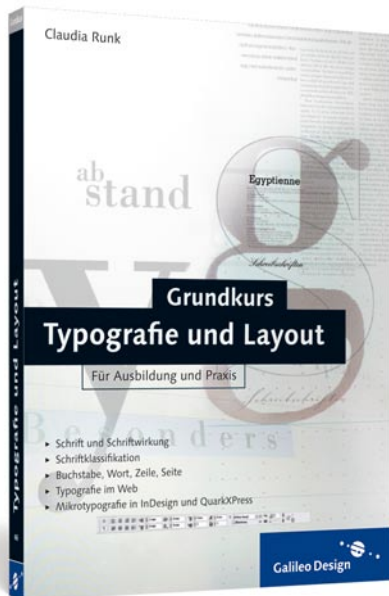


Claudia Runk

Grundkurs Typografie und Layout



1	Schriftentwicklung	15
	▶ Die Entwicklung der Schrift	
	▶ Schnitte und Familien	
	▶ Einteilung der Schriften in Klassen	
	▶ Das typografische Maßsystem	
2	Zeichen	43
	▶ Der Bleisatz	
	▶ Messen und Berechnen der Schriftgröße	
	▶ Räume, Laufweiten und Wortabstände	
3	Wort und Zeilen	137
	▶ Ausrichtung, Länge und Abstand von Zeilen	
	▶ Layoutfehler	
4	Anforderung und Wirkung	193
	▶ Die verschiedenen Leseformen	
	▶ Schrift und ihre Wirkung	
	▶ Schriften mischen	
5	Typografie im Web	273
	▶ Die Unterschiede zwischen Print und Web	
	▶ geeignete Schriften für das Web	
	▶ PDF und HTML	
6	Die Seite	369
	▶ Raumaufteilung, Papierformat und Satzspiegel	
	▶ Raster für die Gestaltung	
	▶ Registerhaltigkeit	
7	Gesamtkomposition	380
	▶ Bild- und Textkombination	
	▶ Schmückende Elemente	
8	Schrifttechnologie	281
	▶ PostScript, TrueType, OpenType, MultipleMaster	
	▶ Unicode, ASCII, Hinting	
9	Glossar	299
10	Index	310

	Auf einen Blick	3
	Vorwort	14
1	Schriftentwicklung	15
1.1	Entwicklung	16
	3500 v. Chr. und die Sumerer	16
	3000 v. Chr. und die Hieroglyphen	17
	1200 v. Chr. und die Phönizier	18
	500 v. Chr. und die Griechen	19
	100 n. Chr. und die Römische Kapitalis	20
	800 und die Karolingische Minuskel	22
	1000 und die Romanik	23
	1200 und die hochgestreckte Gotik	24
	1400 und der Beginn der Renaissance	25
	1450 und Gutenberg	26
	1500, die Gebrochenen Schriften und die Französische Renaissance-Antiqua	27
	1500 und die Kursive	28
	1700 und Barock und Rokoko	29
	1800 und der Klassizismus	30
	1880 und der Jugendstil	32
	1900, die Times und die serifenlosen Schriften	33
	1920 und das Bauhaus	34
	1950 und die Schweizer Typografie	36
	70er, 80er, 90er und die Einführung des DTP	36
	1990 bis heute	39
	Pixel- und Screenfonts	39
1.2	Schriftschnitt und Schriftfamilien	40
	Ist Italic eine Kursive?	40
	Frutiger und seine Zahlen	41
	MultipleMaster	42
	Schrift als Gebrauchsinstrument	43
	Schriftenwelle in der Industrialisierung	43
	Experten	44
	Kapitälchen	44
	Falsche Kapitälchen – ein Kapitalverbrechen?	45
1.3	Schriftklassifikation	46
	Warum überhaupt Klassen?	46
	Schriftklassifikation nach DIN	46
	1. Klasse: Venezianische Renaissance-Antiqua	47

	2. Klasse: Französische Renaissance-Antiqua (Mediäval)	48
	3. Klasse: Barock-Antiqua	49
	4. Klasse: Klassizistische Antiqua	50
	5. Klasse: Serifenbetonte Linear-Antiqua	51
	6. Klasse: Serifenlose Linear-Antiqua	52
	7. Klasse: Antiqua-Varianten	53
	8. Klasse: Schreibschriften	54
	9. Klasse: Handschriftliche Antiqua	54
	10. Klasse: Gebrochene Schriften	56
	11. Klasse: Fremdsprachliche Schriften	58
1.4	DIN 16518 von 1998	58
1.5	Beinert-Matrix	59
1.6	Schriftkünstler	60
	Otl Aicher	60
	Neville Brody	61
	Tobias Frere-Jones	62
	Adrian Frutiger	63
	Claude Garamond	64
	Luc(as) de Groot	65
	Rudolf Koch	66
	Günter Gerhard Lange	67
	Hans Eduard Meier	68
	Stanley Morison	69
	Jim Parkinson	70
	Jean-François Porchez	71
	Paul Renner	72
	Werner Schneider	73
	Erik Spiekermann	74
	Ludwig Sütterlin	75
	Jan Tschichold	76
	Kurt Weidemann	77
	Hermann Zapf	78
1.7	Typografisches Maßsystem	79
	Didot-Punkt	79
	DTP-Punkt	79
	Pica-Point	79
	Typometer	80
2	Das Zeichen	83
2.1	Der Buchstabe	84

	Form	84
	Schriftgröße	85
	Der Bleisatz in wenigen Worten	86
	Kegelgröße und Schriftgröße	86
	Bleisatz und Digitalatz?	87
	Weitere Faktoren für die Schriftgrößenmessung	88
	Schriftgröße per Versalhöhe	88
	Versalhöhenbeispiele	88
	Versalhöhen	89
	Begriffsdefinition	90
2.2	Serifen	92
	Ursprung der Serifen	92
	Serif oder SansSerif	93
	Humanistische serifenlose Schrift	94
	Der persönliche Stil	95
2.3	Ligaturen	96
	Buchstabenform	96
	Voraussetzung	97
	OpenType	97
2.4	Zahlen	98
	Arabische Zahlen	98
	Römische Zahlen	98
	Aufbau des arabischen Zahlensystems	99
	Mediäval- und Versalziffern	99
2.5	Auszeichnungen	100
	Ästhetische und optische Auszeichnungen	100
	Sparsame Verwendung optischer Auszeichnungen ..	101
2.6	Lesegewohnheiten	102
	Art und Weise des Lesens: die Sakkaden	102
	Ruhe zwischen den Sakkaden	103
	Erschwerte Lesbarkeit durch breite Schrift	103
	Reihenfolge der Buchstaben	103
	Die obere Hälfte des Textes	104
	Grauwert	104
2.7	Leere Räume	106
	Geviert – die feste Größe	106
	Geviert statt flexible Räume	106
2.8	Wortabstand	107
	Die optimale Größe	107
	Große Größen bei dünnen Schriften	108
	Unfreiwillige Größenänderung	108

	Manuelle Bearbeitung	109
	Optische Löcher	109
2.9	Der Zeichenabstand	110
	Automatisch optimale Laufweiten	110
	Laufweiten und Schriftgrößen	110
	Laufweiten und Einsatzzweck	110
	Unterschneidungstabellen und AFM-Dateien	112
	Standardregeln	113
	Laufweiten bei großen und kleinen Schriften	114
	Versalsatz und Kapitälchen	114
	Negativsatz	115
	Zeichenkombinationen verändern	116
	Ausgleich in der Praxis	116
	Grundsätzlich gilt	117
2.10	Anwendung in InDesign	118
	Kerning und Laufweite in InDesign	118
	Das Kerning prüfen	119
	Die Laufweite prüfen	119
	Das gesamte Dokument überprüfen	120
	Änderung per Tastatur	120
	Kerning auf Wortzwischenräume beschränken	121
2.11	Anwendung in QuarkXPress	122
	Laufweite ändern	122
	Eintrag vornehmen	122
	Geviertgröße	123
	Laufweitenänderung per Tastaturkürzel	124
	Laufweiten prüfen und entfernen	124
	Kerning- und Laufweitentabellen	124
	Tabellen bearbeiten	125
2.12	Schreibregeln	126
	An- und Abführungszeichen	126
	Zahlen und Formeln	127
	Preise	127
	Prozent und Grad	127
	Abkürzungen	127
	Telefon, Fax, Postfach	128
	Bankleitzahlen und Kontonummern	128
	DIN- und ISBN-Nummern	128
	Striche	128
	Divis	128
	Halbgeviertstrich	128

	Geviertstrich	129
	Auslassungspunkte	129
2.13	Kurzbefehle Adobe InDesign	130
2.14	Kurzbefehle QuarkXPress	131
3	Wort und Zeilen	134
3.1	Ausrichtung	134
	Flattersatz und Rausatz	135
	Links- und rechtsbündig	136
	Mittelachsensatz	137
	Silbentrennzone in XPress und InDesign	137
	Freier Satz und Formsatz	138
	Blocksatz	138
	Die Variablen	139
	Veränderung der Zeichenbreite	140
	Verändern der Zeichen- und Wortabstände	140
	Grenzwerte	141
	Blocksatz in QuarkXPress	142
	Blocksatz in InDesign	142
	Grenzen überschreiten	143
	Trennung oder optimaler Abstand	143
	Adobe-Absatzsetzer in InDesign	144
	Der Randausgleich: hängende Interpunktion	144
	Entscheiden Sie sich!	144
3.2	Die Zeilenlänge	146
	Zu lange Zeilen werfen aus der Reihe	146
	Zu kurze Zeilen strengen Auge und Verstand an	146
	Satzbreite	148
	Zeilenbreite und Zeilenabstand	148
3.3	Der Zeilenabstand	149
	Durchschuss	149
	Kompress und splendid	150
	Schreib- und Sprachweise	150
	Der optimale Zeilenabstand	150
	Sonderregelungen	152
	Schrift und Zeilenabstand	153
	Mittellängen und Zeilenabstand	154
	Faustregeln zum Zeilenabstand	154
3.4	Die Spalte	155
	Optimaler Spaltenabstand: die Leerzeile	156
	Spaltenabstand mit mii	156

	Ausnahmen bestätigen die Regel	157
	Spaltenlinien	157
3.5	Umbruchfehler	158
	Das Hurenkind	158
	Der Schusterjunge	158
	Geisteshaltung und Merkhilfen	159
	Abhilfe schaffen	160
	Schummeln erlaubt	160
	Gesamten Absatz verändern	161
	Software schafft Abhilfe?	162
	QuarkXPress und Adobe InDesign	162
	Falscher Ansatz	163
3.6	Der Einzug	164
	Die optimale Größe des Einzugs erste Zeile	164
	Software-Tipp	164
	Hängender Einzug	165
3.7	Initial	166
	Hängendes Initial	166
	Der Einsatz	166
	Welches Initial für welchen Zweck	167
4	Anforderung und Wirkung	169
4.1	Leseart	170
	Verschiedene Formen des Lesens	170
	1. Typografie für lineares Lesen	171
	2. Typografie für informierendes Lesen	171
	3. Typografie für konsultierendes Lesen	171
	4. Typografie für differenzierendes Lesen	172
	5. Typografie für inszenierendes Lesen	172
4.2	Schriftwahl und Schriftwirkung	173
	Schrift transportiert eine Meinung	173
	Wirkung auf den zweiten Blick	173
	Die Faustregeln	174
	Die Faustregeln widerlegen	176
	Ein bisschen Serifen	176
	Größenabhängige Wahl	177
	Zwingende Umstände bei der Schriftwahl	178
	Ein einfacher Trick – die Gegenüberstellung	178
	Ist das Gegenteil schon Kunst?	179
4.3	Schriftkombination	180
	Semantische Typografie	183

5	Typografie im Web	185
5.1	Online Lesen	186
	Typografische Beschränkungen und Möglichkeiten ..	186
	CSS	187
	Format und Größe	187
5.2	Kontrast und Farbe	188
	Leere Räume	189
5.3	Zeilen und Schrift	189
	Schriftgröße	190
	72 ppi und 96 ppi	191
	Zwingende Umstände für eine Schrift	192
	Schriftwahl für Online-Medien	193
	Bildschirmschriften	195
	Empfehlungen	195
	Schriften für sehr kleine Schriftgrößen	195
	Kanten glätten	196
	Auszeichnungen im Web	197
	Textmengen begrenzen oder aufteilen	197
5.4	Das PDF-Format	197
	Einsatzgebiet des PDF	199
6	Die Seite	201
6.1	Raumaufteilung	202
	Das Vor-Layouten	202
	Eine grobe Skizze erstellen	202
	Grenzen durch Gestaltungsvorgaben	204
	Optimal verpackte Information	204
	Von groß nach klein gestalten	205
	Checkliste von groß nach klein	205
6.2	Papierformat	206
	DIN-Format	206
	DIN-Reihen	206
	Grundfläche	206
	Der goldene Schnitt	208
	Fibonacci	208
	Unbewusste harmonische Aufteilung	209
	Unübliche Formate	209
	Einfache Grundregeln	210
	Textausrichtung	210
	Optische Mitte	211
	Verschiedene Raumaufteilungen	212

