

Anitra Nottingham • Jason Phillips

TYPISCH TYPO

**Bekannte Schriftarten
und ihre Geheimnisse**

MIDAS

INHALT

007	Vorwort
008	Einführung: Die Anatomie der Schrift

018 Times New Roman

028 Gill Sans

040 Futura

052 Bodoni060 Goudy068 Baskerville078 Akzidenz-Grotesk

088 Mrs Eaves

098 TRAJAN106 Novarese114 **Bell Centennial**124 Foundry Sterling130 Transport

140

150 Univers

162 Papyrus170 Literatur und Quellen172 Index175 Bildnachweise176 Dank

VORWORT

Schriftarten sagen nicht nur etwas über uns aus — sie sprechen auch mit uns. Von der E-Mail-Signatur über den Bericht, den Sie bis Freitag fertigstellen müssen, bis hin zur Einladung zum Kindergeburtstag — für jeden Anlass und jede Stimmung gibt es eine Schriftart.

Das Alphabet ist eines der wenigen menschlichen Werkzeuge oder Erfindungen, die enorme technologische Umbrüche unbeschadet überstanden haben. Die Geschichte der Schriftarten ist jedoch nicht nur die Geschichte des Alphabets. Designerinnen und Designer haben Schriften aus allen möglichen Gründen entworfen (und verbessert): aus ästhetischen und technischen, aber auch aus politischen, philosophischen und persönlichen Gründen. Schriften haben den Gang der Geschichte miterlebt, aufgezeichnet — und gelegentlich sogar vorangetrieben. Ihre Geschichte ist eigentlich unsere Geschichte, und als Spezies sind wir notorisch eitel: Es gibt nichts, was wir faszinierender finden als uns selbst.

Designer haben ein emotionales Verhältnis zu Schriften, und sie verwenden eine seltsam anatomische Sprache, um über sie zu sprechen. Manchmal erscheinen uns Schriftarten wie Körper und Designer wie Chirurgen. Das liegt daran, dass Schriften wie Menschen sind: Jede hat eine Geschichte und eine Persönlichkeit, und wir finden manche attraktiv und manche nicht, oft aus nicht nachvollziehbaren Gründen. Schriftarten machen aus dem Alphabet mehr als nur 26 Buchstaben, sie schaffen eine Reihe von Charakteren, die das Drama von Ehrgeiz, Rivalität, Hoffnung, Frustration, Ruhm und Schmach erleben.

Kein Wunder, dass wir da Gefühle entwickeln.

Wenn wir uns Schriften als Menschen vorstellen, können wir alle möglichen Fragen beantworten, an die wir vorher nicht gedacht haben. Zum Beispiel: Wer waren ihre »Eltern« und »Familie«? Woher kommen sie, und wie wurden sie »geboren«? Welche Ereignisse in der Welt haben ihre Entwicklung beeinflusst? Was ist an ihnen attraktiv und interessant, und was nicht? Mit welcher berühmten Person können wir sie vergleichen und warum? Wie werden Schriften verwendet (und missbraucht), und wo können wir sie »in freier Wildbahn« finden?

Wir haben uns gefragt: Würden sich unsere Gefühle gegenüber einer Schrift ändern, wenn wir sie wirklich

kennenlernen würden? Würden wir uns anders entscheiden? Würden Sie? Also haben wir einen Podcast gestartet. Bei der Produktion von *The Type Pod* kamen faszinierende Geschichten ans Licht, und diese wurden zu diesem Buch. Jedes Kapitel ist wie die Biografie einer Schriftart.

Sie können dieses Buch lesen, wie Sie wollen — von Anfang bis Ende oder nach den Schriften, die Sie lieben, hassen oder von denen Sie noch nie gehört haben. Wahrscheinlich ist mindestens eine für Sie dabei. Es sei denn, es handelt sich um Helvetica und Comic Sans, denn die haben wir ausgelassen. Helvetica ist eine eigene Liga, und jeder weiß bereits, dass Comic Sans schrecklich ist (außer wenn sie perfekt passt). Beide bekommen schon viel zu viel Aufmerksamkeit, und es wird Zeit, dass auch die anderen Schriften wie Univers und Papyrus zu Wort kommen.

