedruckten einwandfreie Satzqualität aufweist und das Gedruckte damit optimal lesbar ist. Es sollte daher nicht gefragt werden Qualität *oder* Quantität, sondern die Richtlinie muß lauten Quantität *und* Qualität. Quantität ist somit keine Alternative für den Begriff Qualität — und schon gar nicht bei Mengensatz.

*Max Caflisch*

### *Das Gewicht der Tradition für den Entwurf neuer Schriften*

Die Schriftart des Abendlandes, die Antiqua, ist die vierte Stufe und Vollen- dung einer zweitausendjährigen Entwicklung. Noch sie geht auf die Bildung der altgriechischen Buchstaben aus Quadrat, Kreis und Dreieck zurück. Diese drei geometrischen Figuren sind dank ihrer extremen Gegensätzlichkeit der Grund für die besonders hohe Leserlichkeit der abendländischen Schrift, die leichter erfaßbar ist als die Lautzeichen aller anderen Zivilisationen.

Noch die heutige Antiqua ist im Grunde ein Erbe des homerischen Zeitalters. Die römische Kapitalschrift ist wenig mehr als die Anpassung der griechischen Formen an die lateinische Sprache.

Die dritte Stufe der Entwicklung war die karolingische Minuskel, eine schnell schreibbare Schrift, die ihre Form mehr der Breitfeder als der Schreibbewegung verdankt. Darum ist das An- und Abswellen ihrer Züge wichtiger als das Skelett der Buchstaben. Dies spüren wir noch heute beim Zeichnen einer Endstrichlosen. Denken wir nur an das gemeine n.

<sup>2</sup> Die *Grundregeln der Buchtypographie* wurden 1929 von Stanley Morison unter dem Stichwort «Typography» für die 12. Auflage der *Encyclopædia Britannica* (Chicago und London) verfaßt. Sie erschienen 1930 unter dem Titel *First Principles of Typography* in Band VII von *The Fleuron. A Journal of Typography* und erlebten seither, auch in Buchform, zahlreiche Auflagen. Die 1966 als fünfter Angelus-Druck, Bern, erschienene Ausgabe ist die vom Verfasser autorisierte, durchgesehene und ergänzte Übersetzung, für die der Autor auf Wunsch der Herausgeber ein Nachwort schrieb, in welchem er zu seinen Grundregeln Stellung nimmt.

Die vierte und letzte Stufe der abendländischen Schriftentwicklung ist die Antiqua der Renaissance, die durch Claude Garamond ihre endgültige und nie übertroffene Gestalt erhielt. Diese Antiqua und ihre Schwesterform, die Kursiv Robert Granjons, blieben für ein Vierteljahrtausend die herrschenden Schriftschnitte und haben damit ein weit höheres Lebensalter erreicht als irgendeine andere abendländische Schriftart. Noch heute ist Garamonds Original so herrlich und so vortrefflich wie am ersten Tag.

Auch die Leserlichkeit der gemeinen Antiqualettern, selbst in der wenngleich eleganten, doch entarteten Fassung Didots und Bodonis, beruht noch auf den geometrischen Grundformen Quadrat, Kreis und Dreieck. Darüber hinaus haben viele gemeine Buchstaben kleine Endstriche, zumal oben, erhalten, die alle Buchstaben unverwechselbar machen.

Leserlichkeit gründet sich auf nichts anderes als die Wahrnehmbarkeit deutlich unterschiedener doch rhythmischer Formen und wird durch eine ornamentale Anänelung der Buchstaben untereinander und eine Reduktion der Aufbauelemente, wie sie schon Didot und Bodoni und lange vor ihnen die spätgotischen Buchschreiber bewirkt haben, unfehlbar herabgesetzt. Das ist das ganze Geheimnis. Formenarmut, Ornamentalität und Verzicht auf das An- und Anschwellen töten die Deutlichkeit und damit die Leserlichkeit. Die Ausschaltung der Elementarformen Kreis und Dreieck gar zugunsten des Quadrats ergibt notwendig eine ganz unleserliche Schrift.