	Vertikaler Text	214
	Stufen	214
	Beurteilung in QuarkXPress	215
	Beurteilung in Adobe InDesign	215
6.3	Satzspiegel	216
	Stegbreiten	216
	Berechnung des Satzspiegels	217
	Doppelseitiger Satzspiegel mit Linienkonstruktion ..	218
	Wer ängstlich oder unschlüssig ist	220
	Doppelseitiger Satzspiegel nach dem goldenem Schnitt	220
	Doppelseitiger Satzspiegel nach Neunerteilung	222
	Verschiedene Konstruktionen, ähnliche Ergebnisse ...	222
	Einseitiger Satzspiegel	222
	XPress und InDesign	223
	Korrekturen im Kleinen	224
	Berechnung	224
	Visuelle Kontrolle	225
6.4	Gestaltungsraster	226
	Breiten und Höhen	227
6.5	Randabfallende Elemente	228
	Beschnitt erstellen	229
	Beschnitt in QuarkXPress	230
	Beschnitt in InDesign	231
6.6	Bildplatzierung	232
	Platzierung von Bildern und anderen Objekten	232
	Platzierung im Groben	232
	Platzierung im Feinen	232
	Und wieder das Gestaltungsraster	234
	Abstand zwischen Bild und Bildunterschrift	234
	Abstand zwischen Bild und Fließtext	234
6.7	Registerhaltigkeit	235
	Qualität durch registerhaltigen Text	235
	Wer sollte registerhaltig sein?	236
	Magnetisches Raster in der Software	236
	Vorteile des magnetischen Rasters	237
	Drei Funktionen des Rasters	237
	Registerhaltigkeit in QuarkXPress	238
	Registerhaltigkeit in InDesign	239
6.8	Kolummentitel und Pagina	240
6.9	Marginalien	241

6.10	Linien	243
	Linie und Strich	243
6.11	Regeln und Beispiele	244
	Tipps für den Seitenaufbau	244
	Beispiele	246
7	Gesamtkomposition	251
7.1	Vorbereitung	252
	Aufbau eines Layouts am Beispiel eines Magazins ...	252
	Dokument anlegen	252
	Gestaltungsraster	253
7.2	Bildplatzierung	253
	Bildunterschriften	254
7.3	Text	255
	Headline	255
	Vorspann	256
	Grundtext	257
	Größe der Zwischenüberschrift	257
	Ausrichtung der Zwischenüberschrift	258
	Die Platzfrage	258
	Berechnung der Abstände bei der Zwischenüberschrift	259
	Zweizeilige Zwischenüberschrift	260
	Stolperfallen	261
7.4	Variationen und Wiedererkennung	262
	Variantionen	262
	Wiedererkennung	263
7.5	Schmückende Elemente	264
	Zitate	264
	Kontrast und Farben	265
	Sieben Prinzipien des typografischen Kontrasts	266
7.6	Kleine Änderung, große Wirkung	269
	Die Anzeige, erster Teil	269
	Die Anzeige, zweiter Teil	270
	Die Anzeige, dritter Teil	271
	Die Anzeige, vierter Teil	272
	Die Anzeige, fünfter Teil	272
	Die Visitenkarte	274
7.7	Die schwarze Liste	276

8	Schrifttechnologien	281
8.1	PostScript und TrueType	282
	PostScript	282
	EPS	282
	Die Entstehung von PostScript und TrueType	283
	Der Adobe Type Manager	283
	Probleme mit TrueType	283
	Die Basis	284
	Outline-Font	284
	Schlechter Ruf	285
	Vorteile von PostScript	285
	Hinting	286
	Unabhängige Schriftgröße	287
8.2	MultipleMaster	288
	Das Beispiel Myriad	288
8.3	OpenType	290
	Weiterentwicklung des TrueType-Formats	290
	Vorteil: problemloser Plattformwechsel	290
	Vorteil: erweiterter Zeichensatz	290
	Vorteil: erweiterte typografische Funktionalität	292
	Bedingung 1: Die Zeichenbelegung	293
	Bedingung 2: Betriebssystem und Applikation	294
	Die Software	294
8.4	Dfonts	295
8.5	Was ist	296
	Unicode	296
	ASCII	296
	8-Bit-Zeichensatz	296
9	Glossar	299
	Index	310

Eigentlich mag ich kein Vorwort, das aufrichtig und sachlich über den Inhalt des vorliegenden Buchs referiert. Spätestens dann, wenn mir der Autor ernsthaft anvertraut, warum er dieses Buch geschrieben hat und mich davon überzeugen will, es zu kaufen, kommt bei mir Desinteresse auf.

Da ist mir doch ein Vorwort, in dem der Autor gekonnt und fern vom eigentlichen Gegenstand ein paar Witze erzählt, weitaus lieber – das erfrischt und macht neugierig. Aha. Und warum ist es dann hier nicht so? Vielleicht, weil ich mich zu oft mit aller Leidenschaft über den typografischen Kulturverfall ärgern muss und mit diesem Buch meinen Nerven etwas Gutes tun will. Im Grunde dachte ich, dass ich für den erhobenen Zeigefinger zu jung wäre, aber ich habe mich getäuscht. Schon ein Spaziergang durch den Berliner Prenzlauer Berg bringt mich an den Rande des Nervenzusammenbruchs. In neun von zehn Schaufenstern springen mir entweder Rechtschreibfehler, grammatikalische Vergehen oder eine typografische Sauerei entgegen; Kombinationen sind dabei keine Ausnahme.

Natürlich muss nicht jeder Krämerladenbesitzer den Zwiebel-fisch gelesen haben, und von Klaus, dem Besitzer des »Kornecks«, erwarte ich nicht, dass er Weidemann, Zapf oder Lange kennt. Genauso wenig hoffe ich, dass sie am anhaltenden Serif-SansSerif-Streit teilnehmen, den sogar ein typomanischer Mensch wie ich auf Dauer verdrießlich findet. Aber ein wenig Interesse, ob die in 3600 Punkt erstandene Leuchtschrift über dem Laden in Auge und Kopf schmerzt, könnte man doch zeigen.

Doch ich möchte nicht nur Wünsche, sondern auch Dank aussprechen. Meine Freundin und Lektorin Ruth stand mir nicht nur mit Rat, sondern auch mit Tat sowie mit viel Verständnis für die Empfindlichkeiten einer schwangeren Autorin zur Seite. Meine Freundin Silke hat sämtliche Abbildungen des Buchs mit Gradationskurven ins rechte Licht gerückt. Mein Mann Marc glaubt noch immer daran, dass ich eines Tages einen Bestseller schreiben werde, und meine Tochter Marie hat mich viele Monate mit festen Tritten aufgefordert, die Schreibpausen kurz zu halten.

Berlin, im Januar 2006
Claudia Runk

1

Die Geschichte der Schrift



*Die Schriftentwicklung, die Klassifikation
und die Erben des Bleisatzes*

Sie werden lernen:

- ▶ Die Entwicklung der Schrift
- ▶ Was sind Schriftschnitte und Schriftfamilien?
- ▶ Schriftklassifikation nach DIN 16518
- ▶ Beinert-Matrix
- ▶ Schriftkünstler und ihre Schriften
- ▶ Das typografische Maßsystem

Die Grundlagen unserer heutigen Schrift sind Jahrtausende alt und haben sich immer weiter entwickelt. Wir spüren den Verlauf der Schriftentwicklung auf, teilen Schriften in Klassen und in Maße ein und zollen den Großen unter den Schriftkünstlern unseren Respekt.

1.1 Schriftentwicklung

Das heute verwendete Schriftsystem hat keine geradlinige Vergangenheit. In den verschiedensten Ecken der Welt hat man mehrere tausend Jahre vor unserer Zeitrechnung Ansätze einer Bild- oder Begriffsschrift entwickelt, und auch die folgenden Entwicklungsstufen verlaufen nicht nur linear, sondern auch parallel oder sogar konträr. Und auch wenn die Entwicklung der chinesischen, indischen, arabischen Schrift oder der mittelamerikanischen Mayaschrift sicher nicht weniger interessant ist, gilt an dieser Stelle der Entwicklung der lateinischen Schrift und deren Vorläufern unsere besondere Aufmerksamkeit.

v. Chr.

3500

3500 v. Chr. und die Sumerer

Die ersten konkreten Ansätze einer Schrift werden mit den Sumerern 3500 v. Chr. zusammengebracht. Hier taucht auch der Begriff KEILSCHRIFT zum ersten Mal auf. Dabei handelt es sich um eine Bilderschrift, die aus Piktogrammen und Ideogrammen besteht. Sie mündet im Laufe der Zeit über die Silbenschrift in eine Konsonantenschrift und lebt im alten Orient über mehr als zwei Jahrtausende weiter.

Abbildung 11 ▼

Piktogramme übermitteln Aussagen auf kleinstem Raum, auch wenn sie, wie hier, manchmal mehr zur Erheiterung als zur Information beitragen.



Abbildung 12 ►

Die Keilschrift der Sumerer ist eine Bilderschrift und entwickelt sich durch die ständige Vereinfachung im Laufe der Zeit über die Silbenschrift zur Konsonantenschrift; Quelle: <http://www.uni-essen.de>

Vogel			
Fisch			
Ochse			
Bumerang			

3000 v. Chr. und die Hieroglyphen

Im Niltal entstehen währenddessen die ägyptischen Hieroglyphen, eine Zusammensetzung aus Bilderschrift und Lautschrift, mit denen bemerkenswert konkrete Aussagen getroffen werden können. Die ägyptischen Hieroglyphen stehen für eine hohe Gestaltungskunst, erfordern aber gleichzeitig sehr hohen Schreibaufwand und sind nicht alltagstauglich. Durch viele Fremdeinflüsse, Veränderungen und die Suche nach einfacheren Schriftsystemen verliert die Schreibweise nach und nach an Bedeutung.

Auch wenn wir heutzutage kaum jemanden finden, der seinen Aufsatz in Keilschrift oder den Fachartikel in ägyptischen Hieroglyphen abfasst, sind Piktogramme und Ideogramme allgegenwärtig, und so mancher Wissenschaftler warnt uns sogar davor, dass sie Überhand nehmen. Wir finden sie im Straßenverkehr, in Gebrauchsanleitungen oder in der Kartografie, als Wasch- oder Bügelanleitung, und ganz besonders stark vertreten sind sie im Internet. Der Grund für die Vorliebe liegt auf der Hand: Die Aussage wird auf kleinstem Raum untergebracht und ermöglicht dem Betrachter, die Information mit einem Blick zu erfassen. Besonders auch in Ländern, in denen der Analphabetismus sehr hoch ist, vereinfacht der Einsatz der Bildzeichen das Leben in vielerlei Hinsicht.

3000

v. Chr.

▼ Abbildung 1.3

Die ägyptischen Hieroglyphen waren mehr eine Kunst denn ein alltagstaugliches Schriftsystem.



1200 v. Chr.

1200 v. Chr. und die Phönizier

Es scheint, als fühlen sich die Phönizier durch die ägyptischen Hieroglyphen angeregt, eine eigene Schrift zu erfinden. Das große Händler- und Entdeckervolk des Altertums aus Phönizien (dem heutigen Libanon) verwendet als Basis die Bilder- und Lautschrift und entwickelt daraus ein neues Schriftsystem mit Buchstaben. Es ist ein Schriftsystem, in dem alle Konsonanten ihrer Sprache durch 22 einfache Schriftzeichen wiedergegeben werden – das erste Alphabet, das aus Lautzeichen besteht. Es stellt die Grundlage für unser heutiges Alphabet dar.

Abbildung 1.4 ▼

Das Alphabet der Phönizier ist die Grundlage für unser heutiges Alphabet. Es gibt alle Konsonanten durch 22 Schriftzeichen wieder.



Die Entwicklungsstufen einiger Zeichen lassen sich wunderbar nachvollziehen. Beispielsweise stand unser heutiges A ursprünglich für den Kuhkopf beziehungsweise den Ochsen, aus dem Zeichen für die Gottheit Hator geschaffen. Die Phönizier entwickelten daraus das phonetische Zeichen, das durch die Weiterentwicklung der Griechen zu unserem heutigen A wurde.

Genau genommen haben die Phönizier somit die Grundlage für das griechische, lateinische, hebräische und das arabische Alphabet geschaffen.

Abbildung 1.5 ►

Die phönizischen Schriftzeichen zählen zu den ältesten Zeichen in der Gruppe der kanaanitischen Schriftzeichen. Man schreibt sie von rechts nach links; Quelle: Schriftzeichen und Alphabete alter Zeiten und Völker, von Carl Faulmann, 2004; Mit freundlicher Genehmigung des Marixverlags, Wiesbaden.

a	𐤀	𐤀 𐤁 𐤂 𐤃 𐤄 𐤅 𐤆	𐤀 𐤁
b	𐤁	𐤁 𐤁	𐤁
g	𐤂	𐤂 𐤂	𐤂
d	𐤃	𐤃 𐤄 𐤅 𐤆	𐤃
h	𐤄	𐤄 𐤅 𐤆 𐤇 𐤈 𐤉 𐤊 𐤋 𐤌 𐤍	𐤄 𐤅
w	𐤅	𐤅 𐤆 𐤇 𐤈	𐤅 𐤆 𐤇
z	𐤆	𐤆 𐤇 𐤈 𐤉 𐤊 𐤋 𐤌	
x	𐤇	𐤇 𐤈 𐤉 𐤊 𐤋 𐤌 𐤍 𐤎	𐤇
t		𐤏 𐤐 𐤑 𐤒 𐤓 𐤔 𐤕	
y	𐤈	𐤈 𐤉 𐤊 𐤋 𐤌 𐤍 𐤎 𐤏 𐤐	𐤈 𐤉

500 v. Chr. und die Griechen

Streng genommen handelt es sich bei dem ersten bekannten Alphabet der Griechen um die kretisch-mykenische Silbenschrift Linear B, doch diese hat wenig Bedeutung und verschwindet bald wieder. Das klassische griechische Alphabet basiert auf den Buchstaben der Phönizier, die durch den Handel mit den Griechen in Kontakt kommen. Die Griechen übernehmen das Alphabet und entwickeln es als ihre so genannte Lapidarschrift weiter. Da die Sprache der Griechen sehr viel vokalreicher ist als die der Phönizier, ergänzen sie die Schrift mit Vokalen und ändern die Leserichtung. Basiselemente der griechischen Architektur sind die geometrischen Grundformen Quadrat, Rechteck, Dreieck und Kreis. Die gleichen Formen sind in der griechischen Schrift erkennbar. Das griechische Alphabet wird als Ursprung der lateinischen Schrift angesehen.

500

v. Chr.

Α Β Γ Δ Ε Ζ Η Θ Ι Κ Λ Μ
Ν Ξ Ο Π Ρ Σ Τ Υ Φ Χ Ψ Ω

▼ Abbildung 1.6

Die griechischen Buchstaben basieren auf den Grundformen der griechischen Architektur.



100

v. Chr.

100 n. Chr. und die Römische Kapitalis

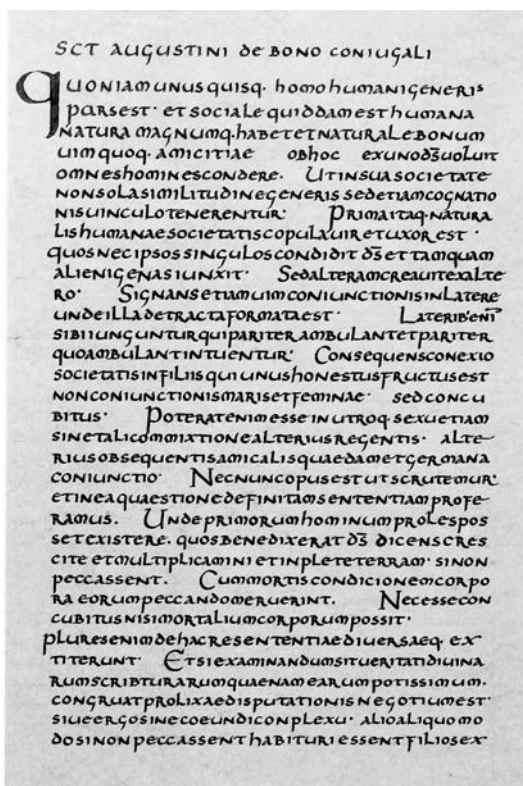
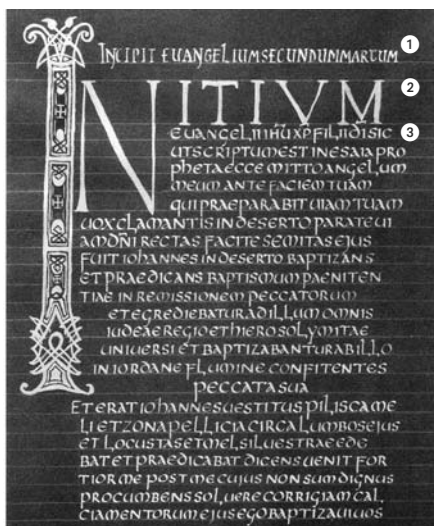
Nach der Adaptierung und Modifikation durch die Griechen landet das Alphabet bei den Latinern in Italien. Hier entsteht die Urschrift der lateinischen Schriften, die Römische Kapitalis, auch CAPITALIS ROMANA ❷ genannt. Die Großbuchstabenschrift mit Querstrichen an den Senkrechten, ein Vorläufer der Serifen, wird in Stein gemeißelt, eignet sich aber nicht zum Schreiben. Die davon abgeleitete, geschriebene Kapitalis nennt man aufgrund ihrer Form CAPITALIS QUADRATA. Sämtliche Abstände, Räume und Formen beruhen auf dem goldenen Schnitt. Aufgrund des hohen Zeitaufwandes findet sie in erster Linie bei anspruchsvollen Texten Verwendung. Durch den Einsatz von Feder und Pergament und das Bedürfnis, schneller und flüchtiger zu schreiben, bilden sich die CAPITALIS RUSTICA sowie kursive Ableitungen.

Abbildung 1.7 ►

Augustinus: Über das Gut der Ehe – De bono coniugali; Originalhandschrift aus Italien, 600 n. Chr., in der Unziale; Quelle: Schreiben wie im Mittelalter, Klaus Höffler-Preißmann, Augustus Verlag, Augsburg, 1991

Abbildung 1.8 ▼

Krönungsevangeliar, 8. Jahrhundert, mit Capitalis Rustica ❶, Capitalis Romana ❷ und Unziale ❸; Quelle: Schreiben wie im Mittelalter, Klaus Höffler-Preißmann, Augustus Verlag, Augsburg, 1991



Der Untergang des Römischen Reiches führt auch zum Verfall der Schriftkultur. Die Kirche und deren Gelehrten üben aufgrund ihrer Bildung immer noch den größten Einfluss auf die Schriften aus – durch ihre Ablehnung des »heidnischen Roms« lehnen sie auch die Schriften dieser Zeit ab. Aus den Formen der römischen Buchschriften entwickelt sich stattdessen die UNZIALE. Diese ist im Vergleich zur Capitalis runder und verlässt erstmals das Zwei-Linien-Prinzip: Kleinbuchstaben mit Ober- und Unterlängen sind deutlich zu erkennen. Als nächstes wird die HALBUNZIALE geschaffen, die bereits eine echte Vier-Linien-Schrift ist.

Capitalis Monumentalis

Als Basis für die Versalschrift dienen geometrische Grundformen wie der Kreis und das Quadrat. Die Schrift wurde mit Hammer und Meißel in Stein gehauen, und angeblich stammen die später folgenden Serifen durch das Ansetzen des Meißels. Die Capitalis Monumentalis dient sämtlichen Antiquaschriften als Vorbild.

Capitalis romana

MOdoaker von Manfred Klein

capitalis Quadrata

MKwadrata von Manfred Klein

Capitalis Rustica

MKapis Rustica Medium von Manfred Klein

UNZIALE

Latin Uncial von Jack Kilmon

HALBUNZIALE

Roman Halfuncial von Jack Kilmon

800

800 und die Karolingische Minuskel

Unter Karl dem Großen entsteht um 800 die Karolingische Minuskel, eine gut lesbare Rundbogenschrift mit ausgewogenem Schriftduktus, die sich typografisch gesehen auf hohem Niveau bewegt. Mit der Karolingischen Minuskel wird erstmals eine einheitliche Schrift im gesamten Reich verwendet, von den Herrschern befohlen und von den Geistlichen umgesetzt. Die Durchsetzung des Großreichs und die Vereinheitlichung, die karolingische Könige und Kaiser erreichen wollen, spiegeln sich in der einheitlichen Verwendung der Karolingischen Minuskel wider. So steht sie für eine Schrift, die man erstmals zu politischen Zwecken einsetzt.

Als Basis dienen die Halbunziale und die römische Kursive; Versalien sind nicht vorhanden und werden bei Bedarf aus der Quadrata, aus der Rustica oder der Unziale verwendet. Die Schrift dient als Vorbild für die Humanistische Antiqua der Renaissance.

Abbildung 1.9 ▼

Querschnitt der Pfalzkapelle in Aachen, ein karolingischer Bau; Quelle: Deutsche Baukunst, Alexander von Reitzenstein; Reclam, 1956

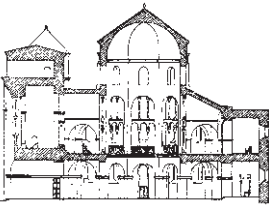
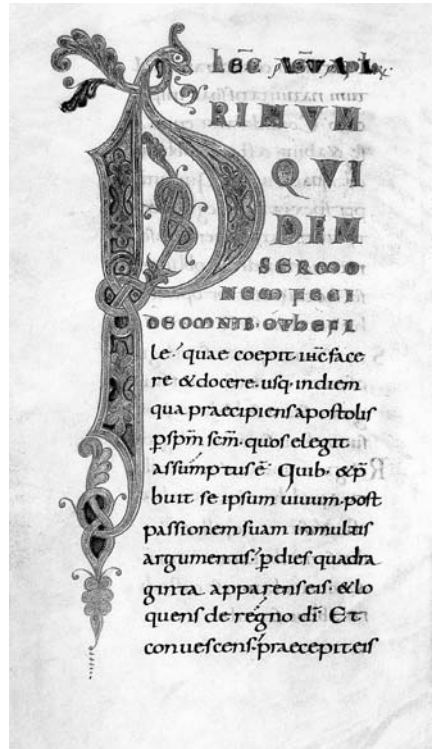


Abbildung 1.10 ►

Aus einem Lektionar; 9. Jahrhundert; der untere Teil ist in der karolingischen Minuskel; Quelle: DuMont's Handbuch Kalligraphie, Reinhard Kunze; DuMont Buchverlag, Köln, 1992

Beispiel einer Karolingischen Minuskel

Carolingia von William Boyd



1000 und die Romanik

Um 1000 wandelte sich der Stil der karolingischen Minuskel zur Romanik. Der romanische Kunststil erlebt im 12. Jahrhundert seine Blüte und ist heute noch an vielen Kirchenbauten in ganz Europa wiederzuentdecken. Merkmale sind wuchtige Türme und Rundbögen sowie Verzierungen mit Ornamenten – berühmte Beispiele sind die Dome zu Speyer, Worms und Mainz. Die Bauten werden höher, die Schrift steiler. Die Karolingische Minuskel kommt an dieser Stiländerung nicht vorbei und wandelt sich weiter bis hin zur gotischen Form.

1000

Euro-Scheine und Architektur

Übrigens werden die Euro-Scheine mit Bauten aus sieben Epochen der europäischen Kulturgeschichte geschmückt, entworfen von Robert Kalina. Der Künstler hat zum Thema »Zeitalter und Stile in Europa« den 10-Euro-Schein auf seiner Vorderseite mit einem romanischen Bauwerk versehen.



▼ Abbildung 1.11

Die Klosterkirche Maria Laach gilt als Beispiel für die Bauten der Romanik; Quelle: Deutsche Baukunst, Alexander von Reitzenstein; Reclam, 1956



◀ Abbildung 1.12

Die Fassade der Kathedrale Notre Dame von Paris wurde im romanisch-frühgotischen Stil Frankreichs erbaut und 1250 fertig gestellt.

1200

1200 und die hochgestreckte Gotik

Die Gotik durchbricht die Rundungen der Karolingischen Minuskel. Hochgestreckte Spitzbögen und scharfe Ecken sind typische Anzeichen für den gotischen Stil, den man in der Betonung der Vertikalen in der Schrift wiederfindet. Die Schriften lehnen sich optisch an den Stil der gotischen Kathedralen an, und es entsteht eine völlig neue Schriftform, die GOTISCH, ein Vorläufer der gebrochenen Schriften. Gutenberg verwendet später für die 42-zeilige Bibel die TEXTURA, die aus der Gotisch erwächst. Die Weiterentwicklung der Gotisch in Form der FRAKTUR oder SCHWABACHER hat einen großen Einfluss auf die deutsche Schriftgeschichte. Die Schwabacher ist für lange Zeit die populärere Schrift, wird aber dann durch die Bibel Luthers von der Fraktur abgelöst.