In der klassischen Antiqua der Renaissance sind alle Teile besser als in jeder späteren Variante deutlich und unverwechselbar ausgeprägt. Ihre Leserlichkeit ist daher die höchste. Diese Qualität allein verleiht ihr Dauer und Fortbestand.

Selbst bescheidene Abänderungen der zur Konvention erstarrten Formen begegnen dem heftigsten Widerstand aller Schriftbenutzer, das heißt aller. Der Leser stolpert bereits über ein besonderes kleines r (denken wir an die erste Fassung der Futura), er stößt sich überhaupt an jeder Schriftart, die sich nicht an die allgemeine Formenkonvention hält. Unsere Schrift ist nämlich eine durchaus erstarrte Konvention und bietet dort, wo wir flüssig lesen wollen, keinerlei Raum für mehr als minime Variationen. Genau so erstarrt sind die Orthographien. So vernünftig es wäre, die Großschreibung der Substantive im Deutschen abzuschaffen, sieht es gar nicht so aus, als ob wir das noch erleben würden. Der Schriftneuerer sieht sich der denkbar größten Phalanx von Gegnern gegenüber, 500 Millionen. Unterschätze auch niemand die Macht und den Wert der älteren Literatur, zu der man den Zugang verlore, sollte die bisherige Schrift einer andern weichen. Dies ist indessen ganz unwahrscheinlich. Es wird auch nicht einmal zu einem phonetischen Weltalphabet kommen, wenigstens nicht zu seinem allgemeinen praktischen Gebrauch. All das ist reine Donquichotterie. Von den ungeheuerlichen Kosten wollen wir gar nicht reden.

Die Majuskeln der Römer, die karolingische Minuskel und die Renaissanceantiqua sind für die lateinische Sprache geschaffen und ergeben nur in ihr ein vollendet harmonisches Schriftbild. Heute sieht die abendländische Schrift am schönsten in englischer Sprache aus, weil diese viele romanische Wortbestandteile enthält und keiner Akzente bedarf. Die englische Schreibweise ist ein Ausdruck der Weisheit ihrer Schöpfer und spiegelt den praktischen Sinn des Engländers. Das Deutsche leidet unter der unbegründeten Häufigkeit von Versalien. Diese gab es im Barock auch im Englischen und Französischen, doch haben die Deutschen vergessen, diesen barocken Zopf abzuschneiden. Im Italienischen stören die zu vielen z und die häufigen doppelten g. Die Akzentbuchstaben schlechthin sind meistens Stiefkinder der Schriftgießer und oft zu schwer. So wird zum Beispiel die schöne Bembo im Deutschen durch viel zu große Punkte über den Umlauten verdorben.

So wenig befriedigend die Akzentbuchstaben auch sind, könnte selbst ein neues phonetisches Alphabet ihrer nicht entbehren, weil wir keine völlig neuen Lautzeichen über unsere 26 Buchstaben hinaus erschaffen können. Wer das etwa glaubt, denkt nicht an die Macht der in den Setzkästen und Setzmaschinenmagazinen vorhandenen Schriften, die einfach nicht mehr verändert werden können. Nirgendwo sonst ist die Gewalt der Tradition und Konvention so groß wie im Gebiete der Schrift und des Drucks.

Die Erfinder neuer Lautzeichen vergessen die Unentbehrlichkeit der Kursiv, die wir zur Unterscheidung und Auszeichnung brauchen. Selbst die Betonung der Satzanfänge und die Kennzeichnung der Eigennamen durch große Anfangsbuchstaben ist nötig, soll das Bild der Literatur nicht undeutlich und gestaltlos werden. Die Halbfette kann die Kursiv nicht ersetzen, und Sperren ist nur ein unerfreulicher Notbehelf.