Klassifizierung der Fraktur

Die Fraktur gehört in die Gruppe der gebrochenen Schriften; die Gruppe selbst wird oft fälschlicherweise Fraktur genannt. Die Gruppe der gebrochenen Schriften zeichnet sich vorwiegend durch die gebrochene Rundungen aus.

Gotische Textura
Gothic Texture Quadrata
von Jack Kilmon

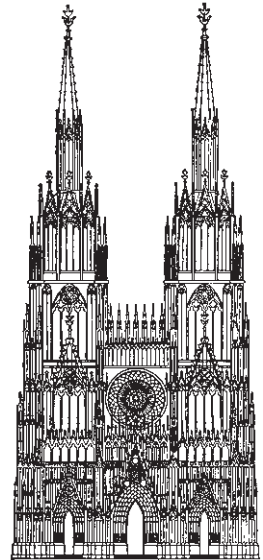
Die Alte
Schwabacher

Abbildung 1.13 ►

Die Westfassade des Doms zu Orvieto von Lorenzo Maitani da Siena (um 1275 begonnen);
Quelle: Welcher Stil ist das?
Busch, Reuter; Spemann Verlag, Stuttgart, 1958

Abbildung 1.14 ►►

Der Originalentwurf des Straßburger Münsters, um 1275;
Quelle: Deutsche Baukunst,
Alexander von Reitzenstein;
Reclam, 1956



1400 und der Beginn der Renaissance

Im Zuge der Neuorientierung entdeckt man in der Renaissance die Antike wieder. Zunächst fertigen italienische Mönche zu Ehren der römischen Antike in der Frührenaissance um 1400 eine italienische Renaissance-Schrift, die HUMANISTISCHE MINUSKEL. Diese Buchschrift wird auch als ANTIQUA bezeichnet. Die entscheidenden Vorlagen bei der Bildung der Humanistischen Minuskel sind die Römische Kapitalis für das Großbuchstabenalphabet und die Karolingische Minuskel für das Kleinbuchstabenalphabet – zum ersten Mal unterscheidet man diese explizit. Neben der Minuskel entwickelt sich zudem eine Kursivschrift, die HUMANISTISCHE KURSIVE, die Niccolò Niccoli 1423 veröffentlicht. Die Gotische Schrift lebt in der RUNDGOTISCHEN SCHRIFT weiter.

1400

Antiqua

Die Humanisten schätzten die römischen und griechischen Klassiker, die im 9. Jahrhundert mit der Karolingischen Minuskel geschrieben wurden, als sehr viel älter. Deswegen wurde die Schrift »Antiqua«, die Schrift der Alten, genannt.

20- und 50-Euro-Schein

Auf dem 20-Euro-Schein ist die Stilrichtung der Gotik wiedergegeben, während der 50-Euro-Schein dem Zeitalter der Renaissance gewidmet ist.

Die Gotische Schrift
existiert in der

Rundgotischen Schrift weiter.

Wallau Rundgotisch

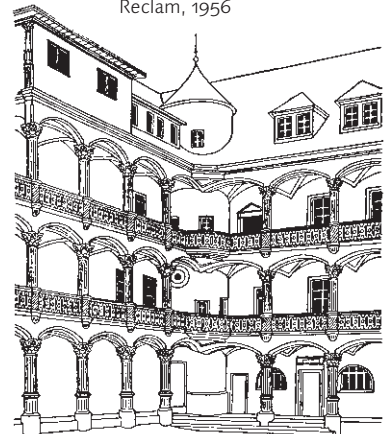


◀ Abbildung 115

Humanistische Buchkursive aus Italien, 15. Jhd. Quelle: DuMont's Handbuch Kalligraphie, Reinhard Kunze; DuMont Buchverlag, Köln, 1992

▼ Abbildung 116

Das Alte Schloss in Stuttgart; Quelle: Deutsche Baukunst, Alexander von Reitzenstein; Reclam, 1956



1450

1450 und Gutenberg

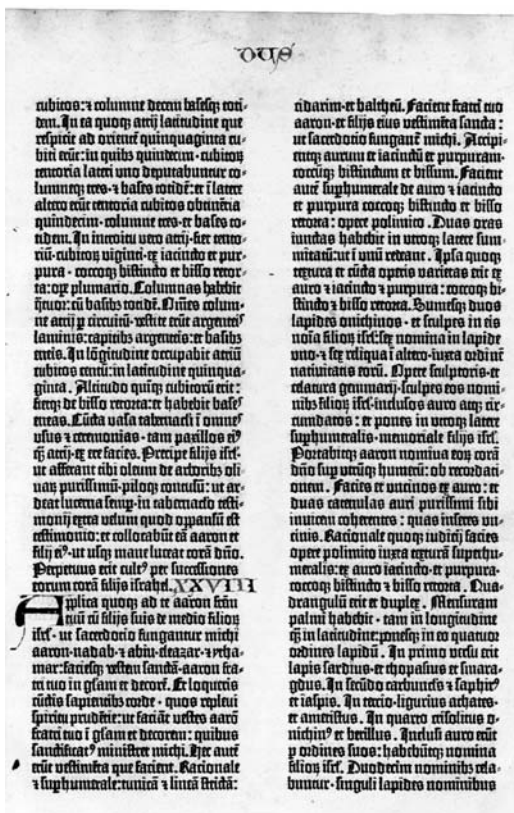
Johannes Gutenberg hat 1450 mit der Erfindung des mechanischen Buchdrucks den Einsatz von Schrift revolutioniert. Seine Idee besteht darin, den Text in seine Einzelteile wie Groß- und Kleinbuchstaben, Ligaturen, Satzzeichen und Abkürzungen zu zerlegen. Der Buchdruck verbreitet sich explosionsartig, Druckereien wachsen wie Pilze aus dem Boden. Die Verbreitung von Nachrichten und Wissen erhält neue Dimensionen und ist nicht mehr nur auf die kleine Gruppe der Geistlichen begrenzt. Endlich hat auch die breite Masse die Möglichkeit zur Bildung.

Die Erfindung des Buchdrucks nimmt im Folgenden nicht nur auf den Erfolg der reformatorischen Lehre Einfluss, als sie bei der Verbreitung von Martin Luthers Thesen eine Hauptrolle spielt, sondern auch auf wirtschaftliche, gesellschaftliche und nicht zuletzt politische Entwicklungen. Wissenschaftler halten die Erfindung des Buchdrucks nach der phonetischen Notation des griechischen Alphabets für den zweiten fundamentalen Entwicklungsschritt.

290 Zeichen für die Bibel
Um den kalligrafischen Duktus der Textura möglichst gut wiederzugeben, fertigte Gutenberg für seine 42-zeilige Bibel 290 verschiedene Zeichen an.

Abbildung 117 ►

Altes Testament aus dem 1. Band der Gutenberg-Bibel des Museums. Quelle: <http://www.gutenberg-museum.de>



1500, die gebrochenen Schriften und die Französische Renaissance-Antiqua

Im 16. Jahrhundert entwickeln sich speziell in Europa die gebrochenen Schriften, eine Weiterführung der Gotischen Minuskel. Zu dieser Zeit entstehen strenge Vorgaben für den Schrifteinsatz: Die Fraktur gilt als die typisch deutsche Schrift. Sie basiert auf der TEXTUR und der ROTUNDA und wird ursprünglich im Auftrag des deutschen Kaisers Maximilian I. erstellt. Sie erlangt durch Martin Luthers Bibelübersetzung große Popularität; lateinische Texte erstellt man zu dieser Zeit in der Rotunda, und die weiter bearbeitete Antiqua taucht fast ausschließlich in humanistischen Texten auf.

Speziell in Italien entwickelt sich eine auf der Humanistischen Schrift basierende Antiqua. Nicolas Jenson und Aldus Manutius, zwei Drucker und Kalligraphen, zählen zu den Vorreitern. Eine der bekanntesten Schriften aus dieser Entwicklung ist die GARAMOND, eine französische Renaissance-Antiqua, die vom französischen Typografen und Verleger Claude Garamond stammt und um 1540 entstanden ist. Garamond gilt als Begründer der französischen Renaissance-Antiqua.

1500

Rotunda

Die Rotunda gilt als die runde Variante der gotischen Minuskel und zählt zur Gruppe der gebrochenen Schriften.

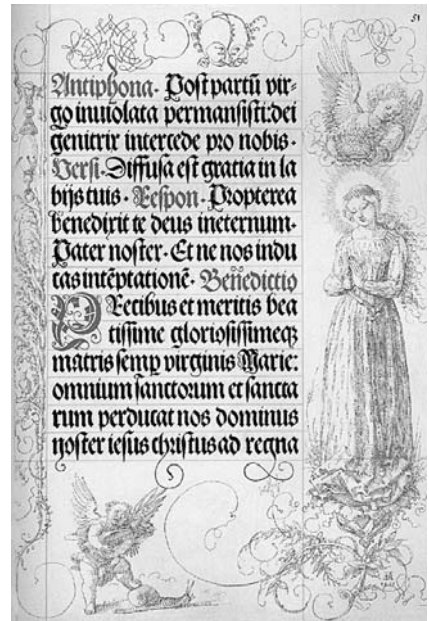
▼ Abbildung 118

1514 illustriert unter anderem Albrecht Dürer das Gebetbuch für Maximilian I., das von Hans Schönsperger in Augsburg gedruckt wird.

Die **Fraktur** gilt als die typisch deutsche Schrift.

Für lateinische Texte verwendete man vorwiegend die Rotunda.

Palatino
Goudy Old Style
und Sabon sind typische Schriften aus der Gruppe der französischen Renaissance-Antiqua, die Claude Garamond maßgeblich beeinflusst hat.



1500

1500 und die Kursive

Zur selben Zeit entwickeln sich die kursiven Schriften stark weiter. Nach den vorsichtigen Anfängen treibt Aldus Manutius die Entwicklung und Verbreitung der Kursiven voran. Als Basis dient die humanistische Kursive von Niccolis, die mit einem konstanten Winkel von 45 Grad geschrieben wird. Manutius entwirft daraus die erste kursive Drucktype, die ausschließlich aus Kleinbuchstaben besteht; für die Versalien verwendet er einen geraden Schnitt.

Abbildung 1.19 ▼

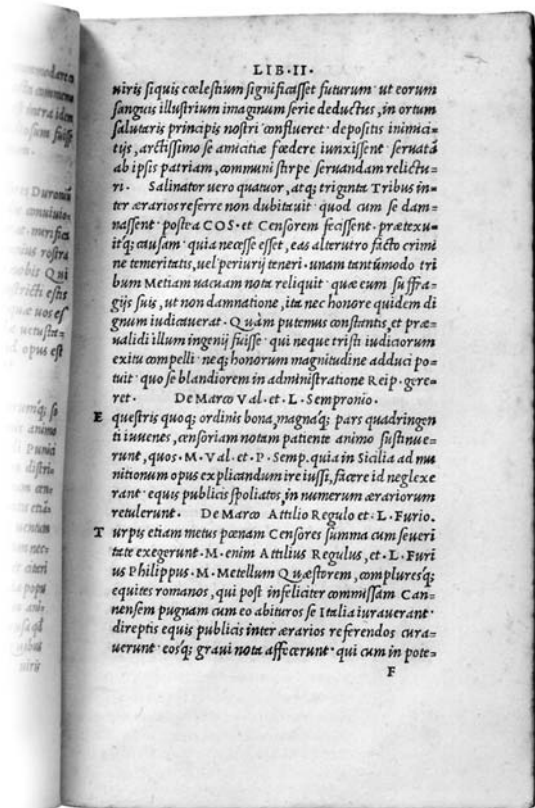
Aldus Manutius entwickelt 1501 die erste kursive Drucktype. Das Buch wurde 1502 von Manutius gedruckt.

Quelle: La Réforme de la typographie royale sous Louis XIV: le Grandjean, André Jammes, Paris, Librairie Paul Jammes, 1961, Neuauflage Facsimilé, Promodis, 1985

Von Ludovico degli Arrighi stammt die Kursive CANCELLARESCA, eine noch feinere Kursive. Beide Schriften gelten als Basis für alle kommenden lateinischen Handschriften und verbreiten sich in Schreibstuben in ganz Europa und darüber hinaus. Während die Kursiven heute als Schriftschnitt, als Untergruppe einer Antiqua angesehen werden, gelten sie noch im 16. Jahrhundert als gleichberechtigte Schrift. Erst im folgenden Jahrhundert versucht man, einen geraden Schnitt mit einer passenden Kursiven zu ergänzen.

Übrigens steht der Begriff »kursiv« (von lat. currere »laufen«) ursprünglich nicht für schräg, sondern für die Verbindung der einzelnen Buchstaben miteinander.

Übrigens steht der Begriff »kursiv« (von lat. currere »laufen«) ursprünglich nicht für schräg, sondern für die Verbindung der einzelnen Buchstaben miteinander.



Cancellaresca
von
Ludovico
degli
Arrighi

1700 und Barock und Rokoko

Um 1700 entwickelte sich durch feinere Drucktechniken und die barocke Stilrichtung das Erscheinungsbild der Schriften weiter. Ein wichtiges Merkmal des Barocks sind die schwungvollen Linienführungen, die im Rokoko in Spielereien enden. So bilden sich geschwungene Schriften, weitere Kursivschriften und viele Schreibschriften. Um 1700 bis 1800 stellt Holland die Hochburg der Typografen dar, die JANSON TEXT und die FLEISCHMANN entstehen. John Baskerville, englischer Schriftentwerfer und Drucker hat mit seiner BASKERVILLE eine elegante Barock-Antiqua geschaffen, ebenso William Caslon 1722 mit der CASLON OLD FACE.

1700

100-Euro-Schein

Auf dem 100-Euro-Schein findet man Bauten mit barocken Merkmalen.

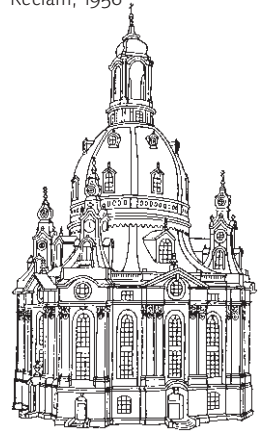


◀ Abbildung 1.20

Die verspielten Schriften des Rokoko findet man heute beispielsweise beim Frisör oder auch im Schmuckgewerbe.

▼ Abbildung 1.21

Frauenkirche Dresden; Quelle: Deutsche Baukunst, Alexander v. Reitzenstein; Reclam, 1956



Die **Baskerville** ist eine typische Barock-Antiqua, die der englische **John Baskerville** im 18. Jahrhundert entworfen hat.



◀ Abbildung 1.22

Die Karlskirche zu Wien von Johann Bernhard Fischer von Erlach; Quelle: Welcher Stil ist das? Busch, Reuter; Spemann Verlag, Stuttgart, 1958

1800

Manuale Tipografico

Bodoni hinterlässt mit dem Handbuch der Typografie, dem »Manuale Tipografico«, eine Sammlung zahlreicher Schriftformen und -typen, die er erstellt und verlegt hat. Das Buch, das posthum 1818 von seiner Witwe veröffentlicht wurde, enthält 169 Schnitte des lateinischen Alphabets sowie griechische, hebräische und andere Schriften, außerdem viele florale Ornamente.

200-Euro-Schein

Wer in den Genuss kommt, einen 200-Euro-Schein in den Händen zu halten, kann dort Baelemente der klassizistischen Stilrichtung entdecken.

1800 und der Klassizismus

Bereits in der Mitte des 18. Jahrhunderts beginnt der Klassizismus mit seinem nüchternen Verstand die barocke Kultur zu verdrängen. Während des Klassizismus tritt in erster Linie der Zweck, die Ratio in den Vordergrund, und es entstehen hauptsächlich klare, strenge, kontrastreiche Schriftformen, die sich an den Formen der griechisch-römischen Antike anlehnen. Die schmückenden Initialen aus der Zeit des Rokoko findet man kaum noch, die Entwicklung geht hin zu klaren und strukturierten Texten. Firmin Didot, der Pate für den Didot-Punkt steht, schafft mit der KAISER-ANTIQUA zur Krönung von Napoleon eine typisch klassizistische Antiqua. Nach ihm wird das typografische Maßsystem benannt, das zunächst in vielen Ländern allgemein gültig ist und für das Streben nach Klarheit und Norm steht.

Ende des 18. Jahrhunderts entwirft der »König der Typografen«, der Drucker und Stempelschneider Giambattista Bodoni, eine neuartige Schrift, die später typisch für eine Schriftklasse sein wird: die klassizistische Antiqua BODONI. Auch die WALBAUM von Stempelschneider Justus Erich Walbaum ist eine deutsche Variante und stammt aus dieser Zeit, die sich – im Laufe der Jahre immer wieder überarbeitet – zu einer schlichten und eleganten klassizistischen Antiqua entwickelt. Auch eine moderne Form der Fraktur ist ein Werk von Walbaum.

Die beginnende Industrialisierung hinterlässt ihre Spuren: Die Drucktechniken sind ausgefeilter, was zu teilweise abwegigen und unleserlichen Schriften führt und stellenweise in Experimentierwut endet. Erste Ansätze für Werbung verlangen nach neuen und geeigneten Schriftgesichtern. Doch nicht nur Eintagsfliegen entstehen:

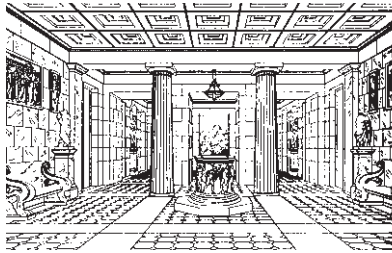
1815 taucht die erste EGYPTIENNE auf, kurze Zeit darauf die erste SERIFENLOSE GROTESK. Während Robert Thorne 1803 zum ersten Mal eine Sans Serif gezeigt haben soll, entsteht 1816 die GROTESK von William Caslon. Der Durchbruch der serifenlosen Schriften erfolgt später, durch die AKZIDENZ-GROTESK.

Die **Linotype Didot**
wird 1991 von
Adrian Frutiger geschaffen.
Sie orientiert sich
an den Schriften, die
Firmin Didot

F1

Mit der **Bodoni**
entsteht ein neuer Stil mit
stark ausgeprägten Unterschieden
von Grund- und Haarstrichen.

Die Egyptienne F – eine Variante der Egyptienne



◀ **Abbildung 1.23**

Das Vestibül im Schloss zu Berlin-Tegel; Quelle: Welcher Stil ist das? Busch, Reuter; Spemann Verlag, Stuttgart, 1958.

▼ **Abbildung 1.24**

Konzerthaus (früher Schauspielhaus) Berlin; gebaut vom klassizistischen Architekten Karl Friedrich Schinkel 1818 bis 1821.



1880

1880 und der Jugendstil

Zum Ende des 18. Jahrhunderts hat der Jugendstil seine Hochzeit, die bis zum Beginn des 19. Jahrhunderts anhält. Der Begriff »Jugendstil« ist von einer Münchner Kunstzeitschrift abgeleitet, die Wurzeln der Bewegung stammen aber aus England. Der englischer Künstler William Morris gilt als Begründer des Jugendstils. Er mischt gotische und barocke Elemente und lässt dazu japanische und orientalische Einflüsse wirken.

Der Jugendstil umfasst nahezu alle Kunstgattungen und ist eine Mischung aus verschiedenen europäischen Strömungen. Er entstand als Protest gegen die Vereinheitlichung und Vermaßung.

Typisch sind die gewölbten, niemals linearen Linien. Als Vorbild dienen viele Elemente aus der Natur, und zum klassischen Jugendstilelement wird so die geschwungene pflanzliche Linie. Entsprechend leicht sind die Schriften aus dieser Stilepoche zu erkennen, deren Linienformen kräftig und geschwungen sind und in ihrer Liniestärke stark variieren.

Eine bekannte Jugendstilschrift ist die ECKMANN des Deutschen Otto Eckmann (1865–1902). Das Hauptmotiv des Malers, Grafikers und Buchkünstlers war der Schwan, der daraufhin zu einem Leitmotiv des Jugendstils wird. Ebenso bekannt und verbreitet ist die Schrift ARNOLD BÖCKLIN, die der Schweizer Künstler Böcklin entwirft.

Abbildung 1.25 ▼

Die Natur als Vorbild:
Typische Kunst aus der Zeit
des Jugendstils, mit zahllosen
Pflanzen- und Tiermotiven



Arnold
ist einer der **Böcklin**
Künstler
des 19. Jahrhunderts. Der Schweizer
arbeitet als Maler, Zeichner,
Grafiker und Bildhauer.

1900, die Times und die serifenlosen Schriften

Jede Bewegung ruft eine Gegenbewegung hervor, so auch hier. Nach der strengen Zeit des Klassizismus und dem geschwungenen und häufig aufdringlichen Jugendstil findet man zurück zu typografisch anspruchsvollen Arbeiten, die besonders in den ersten Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts zu wegweisenden Schriften verhelfen. Die Schriften BASKERVILLE und BODONI werden neu entdeckt, überarbeitet und populär, ebenso die BEMBO.

Die bekannteste Schrift aus dieser Zeit ist die TIMES, die vom englischen Typografen Stanley Morison stammt. Als eine der einflussreichsten Personen der Zeit und als typografischer Berater der Monotype Corporation und der Cambridge University Press entwickelt er im Auftrag der englischen Zeitung The Times die gleichnamige Barock-Antiqua. Im Oktober 1932 erscheint die erste Ausgabe der Zeitschrift mit der neuen Titelzeile.

Zum Jahrhundertwechsel halten auch die serifenlosen Schriften ihren Einzug. 1898 wird als das Geburtsjahr der AKZIDENZ-GROTESK beziffert, die sich aus einer Reihe serifenloser Schriften wie der ROYAL-GROTESK von Ferdinand Theinhardt heraus entwickelt. Sie gilt als Vorläufer vieler bekannter serifenloser Schriften wie der HELVETICA und der UNIVERS. Die Berliner Schriftgießerei Berthold bringt sie auf den Markt.

1900



1920

1920 und das Bauhaus

Die 20er-Jahre haben einen weit reichenden Einfluss auf Kunst, Architektur, Grafik und Typografie des gesamten 20. Jahrhunderts in Mitteleuropa. Eine wichtige Rolle spielt dabei das von Walter Gropius gegründete Bauhaus. Hinter der Grundidee der Bauhaus-Pädagogik steht die Einheit von künstlerischer und praktischer Ausbildung; die Trennung zwischen freien Künstlern und Handwerkern soll aufgehoben werden. Unter dem Stichwort »Neue Typografie« entsteht ein Anspruch auf Modernität. Man arbeitet mit Grotesken, asymmetrisch, mit Balken und Linien, in Schwarz, Weiß und Rot. Im Lehrerkreis des Bauhauses findet man Namen wie Marcel Breuer, Karel Teige, Herbert Bayer, Kurt Schwitters und den Ungar László Moholy-Nagy, die in der Grotesk-Typografie den Fortschritt der Industriegesellschaft sehen.

Beispielhaft für diese Zeit ist aus dem Jahr 1925 die Schrift von Josef Albers, der am Bauhaus lehrt: Er reduziert sein Alphabet auf geometrische Grundformen. Jan Tschichold entwirft in München die »Neue Typografie« und plädiert für einen klaren, elementaren Funktionalismus. 1925 gibt Tschichold unter dem Namen »elementare typografie« ein Sonderheft der Zeitung »typografische mitteilungen« heraus, das ihn zum Wortführer der Avantgarde-Typografie macht. Von ihm stammen Schriften wie TRANSIT, ZEUS und die SABON, die er 1964 auf der Basis der Garamond erschafft.

Abbildung 1.26 ►

Eine Geschäftskarte von Herbert Bayer; Die verwendeten Farben sind Rot und Schwarz.

Quelle: typografische mitteilungen – sonderheft elementare typografie von Iwan Tschichold; Nachdruck Verlag H. Schmidt, Mainz, 1986

HEITZMANN
PIANOFORTEFABRIK

LINZ, PROMENADE 25
WIEN VIII. ALLERSTR. 35
GEGRÜNDET IM JAHRE 1839

TELEPHON 486

VERTRETUNG VON ERSTKLASSIGEN KLAVIEREN WIE: BÜSENDORFER, ERBAR SOWIE EINIGEN ANDEREN ERSTKLASSIGEN WIENER FIRMEN GEBLICHENHEITSKÄUFE, STIMMUNGEN UND REPARATUREN VON PIANO

Die ersten beiden Grundregeln der elementaren Typografie lauten:

- ▶ »1. Die neue Typografie ist zweckbetont.«
- ▶ »2. Zweck jeder Typografie ist Mitteilung. Die Mitteilung muss in kürzester, einfachster, eindringlichster Form erscheinen.«

Paul Renner entwirft 1927 die FUTURA, die den Grundsätzen der Neuen Typografie entspricht und in den folgenden zwei bis drei Jahrzehnten die Standardschrift darstellt. Rudolf Koch gestaltet 1927 mit der KABEL eine Basis für viele der folgenden serifenlosen Schriften, deren Durchbruch kaum noch zu stoppen ist.