Die unersetzliche Qualität der Renaissanceantiqua steckt in der bewundernswerten Charakterisierung und der Unverwechselbarkeit jedes einzelnen Buchstabens, die selbst in einer 5-Punkt-Schrift noch genügen. In der originalen Garamond sind alle Teile höchst sorgfältig ausgewogen. Kein einziger Teil ist zufällig oder entbehrlich. Der wichtige Querstrich im kleinen t hat genau die richtige Stärke und Länge, und der untere Bogen des t ist für die Leserlichkeit nicht etwa so unerheblich, wie manche meinen. Ja selbst die obere Spitze des kleinen t ist in ihrer vermeintlichen Kürze richtig; die heute häufige Verlängerung dieses Teils rückt das kleine t in die Nähe des l und reduziert damit die Leserlichkeit. Solche morphologischen Betrachtungen lassen sich an allen Buchstaben anstellen.

Der erste, der in der Zeit des typographischen Tiefstandes um 1890 auf die frühen Buchdruckschriften hinwies, war William Morris. Er legte mit seinem Werk dar, wie nötig es war, der Anämie der damaligen Typen zu begegnen. Nach ihm begann Edward Johnston auf den Ursprung gut geformter Schriften aus der Breitfederkalligraphie hinzuweisen. In seinem Gefolge steht die

neue Kultur der *italic hand*, der *Cancellaresca corsiva* des Ludovico Vicentino. Alle diese Bewegungen haben den lebenden Generationen die Augen geöffnet dafür, daß die mit der breiten Feder geschriebene Schrift die Urform auch der gesetzten Schrift ist. Halten wir aber fest, daß die sklavische Reproduktion einer geschriebenen Schrift noch keine gute Type ist. An eine solche stellen wir höhere Ansprüche, die auch durch die jahrhundertalte Entwicklung der Buchdrucktypen mitbestimmt sind.

Eine kurze Bemerkung nur über die Fraktur. In Deutschland ist die spezifische deutsche Letter, die Fraktur, durch einen Befehl Hitlers abgeschafft worden. Mit vielen größtenteils wertlosen Schriftarten verschwanden damit auch die wahrhaft schönen alten, die bis um das Jahr 1800 geschaffen worden waren. Da diese mitbetroffen wurden, war jener Regierungsbefehl ein kulturelles Verbrechen. Heute ist es schwer, dieses wiedergutzumachen. Denn alle Versuche, die Fraktur wieder zu benützen, stehen im Geruch einer düstern Deuschtümelei und sogar eines politischen Extremismus. Wer sich diesem Verdacht nicht aussetzen will, wird sich von solchen Bestrebungen fern halten. Unverdächtig können nur die beiden Schweizer Typographen sein, die gelegentlich eine historische Fraktur oder Schwabacher verwenden, sich aber nicht vor die deutschen Bemühungen spannen lassen wollen, die Fraktur wieder zu erwecken. Keinesfalls wünscht man, die häßlichen neuen Frakturschriften der Zeit von 1900 bis 1938 wiederzusehen, Rudolf Koch eingeschlossen. Da die Rückkehr zu allen den alten Frakturschriften der deutschen Art offensichtlich verwehrt ist, gehört die Fraktur wohl endgültig, so schade es ist, der Vergangenheit an.

Welche Folgerungen ergeben sich aus unseren Betrachtungen? Die Antiqua der klassischen Form und ihre Varianten, die über Jahrhunderte hinweg ihre Brauchbarkeit bewiesen haben, bleiben das gültige und beste Mittel der normalen Kommunikation, vornehmlich der schönen und der wissenschaftlichen Literatur. Den Herstellern neuer Schriften bleibt nichts übrig, als dieser Richtschnur zu folgen, so gut es unsere Einrichtungen erlauben. An der gewöhnlichen Schreibmaschine sehen wir, daß jede Simplifizierung der Produktion von Buchstaben zu geringerer Leserlichkeit führt. Die blinde Befolgung technischer Opportunitäten genügt niemals, brauchbare, das heißt gut leserliche Schriften zu erzeugen. Im Gegenteil muß die Maschine unserem Willen unterworfen und so verfeinert werden, daß ihr Produkt den besten alten Schriftschnitten wenigstens einigermaßen gleichwertig wird.