Parallel dazu entwickeln sich die gebrochenen Schriften. Rudolf Koch gestaltet »EINE DEUTSCHE SCHRIFT« sowie die KLINGSPOR. Die Fraktur ist ab 1933 der Inbegriff einer deutschen Schrift und wird vorwiegend verwendet. Die Nationalsozialisten setzen sie als politisches Propagandainstrument ein, und 1937 wird sogar jüdischen Verlagen verboten, eine Frakturschrift zu verwenden. Wenig bekannt ist die Tatsache, dass sich die Nationalsozialisten 1941 völlig von ihr abwandten und sie in einem Erlass als »Schwabacher Judenletter« explizit verbieten. Ab sofort müssen sämtliche Zeitungen und Schulbücher in die Antiqua-Schrift geändert werden.

Durch die Verwendung durch die Nationalsozialisten hat die Fraktur Schaden genommen und löst auch heute noch bei vielen Betrachtern die gedankliche Verbindung zum Dritten Reich aus.

Mit der Futura schafft Paul Renner 1927 eine serifenlose Schrift, die sich an den Ideen der Bauhaus-Pädagogik und der Neuen Typografie orientiert. Die Futura entwickelt sich zu einer beliebten und zeitlosen Grotesk.

▼ **Abbildung 1.27**

1923; Einband zu Majakowsky; Dlja gólossa; Quelle: typografische mitteilungen – sonderheft elementare typografie von Iwan Tschichold; Nachdruck Verlag H. Schmidt, Mainz, 1986



50er 60er

1950 und die Schweizer Typografie

In Deutschland liegt die Entwicklung der Grotesken während der Zeit der Nationalsozialisten brach, dafür gilt die Schweiz in dieser Zeit als Nabel der serifenlosen Schriften. Namhafte Typografen gebären hier die heute noch gültige »Schweizer Typografie«, die sich aufgrund der Nachwirkungen des Bauhaus-Stils besonders durch ein klares Gestaltungsraster und reduzierte, geometrische Formen auszeichnet.

In der Zeit des Wiederaufbaus setzt sich auch in Deutschland der Siegeszug der Grotesk-Schriften weiter fort, die Schweizer Hochburg der Typografie tut ihr Übriges. Viele Schriftkünstler verewigen sich in serifenlosen Schriften, deren Basis häufig in den 20er-Jahren zu finden ist. Hier entsteht 1957 die HELVETICA von Max Miedinger, der die Schelter-Grotesk von 1880 zugrunde liegt. Die UNIVERS von Adrian Frutiger spielt ab dieser Zeit eine ebenso wichtige Rolle wie die FOLIO von Konrad F. Bauer und Walter Baum, die auf der breiten Grotesk von 1867 basiert.

Auch wenn die Streitfrage zwischen Grotesk und Antiqua nie ruht, spielt doch die serifenlose Schrift in den folgenden Jahrzehnten die Hauptrolle.

70er

70er, 80er, 90er und die Einführung des DTP

Die Einführung des Fotosatzes und nun des Desktop Publishings erweitert die Möglichkeiten der Schrifterstellung und Anwendung enorm. Das Berufsbild des Schriftsetzers muss sich durch die Entwicklung vom Bleisatz über den Fotosatz zum Desktop Publishing innerhalb von wenigen Jahren mit gänzlich neuen Ansprüchen und Inhalten auseinandersetzen. Doch was zunächst mit der Einführung des DTP und PageMaker den gelernten Typografen vorbehalten ist, wird spätestens in den 90ern zu einem Massenphänomen. Aufgrund der digitalen Revolution bedarf es für die technische Erzeugung einer Schrift weder einer künstlerischen noch einer handwerklichen Ausbildung. Spätestens seit den 90er-Jahren sind Hard- und Software auch für private Geldbeutel erschwinglich und ermöglichen so nicht nur die Verwendung vieler verschiedener Schriften, sondern auch deren Erstellung.

Durch die elektronische Verzerrung ist kein Schnitt mehr vor Variationen sicher. Frei nach dem Motto »wozu einen Schnitt kaufen, wenn man ihn verzerren kann« füllen Flugblätter und Werbezettel den Briefkasten, die Typografen die Tränen in die Augen treiben.

abcdefghijklmnopqrstuvwxyz
 ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
 1234567890 Helvetica Regular

abcdefghijklmnopqrstuvwxyz
 ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
 1234567890 Univers 55 Roman

abcdefghijklmnopqrstuvwxyz
 ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
 1234567890 Folio Light



▼ Abbildung 1.28

Quelle: Briefkasten Berlin,
 Prenzlauer Berg

NEUES ANGEBOT: UNSER MITTAGSMENU
 Original Asia-Spezialitäten
 geöffnet von 11 Uhr bis 23 Uhr
 Sonntag Ruhetag
 Mollatstraße 9
 10249 Berlin (Friedrichshagen)

LIEFERSERVICE
 LIEFERZEITEN VON 45 BIS 22 UHR
 Tel.: (030) 426 60 02
 oder (030) 426 55 75
 Wir liefern unsere Speisen
ab 8,00 € frei Haus!
 nach Hause oder auch an Ihren Arbeitsplatz.
 Ab einem Bestellwert von 25,00 €
 erhalten Sie eine Überraschung.
 Die Speisen werden von unseren Chefkoch frisch zubereitet!
Schnell • Gesund • Warm • Lecker
 alle Speisen auch zußer Haus
 Nutzen Sie die Vorteile
 Ihrer Kundenkarte!
**Wenn Sie etwas an und probieren Sie
 es lohnt sich garantiert!**

◀ Abbildung 1.29

Das Haus der Kulturen der Welt in Berlin entstand 1957 und steht symbolisch für den neuen Architekturstil dieser Zeit, der die Freiheit der Gedanken widerspiegeln soll.

1990 bis heute

Neben den unzähligen unbekanntem Schriftdesignern der letzten Jahre, die wie Eintagsfliegen kaum von sich reden machten, bergen die letzten Jahrzehnte aber auch namhafte Typografen mit bedeutenden Schriften: Otl Aicher entwirft 1988 die ROTIS; von Hermann Zapf stammen die PALATINO, ITC ZAPF DINGBATS, die ITC ZAPF CHANCERY, die OPTIMA und die ZAPFINO; Adrian Frutiger mit der FRUTIGER, der AVENIR, der UNIVERS; Kurt Weidemann mit der ITC WEIDEMANN, Werner Schneider mit der VIALOG; Erik Spiekermann mit der FF META und der ITC OFFICINA SANS und SERIF, FF UNIT und BERLINER GROTESK und Lucas de Groot mit MONO, THESIS THE SANS, SPIEGEL SANS, CORPID (1997) und THE SANS, die als Tagesschau-Schrift als erste speziell für den Bildschirm entworfene Schrift gilt.

Die Aufbereitung von »alten« Schriften nimmt ebenfalls einen relativ bedeutenden Platz in der Schriftsammlung ein. So hat Jean-François Porchez die in die Jahre gekommene Sabon den heutigen technischen Möglichkeiten angepasst, um nur ein Beispiel zu nennen. Herausgekommen ist ein gelungenes Redesign der Sabon, die SABON NEXT. Porchez hat unter Beibehaltung der Buchstabenformen die Grundidee Tschicholds beibehalten, gleichzeitig aber die Einschränkungen, die damals für den Bleisatz und den Stempel-Handsatz wie beispielsweise die fehlende Möglichkeit der Unterschneidung herrschten, überwunden.

Durch die unterschiedlichen Überarbeitungen diverser Schriftsteller entstehen außerdem unterschiedliche Erscheinungsbilder von einer Ausgangsschrift, in deren Namen teilweise der Schriftanbieter wie Apple, ITC oder Adobe enthalten sind.

Pixel- und Screenfonts

Durch die Verbreitung des Internets entsteht eine neue Gruppe von Schriften: die Pixel- oder Screenfonts. Diese müssen gänzlich anderen Ansprüchen genügen, da sie möglichst optimal am Monitor zu lesen sein sollen. Jahrhunderte altes Wissen um die Lesbarkeit, die Struktur und den Aufbau von gedruckten Schriften genauso wie um optimale Zeilenlänge, Raumaufteilung und Farbkombination muss neu überdacht und den neuen Ansprüchen angepasst werden.

1990
-
heute

Screendesign

Mehr zu Typografie im Web erfahren Sie in Kapitel 5.

1.2 Schriftschnitt und Schriftfamilien

Bold und Fett

Durch die Vermischung der deutschen und englischen Bezeichnungen sollte man auf eventuelle Verwechslungen achten: Das englische »bold« in einem Schriftnamen steht ursprünglich für einen halbfetten Schnitt, wird aber häufig mit »fett« übersetzt.

Nach heutiger Auffassung versteht man unter Schriftschnitt eine Variationsmöglichkeit des Schriftbildes. Alle Varianten des Schriftbildes bezeichnet man als SCHRIFTFAMILIE. Manche Schriften weisen nur einen Schnitt auf, andere nur die Klassiker kursiv und fett, andere Familien wiederum bestehen aus 20 und mehr Schnitten. Dabei unterscheidet man zwischen den Schriftbreiten wie schmal, normal oder breit, den Schriftstärken wie leicht, mager, halbfett oder fett sowie der Schriftlage wie kursiv. Bei vielen Schriften taucht die Art des Schriftschnittes im Schriftnamen auf, häufig auch als englische Variante wie Futura oblique oder Helvetica Narrow. Der Begriff »normal« wird meistens weggelassen, die Variante »Book« ist häufig ein wenig schmaler als normal. Auch die KAPITÄLCHEN sind üblicherweise ein eigener Schnitt und sollten auch nur dann, wenn sie als eigener Schnitt vorliegen, verwendet werden – elektronische Kapitälchen hingegen sind lediglich in der Größe modifizierte Zeichen, die entsprechende optische Nachteile aufweisen.

Ist Italic eine Kursive?

Die Übersetzung OBLIQUE für einen kursiven Schnitt liegt auf der Hand, aber was haben die Italiener beziehungsweise die Bezeichnung ITALIC mit einer Kursivschrift zu tun? Für diese Erklärung reisen wir in das Mittelalter, in dem der Ursprung der kursiven Schriften liegt. Ein italienischer Gelehrter soll zum ersten Mal bewusst den kursiven Schreibstil eingesetzt haben. Besonders beim a oder g ist deutlich zu sehen, dass der Italiener nicht nur das Papier ein wenig drehte, sondern dass die Kursive auf einem anderen Stil und einer anderen, nämlich der schnelleren Schreibweise basiert. Durch die Nachahmung anderer Gelehrter entwickelte sie sich zur Schrift der Intellektuellen und Gebildeten. Aldus Manutius, der als der »Erfin-

Abbildung 1.32 ▼

Speziell beim Buchstaben a ist gut zu erkennen, wie sich der kursive von einem geraden Schnitt unterscheidet. Die Buchstaben sind nicht gekippt, sondern die Kursive ist ein eigenständiger Schriftschnitt.

abe abe

der« der kursiven Schrift gilt, zeigte den richtigen Riecher und schnitt mit Francesco Griffo aus Bologna Kursivschriften, um das Buchmaterial der Gelehrten zu drucken. Konkurrierende Druckereien kopierten daraufhin kursive Schnitte und benannten sie, um von dem Begriff kursiv wegzukommen, nach dem Schaffensort von Aldus Manutius: italic.

Frutiger und seine Zahlen

Zugegeben, die Gliederung der Schnitte in fett, halbfett oder dreiviertelfett ist nicht besonders übersichtlich und fordert bei 20 oder mehr Schnitten einer Schrift einen scharfen Verstand. Adrian Frutiger hat sich deshalb ein eigenes Zahlensystem ausgedacht, das er bei seiner Univers einsetzte. Jeder Schriftschnitt erhält eine zweistellige Zahl. Die Zehnerstelle bestimmt dabei die Schriftstärke und ist eine Ziffer zwischen 3 (leicht) und 8 (fett); die zweite Zahl, die Einerstelle, beinhaltet die Angaben zur Weite und zur Schriftlage. Eine niedrigere Zahl steht für einen breiten Schnitt, eine höhere Zahl für einen schmalen Schriftschnitt. Eine gerade Zahl bezeichnet einen kursiven Schnitt, eine ungerade Zahl steht für die normale Schriftlage.

Das Prinzip der Nummerierung wird von Frutiger auch auf seine Schrift Frutiger sowie auf die Neue Helvetica angewendet.

▼ Abbildung 1.33

Frutiger hat seine Univers nach einem Zahlensystem aufgeschlüsselt, das aber nur von wenigen anderen aufgenommen und weiter verwendet wurde.

	3	4	5	6	7	8
40			u45	<i>u46</i>	u47	<i>u48</i>
50			u55	<i>u56</i>	u57	<i>u58</i>
60	u63		u65	<i>u66</i>	u67	<i>u68</i>
70	u73	<i>u74</i>	u75	<i>u76</i>		
80			u85	<i>u86</i>		
90	u93					

MultipleMaster

Wenn das Zahlensystem von Frutiger nicht angenommen wurde, was bedeutet dann beispielsweise der kryptische Name *MyriaMM_215 LT 300 CN*? Hierbei handelt es sich um eine MultipleMaster-Schrift, und für die Aufschlüsselung der Namenskonvention hilft es, das Prinzip dieses Schriftsystems zu verstehen.

Die MultipleMaster-Technologie beinhaltet zwei oder mehr Outlines, die Master genannt werden und eine oder mehr Designachsen beschreiben. Auf der Designachse liegen dynamische Werte eines typografischen Parameters wie Stärke oder Breite, an den Enden der Achse liegen die gegensätzlichen Attribute wie leicht und fett, wie schmal und breit. Solange die Bézierpunkte eine sinnvolle Interpolation zulassen, entstehen durch Interpolation der Masterdesigns die Schnitte. Somit weist beispielsweise die erste von Adobe entwickelte MultipleMaster-Schrift *Myriad* zwei Achsen auf: eine Stärkeachse, auf der von light nach black gearbeitet wird, sowie eine Breitenachse, auf der condensed bis expanded angeboten wird.

Bei den vier Masterdesigns handelt es sich um light condensed, black condensed, light expanded und black expanded. Alle Stadien dazwischen kann der Benutzer festlegen, sofern die Software dies unterstützt beziehungsweise auf vordefinierte Zwischenschritte zurückgreift. Auch multiple Achsen sind möglich, jedoch verdoppelt jede zusätzliche Achse die Anzahl der benötigten Masterschnitte.

Abbildung 1.34 ▼

215 LT steht für das Gewicht und bedeutet ein geringes Gewicht (niedrige Zahl sowie die Abkürzung LT für Light; 300 CN lässt sich die Breite erkennen: Die niedrige Zahl sowie die Abkürzung CN (condensed) stehen für eine schmale Schrift.

Myriad

215 LT

300 CN

[...]
215 LT
400 RG
400 RG
565 SB
[...]

700 SE
300 CN
700 SE
700 SE

Myriad 830 BL 700 NO

So bedeutet beispielsweise der Name `MyriaMM_215 LT 300 CN`, dass es sich um eine `MultipleMaster`-Schrift `Myriad` mit zwei Designachsen, nämlich Stärke und Breite handelt. Diese Variante weist eine geringe Strichstärke (LT für `Light`) und eine schmale Breite (CN für `condensed`) auf.

Schrift als Gebrauchsinstrument

Die beiden Begriffe `SCHRIFTFAMILIE` und `SCHRIFTSCHNITT` existieren noch nicht lange in der Geschichte der Schrift. Der Grund dafür liegt allerdings nicht in einer Umbenennung der Begrifflichkeiten, sondern in der Tatsache, dass verschiedene Schnitte einer Schrift bis vor 150 Jahren weder nötig noch üblich waren. Schriften dienten früher nicht als Handelsware so wie heute – man erschuf einzig und allein deswegen eine Schrift, weil man sie für ein Projekt oder eine Auftragsarbeit benötigte.

Claude Garamond, Aldus Manutius oder John Baskerville, die zwar als Schriftenschneider, aber auch als Drucker und Verleger arbeiteten, sie alle erschufen Schriften für den eigenen Einsatz. Mitunter entstanden auch Schriften als eine Art Auftragsarbeit wie beispielsweise die `Greco du Roy` von Claude Garamond, die für einen königlichen Ratgeber entstand.

Ein anderes Beispiel stellt Gutenberg mit seiner zweiseitig gesetzten 42-zeiligen Bibel dar, für die er eigens die Schrift `Textura` entwickelte. Das Erstellen und Kategorisieren von Schriften und Familien sollte erst viel später geschehen, gab es doch zu dieser Zeit noch keinen Anlass dafür, da die Menge an Schriften und Größen überschaubar war.

Schriftenwelle in der Industrialisierung

Etwa zu Zeiten Giambattista Bodonis, im 18. Jahrhundert, begann das Schriftschneiden zu einem Selbstläufer zu werden. Doch auch hier verhinderten die Handarbeit, die noch für jede Schrift Voraussetzung war, sowie die noch beschränkten Handelswege, dass Schriften als Massenware erstellt und verkauft wurden.

Der eigentliche Startschuss fällt erst mit der beginnenden Industrialisierung im 19. Jahrhundert. Durch die Entwicklung des Wirtschaftssystems wird die Schrift als Ware gesehen, und Schriftmengen überschwemmen die Landschaft. Abgesehen von verschiedensten Variationen eines Schriftbildes entstanden zu dieser Zeit Unmengen von unzulässigen Kopien, was den Schriftgießereien ein Dorn im Auge war.

Garnitur

Als Schriftgarnitur werden sämtliche Schriftgrade eines Schriftschnitts bezeichnet. Die **SCHRIFTSIPPE** bezeichnet eine Gruppe von Schriften, die eine einheitliche Basis, also die gleichen grafischen Merkmale aufweist und Varianten mit und ohne Serifen enthält. Ein Beispiel dafür ist die *Officina*, die aus der *Officina Sans* und der *Officina Serif* besteht.

Schriftmischung

Mehr Informationen zur Schriftmischung finden Sie in Kapitel 4.

Abbildung 1.35 ▼

Bei falschen Kapitälchen zeigt sich ein deutlicher Unterschied in den Strichstärken.

Abhilfe sollte die American Type Founders schaffen, ein Zusammenschluss von Schriftgießereien, die 1892 gegründet wurde. Die ATF sollte nicht nur Ordnung ins Schriftenchaos bringen, sondern das finanzielle Fiasko stoppen, das den Schriftgießereien drohte und aufgrund der zahllosen Nachahmungen näher rückte. Eine tragende Rolle dabei spielte Morris Fuller Benton, der mit seinem Vater im ATF leitende Positionen innehatte. Er selbst überarbeitete unzählige Klassiker, räumte aber gleichzeitig mit unbekanntenen Kopien und Nachahmungen auf und entwickelte Sortierungssysteme. Aus dieser Notwendigkeit heraus entstand die Idee der Schriftfamilie.

Experten

Besteht eine Familie aus dem normalen Schnitt, dem kursiven, dem halbfetten, dem fetten Schnitt und einer Kapitälchenvariante, bezeichnet man die Familie auch als *Expertensatz*. Die Arbeit mit einem *Expertensatz* erleichtert das Mischen von Schriften: Grundsätzlich können sämtliche Schriftschnitte innerhalb einer Familie ohne Bedenken gemischt werden. Aber auch diese Regel wird von der Ausnahme bestätigt: So sollte man Schnitte, die sich sehr ähnlich sind, nicht miteinander kombinieren: Die *Book*-Variante sollte nicht neben dem normalen Schnitt stehen, und einen *Light*-Schnitt sollte man nicht unbedingt mit der *Ultralight* kombinieren.

Kapitälchen

Eine beliebte und elegante Auszeichnung innerhalb einer Schriftfamilie gelingt mit den Kapitälchen. Dabei handelt es sich um einen eigenen Schriftschnitt ähnlich wie bei einer Kursiven oder einer fetten Schrift. Bei den Kapitälchen werden alle Zeichen mit der Buchstabenform von Versalien gesetzt. Die eigentlichen Versalbuchstaben sind unverändert, die Größe für die Gemeinen ist entsprechend kleiner und reicht von der Grundlinie zur Oberkante der Gemeinen.

Der Grundstrich ist bei allen Zeichen gleich und insgesamt etwas kräftiger als bei normalen Versa-



lien. An der Ausgeglichenheit der Grundstriche lässt sich auch schnell feststellen, ob es sich um eine echte Kapitälchenschrift, also einen eigenen Schnitt, oder um eine »Fälschung« handelt: Viele Anwendungsprogramme wie QuarkXPress und Adobe InDesign weisen die Möglichkeit auf, mit einem normalen Schnitt in Kapitälchen zu setzen. Dabei ändert die Software den Text zu Versalsatz und skaliert dann die Gemeinen, also die Kleinbuchstaben auf eine kleinere Schriftgröße. Der Unterschied ist somit leicht zu erkennen: Bei der elektronischen Kapitälchenschrift weisen die kleinen Versalien eine entsprechend dünnere Strichstärke auf als die großen Anfangsversalien, da ja eine unterschiedliche Schriftgröße verwendet wird. Das Schriftbild wirkt somit weniger ausgeglichen und harmonisch.

Falsche Kapitälchen – ein Kapitalverbrechen?

Auch wenn mittlerweile in durchaus eleganten Werbekampagnen falsche Kapitälchen verwendet werden, sollte man sich das nicht zum Vorbild nehmen. Auch wenn es sicherlich Dinge gibt, die größere typografische Schmerzen bereiten als die Verwendung von falschen Kapitälchen – wie zum Beispiel der Einsatz einer elektronisch kursivierten Schrift –, an die Eleganz einer echten Kapitälchenschrift wird eine elektronische nie heranreichen.

Schriftschnitt

Vorsicht bei einer Diskussion mit einem »alten« Setzer: Noch im Bleisatz stand die Bezeichnung Schnitt für einen Satz von Zeichen in gleichem Stil und gleicher Größe, also für ein komplettes Schriftenset.

FALSCH KAPITÄLCHEN
KAPIT

ECHTE KAPITÄLCHEN
KAPIT

ECHTE
KAPITÄLCHEN

8-Bit-Zeichensatz 296

A

Abkürzungen 127
 Abstrich 92
 Achtelgeviert 106
 Adobe InDesign siehe InDesign
 Adobe Type Manager 283
 AFM-Datei 112
 AG Buch 67
 Ägyptische Hieroglyphen 17
 Aicher, Otl 39, 60
 Akzidenz-Grotesk 30, 52
 Albers, Josef 34
 Amador 70
 Amboy 70
 An- und Abführungszeichen 126
 Anschnitt siehe randabfallend
 ANSI 291
 Anstrich 92
 Anti-Aliasing siehe Kantenglättung
 Antiqua-Varianten 5, 53
 Anzeige 269
 Arcadia 61
 Arial 195
 Arrighi, Ludovico degli 28
 ASCII 291, 296
 Auslassungspunkte 129
 Ausrichtung 134, 210
 Auszeichnung 100
 ästhetische 100
 optische 100
 Avant Garde 52
 Avenir 39

B

B-Splines 284
 Ballade 72
 Bankleitzahlen 128
 Barbedor 68
 Barock 29
 Barock-Antiqua 5, 49
 Baskerville 49
 Baskerville, John 29
 Bauer, Konrad F. 36
 Bauer Bodoni siehe Bodoni
 Bauhaus 34
 Baum, Walter 36
 Bayer, Herbert 34

Beinert, Wolfgang 59
 Beinert-Matrix 59
 Bembo 48
 Benton, Morris Fuller 44
 Benton Sans 62
 Berkeley Old Style 47
 Berliner Grotesk 39, 74
 Berthold-Fotosatzpunkt 79
 Berthold-Script 54
 Beschnitt siehe randabfallend
 Bézierkurven 284
 Biblica 77
 Bilderschrift 17
 Bildplatzierung 232, 253
 Bildschirmschrift 195
 Bildunterschrift 234, 254
 Bleibuchstabe 86
 Bleisatz 86
 Blocksatz 138
 Blur 53, 61
 Böcklin, Arnold 32, 53
 Bodoni 50
 Bodoni, Giambattista 43
 Breuer, Marcel 34
 Broadway 53
 Brody, Neville 38, 61
 Buchstabe 84
 Großbuchstabe 87
 Kleinbuchstabe 87

C

Cancellaresca 28
 Capitalis Quadrata 20
 Capitalis Romana 20
 Capitalis Rustica 20
 Carson, David 38
 Caslon, William 29
 Caslon Old Face 29, 49
 Centaur 47
 Centennial 50
 Chicago 195
 Clairvaux 56
 Clarendon 51
 Comic Sans MS 195
 Concorde 67
 Corpid 39, 65
 Corporate A·S·E 77
 Courier 195
 CSS 186, 187

D

Datafork TrueType 295
Delphi 54
Designachse 42
Deutsche Schrift 56, 66
Deutsche Werkschrift 66
Deutsche Zierschrift 66
Dfonts 295
Diablo 70
Dickte 91
Didot, Firmin 30, 50, 79
Didot-Punkt 79
differenzierendes Lesen 172
DIN-Format 206
DIN-Nummer 128
DIN-Reihe 206
 DIN A 206
 DIN B 206
 DIN C 206
DIN 16518 46
 DIN 16518 von 1998 58
Divis 128
DTP-Punkt 79
Duc de Berry 56
Duktus 91
Durchschuss 149