Zum kostbaren Erbe der Vergangenheit, zur Tradition, gehört auch die Form des Buches. Selbst sie versucht man heute in Frage zu stellen, durch das leider häufige und so unpraktische Quadratformat und durch die Weglassung der Gevierteinzüge am Anfang der Abschnitte. Die Unsitte der undeutlichen Abschnittanfänge beweist, daß deren Typographen das tote Aussehen über die Funktion stellen und entweder nichts lesen oder garnicht lesen

können. Blindzeilen zwischen den Absätzen sind zu starke und nicht einmal sichere Zäsuren, dabei verschwenderisch. Es ist nicht gerade ein Zeichen von Bildung, wenn jemand den Einzug als «veraltet», als eine überwundene Mode, bezeichnet. In Nordamerika ist der einzuglose Satz zum Glück bisher kaum praktiziert worden; hoffentlich bleibt es dabei. Auch in England ist er bis jetzt nicht häufig. Nur in dem traditionslosen und sogar traditionsfeindlichen Deutschland sieht man nur selten andern Satz als solchen ohne Einzüge. Typographen, die keine sind, majorisieren die meistens unmündigen Leser.

Wir sind gebunden, die gültige und längst erhärtete Schriftart des Abendlandes auch fortan zu benützen. Neue Schriftvariationen sind weiterhin in bescheidenem Maße nötig, weil die heutigen Maschinen, die Bedingungen der Zeit und die Anpassung an die heutigen Druckprozesse leichte Adaptationen fordern. Doch bleibt das Ziel dasselbe wie vor 400 Jahren. Die Renaissanceantiqua ist die wahre Basis unserer Typographie. Diese Tradition über Bord zu werfen, hieße ein ungeheures, unschätzbares Kapital sinnlos vergeuden.

*Jan Tschichold, Hon. R.D.I.*

### *De l'Utopie à la Science Fiction*

c'est beaucoup dire, trop. Car leurs voies sont parallèles et même parfois se confondent selon quelque géométrie non-euclidienne. Ni l'une ni l'autre, en dépit de l'opinion courante, ne sont des genres littéraires, bien qu'elles révèlent un certain état d'esprit. En effet, on rencontre des cartes d'Utopie (1), des chansons utopiques (2), on connaît aussi des jouets, des affiches, des timbres-poste (3) de science fiction. Et l'on ne voit pas très bien comment un «genre» pourrait s'exprimer sous des formes aussi hétéroclites (une tragédie sur un bijou?). D'autant plus que, cet état d'esprit, il se présente aussi comme poèmes (4), comme théâtre (5), ainsi qu'au cinéma, à la radio, à la télévision. Et comme romans, nouvelles, contes, bien sûr.

Mais, quel qu'il soit, il s'offre à nous préférentiellement sous la forme du livre ou de la revue. Car c'est par l'anecdote qu'il se révèle le mieux: Platon décrit l'Atlantide (6), Lucien de Samosate fait éclater une guerre dans l'espace (7), Morus relate la découverte de l'Utopie (8), Jules Verne oppose Stahlstadt à France-Ville (9), Isaac Asimov conte l'épopée d'une galaxie durant 1000 ans (10). La narration, pour cela, est irremplaçable en ce qu'elle permet des développements philosophiques qu'aucune autre forme ne supporterait. L'art peut y perdre, la clarté est essentielle lorsque les idées sont primordiales.

Car cet état d'esprit, qui sous-tend Utopie, Voyage extraordinaire et Science