E

Eckmann 32, 53
Eckmann, Otto 32
Edison 78
Egyptienne 30, 51, 63
Einzug 164
 erste Zeile 164
 hängend 165
El Grande 70
El Greco 67
em siehe Geviert
en siehe Halbgeviert
Encapsulated PostScript 282
englische Schreibschrift 54
EPS siehe Encapsulated PostScript
Expertensatz 44

F

Familie 40
Farbe 265

Fax 128
Fibonacci, Leonardo 208
Fibonacci-Folge 208
Fixation 103
Flachbildschirm 186
Flash 187
Flutterbereich 135
Flattersatz 135
Folio 36
Formsatz 138
Fournier, Pierre Simon 79
Fraktur 35, 56, 57
Fraktur-Varianten 57
Französische Renaissance-Antiqua 27, 48
Freier Satz 138
Frere-Jones, Tobias 5, 62
Frutiger 39, 41, 52, 63
Frutiger, Adrian 5, 36, 39, 41, 63
Futura 35, 52, 72

G

Garage Gothic 62
Garamond 27, 48, 64
Garamond, Claude 5, 27, 64
Garnitur 44
Gebrochene Schriften 5, 27, 56, 174
Gedankenstrich siehe Halbgeviertstrich
Gemeine 87
gemeine Ziffern siehe Mediävalziffern
Geneva 195
Georgia 195
Gestaltungsraster 226, 253
Geviert 106
Geviertstrich 129
Giambattista Bodoni 30
Gill 52
Glasgow 99 74
goldener Schnitt 208
Gothic 52
Gotik 24
Gotisch 56
Goudy Old Style 48
Grauwert 104
Griechen 19
griechische Alphabet 19
de Groot, Luc(as) 5, 39, 65
Grotesk 52
Grundlinie 90

Grundlinienraster siehe Registerhaltigkeit
 Grundtext 257
 Gutenberg 26

H

Halbgeviert 106
 Halbgeviertstrich 128
 Halbziale 21
 Handschriften 54
 Handschriftliche Antiqua 5, 54
 hängende Interpunktion 144
 Headline 255
 Helvetica 36, 52
 Herculenum 63
 Hieroglyphen 17
 Hinting 190, 286
 Hints 283
 HTML 186
 Humanistische Kursive 25
 Humanistische Minuskel 25
 Hurenkind 158

I

Ideogrammen 16
 InDesign
 Adobe-Absatzsetzer 144
 Beschnitt 231
 Blocksatz 142
 Glyphe-Skalierung 140
 Hurenkind 162
 Kerning und Laufweite 118
 Kurzbefehle 130
 metrisch 118
 optisch 118
 Registerhaltigkeit 239
 Satzspiegel 223
 Schusterjunge 162
 Silbentrennzone 137
 Text beurteilen 215
 Wortzwischenräume 121
 Industria 61
 Industrialisierung 43
 Info 74
 informierendes Lesen 171
 Initial 166
 hängend 166
 inszenierendes Lesen 172

Interstate 62
 ISBN-Nummer 128
 Isignia 61
 ISO 291
 Italic 40
 Italienne 51

J

JavaScript 199
 Jessen 66
 Jugendstil 32

K

Kabel 35, 52
 Kaiser-Antiqua 30
 Kantenglättung 196
 Kapitälchen 40, 44, 114
 elektronisch 45
 Karolingische Minuskel 22
 Kaufmann 54
 Kegel
 -ausnutzung 85
 -größe 85
 Keilschrift 16
 Klassifikation 46
 Antiqua-Varianten 5, 53
 Barock-Antiqua 5, 49
 Französische Renaissance-Antiqua 48
 Fremdsprachliche Schriften 5, 58
 Gebrochene Schriften 5, 56
 Handschriftliche Antiqua 5, 54
 Klassizistische Antiqua 5, 50
 Schreibschriften 5, 54
 Serifenbetonte Linear-Antiqua 5, 51
 Serifenlose Linear-Antiqua 5, 52
 Venezianische Renaissance-Antiqua 47
 Klassizismus 30
 Klassizistische Antiqua 5, 50, 174
 Koch, Rudolf 5, 35, 66
 Koch-Fraktur 66
 kompress 150
 Konsonantenschrift 16
 konsultierendes Lesen 171
 Kontonummern 128
 Kontrast 188, 265

Künstlerschreibschrift 54
Kursive 40
Kurt Weidemann 39

L

Lange, Günter Gerhard 5, 38, 67
Lapidarschrift 19
Laufweite 110
Lautschrift 17
Leere Räume 106
Le Monde Journal 71
Leseart 170

- differenzierendes Lesen 172
- informierendes Lesen 171
- inszenierendes Lesen 172
- konsultierendes Lesen 171
- lineares Lesen 171

Libretto 73
Ligatur 96
Linear-Antiqua

- serifenbetont 5, 51
- serifenlos 5, 52

lineares Lesen 171
Linien 242
linksbündig 136
Linoscript 54
Linotext 56
Linotype Syntax siehe Syntax

M

magnetisches Raster siehe Register-
haltigkeit
Majuskel 87
Majuskeln 87
Mambo 53
Manutius, Aldus 27, 40
Marginalie 241
Maßsystem 79
Masterdesign 42
Mediävalziffern 64, 99
Meier, Hans Eduard 5, 68
Meta 39, 74
mii 156
Miedinger, Max 36
Minion 195
Minuskel 87
Minuskelziffern siehe Mediävalziffern
Mistral 54
Mittelachsensatz 137, 211

Mittellänge 91, 154
Moderne Typographie 72
Moholy-Nagy, László 34
Monaco 195
Mono 39
Moonbase Alpha 53
Morison, Stanley 5, 33, 69
Morris, William 32
MultipleMaster 42, 288
Myriad 42

N

Nachbreite 91
Negativsatz 115
Neue Typografie 34
New Century Schoolbook 50
New York 195
Nicolas Jenson 27
Nobel 62
Nokia 74

O

Oberlänge 90
Oberon 68
OCR-B 63
Officina 74
Officina Sans 39
Officina Serif 39
OpenType 97, 290
Optima 39, 78
Optische Mitte 211
Outline-Font 284

P

p-Linie 91
Pagina 240
Palatino 39, 48
Papierformat 206
Parisine 71
Parkinson 70
Parkinson, Jim 5, 70
PDF-Lib 199
Pepita 54
Personal Digital Assistant 195
PFM-Datei 113
Phönizier 18
Pica-Point 5, 79
Piktogrammen 16

von Pisa, Leonardo 208
 Pixel per em 287
 Plak 72
 Plantin 69
 Poetic 54
 Pompejana 63
 Porchez, Jean-François 5, 39, 71
 Postfach 128
 PostScript 282
 PostScript-Schrift 283
 Preise 127
 Profile 94
 Prozent und Grad 127
 Punkt
 Berthold 79
 Didot 79
 DTP 79
 Pica 5, 79
 Punze 91

Q

QuarkXPress
 Beschnitt 230
 Blocksatz 142
 Geviertgröße 123
 Hurenkinder 162
 Kurzbefehle 131
 Laufweite 122
 Registerhaltigkeit 238
 Satzspiegel 223
 Schusterjunge 162
 Silbentrennzone 137
 Spationierung bearbeiten 125
 Text beurteilen 215
 Unterschneidung Tabelle bearbeiten 125

R

randabfallend 228
 Randausgleich siehe Hängende Interpunktionslinie
 Randbemerkung siehe Marginalie
 Rasterizer 283
 Rausatz 135
 rechnerische Mitte 211
 rechtsbündig 134, 136
 Regina 67
 Regression 102
 Renaissance 25

Renaissance-Antiqua 4, 5, 47, 48, 174
 Renner, Paul 5, 35, 72
 Revue 53
 Röhrenmonitor 186
 Rokoko 29
 Romanik 23
 Römische Kapitalis 20
 Rotis 39, 53, 60
 Rotis Sans 52
 Rotunda 27
 Rundgotisch 25, 56

S

Sabon 34, 39, 48, 76
 Sabon Next 39, 71, 76
 Sakkade 102
 Saskia 76
 Satzbreite 148
 Satzspiegel 216
 nach dem goldenen Schnitt 220
 nach Neunerteilung 222
 Schneider, Werner 5, 39, 73
 Schneider-Antiqua 73
 Schneidler Stempel 47
 Schnitt 40
 Schreibregeln 126
 Abkürzungen 127
 An- und Abführungszeichen 126
 Auslassungspunkte 129
 Bankleitzahlen 128
 DIN-Nummer 128
 Divis 128
 Geviertstrich 129
 Halbgeviertstrich 128
 ISBN-Nummer 128
 Kontonummern 128
 Preise 127
 Prozent und Grad 127
 Striche 128
 Telefon, Fax, Postfach 128
 Zahlen und Formeln 127
 Schreibschriften 5, 54, 174
 Schriftentwicklung 16
 Schriftfamilie siehe Familie
 Schriftgarnitur siehe Garnitur
 Schriftgröße siehe Größe
 Schriftklassifikation siehe Klassifikation
 Schriftkombination 180
 Schriftkünstler 60

- Schriftlinie 90
 Schriftmischung siehe Schriftkombi-
 nation
 Schriftschnitt siehe Schnitt
 Schriftsippe siehe Sippe
 Schriftwirkung 173
 Schusterjungen 158
 Schwabacher 24, 57
 Schwarze Liste 276
 Schweizer Typografie 36
 Schwitters, Kurt 34
 Seitenzahl 240
 Semantische Typografie 183
 Serifen 92
 Serifenbetonte Linear-Antiqua 5, 51
 serifenlose Grotesk 30
 Serifenlose Linear-Antiqua 5, 52, 174
 Silbenschrift 16
 Sippe 44
 Skizze 202
 Souvenir 53
 Spalte 155
 Spaltenabstand 155
 Spaltenlinien 157
 Spaltenzwischenraum siehe Spalten-
 abstand
 Spationieren 110
 Spatium 110
 Sperren 110
 Spiegel 65
 Spiegel Sans 39
 Spiekermann, Erik 5, 39, 74
 splendid 150
 Steg 216
 Außensteg 216
 Bundsteg 216
 Fußsteg 216
 Kopfsteg 216
 Stone Sans 52
 Streckenstrich siehe Halbgeviertstrich
 Striche 128
 Divis 128
 Geviertstrich 129
 Halbgeviertstrich 128
 Sumerer 16
 Sütterlin 75
 Sütterlin, Ludwig 5, 75
 Syndor 68
 Syntax 68
- T**
-
- Teige, Karel 34
 Tekton 54
 Telefon 128
 Textura 24
 Theinhardt, Ferdinand 33
 TheSans 39
 Thesis 65
 Thesis TheSans 39
 Times 33, 49, 69
 Traffic 60
 Transit 34, 76
 Trebuchet MS 195
 Trump-Mediäval 48
 Tschichold, Jan 5, 34, 76
 Type-1-Schrift 283
 Type-3-Schrift 283
 Typografisches Maßsystem siehe Maß-
 system
 Typometer 5, 80
- U**
-
- Übergangsansiqua siehe Barock-Anti-
 qua
 Umbruchfehler 158
 Unicode 291, 296
 Unit 39, 74
 Univers 36, 41, 52, 63
 Unterlänge 91
 Unterschneiden 110
 Unterschneidungstabelle 112
 Unziale 21
- V**
-
- Venezianische Renaissance-Antiqua
 47
 Verdana 195
 Versalhöhe 88, 90
 Versalien 87
 Versalsatz 114
 Versalziffern 99
 vertikaler Text 214
 Vialog 39, 73
 Viertelgeviert 106
 Visitenkarte 274
 Vivaldi 54
 Vorbreite 91
 Vorspann 256

W

- Währungsstrich siehe Halbgeviertstrich
- Walbaum 30, 50
- Walbaum, Justus Erich 30
- Wallau 56, 66
- Weidemann 39, 77
- Weidemann, Kurt 5, 77
- Weiß-Rundgotisch 56
- Weißraum 205
- Wenzel, Martin 94
- Wiedererkennung 263
- Wilhelm-Klingspor-Gotisch 66
- Wortabstand 107
- Wortbildererkennung 103
- Wortzwischenraum siehe Wortabstand

X

- x-Höhe 91
- x-Linie 91

Z

- Zahlen 98
 - arabische 98
 - römische 98
- Zahlen und Formeln 127
- Zapf, Hermann 5, 39, 78
- Zapf Chancery 39, 78
- Zapf Dingbats 39, 78
- Zapfino 39, 54, 78
- Zapf International 78
- Zeichenabstand 110
- Zeichenbelegung 293
- Zeilenabstand 149
- Zeilenbreite siehe Zeilenlänge
- Zeilenlänge 146
- Zentriert siehe Mittelachsensatz
- Zeus 34, 76
- Zitat 264
- Zwischenschlag siehe Spaltenabstand
- Zwischenüberschrift 257