Am Ende jedes Kapitels stellen wir dieselben Fragen wie in unserem Podcast: Wie geht es Ihnen mit dieser Schrift? Wollen Sie sie küssen, ein Date mit ihr, wollen Sie sie umbringen oder doch lieber heiraten?

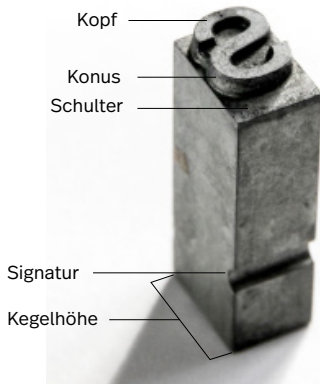
Aber seien Sie gewarnt: Wenn Sie dieses Buch lesen, kann es sein, dass Sie Ihre Standard-Schriftart ändern (vor allem, wenn Sie gerade Gill Sans verwenden).

Schriften-Kriege

Typografie ist (genau wie Menschen) seltsamerweise in der Lage, schreckliche Konflikte auszulösen. Einige Bereiche der Typografie und des Schriftdesigns sind umstritten, und die Meinungen gehen auseinander. Wir sind beide Grafikdesigner, die seit vielen Jahren Typografie und Grafikdesigngeschichte unterrichten. Wir stützen uns auf diesen Hintergrund und unsere jahrelange Erfahrung im Buchsatz, aber wir erheben nicht den Anspruch, ausgebildete Historiker zu sein: Etwaige Fehler sind das Ergebnis davon. Bedenken Sie das, wenn Sie uns auf Social Media unter @thetypopod kritisieren.

Schließlich gibt es noch einige typografische Begriffe, auf die wir uns im Laufe des Buches beziehen. Wenn Sie diese Begriffe noch nicht kennen, ist es hilfreich, zuerst die Einführung zu lesen — dort geht es um die Anatomie der Schrift. Ja. Die gibt es wirklich.

EINFÜHRUNG: DIE ANATOMIE DER SCHRIFT



Bleiletter und ihre Teile

Die verschiedenen Teile eines Buchstaben sind tatsächlich nach Körperteilen benannt, und das nennt man **Schriftenanatomie**. Die Schriftenanatomie hilft Designern bei der Beschreibung von Schriftmerkmalen. Hier kommen wir dem Arzt-Sprech am nächsten – besser wir's nicht.

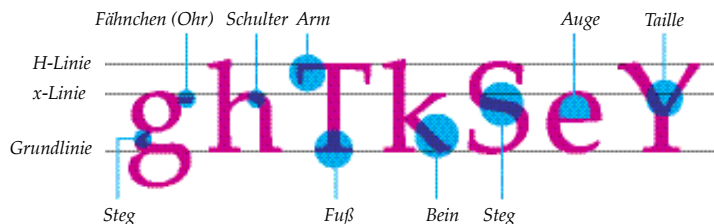
Eine typische Aufgabe für Grafikdesign-Studierende ist, ein Plakat zur Anatomie der Buchstaben zu erstellen. Viele sehen aus wie das Bild unten, das zeigt, wo Fuß, Bein, Auge oder Taille der Schrift zu finden sind.

Einige anatomische Begriffe stammen aus der Zeit, als Lettern noch handfest und greifbar aus Metall gefertigt waren. Bereits bei den Abmessungen spricht man von Kopf- und Schulterhöhe, aber auch die einzelnen Bereiche des Buchstabens spiegeln das wider: So heißt die (freie) Fläche neben dem Schriftbild im Deutschen zum Beispiel **Achselfläche**, auch wenn man sie zum Kopf zählt ... was ein klein wenig von der Realität abweicht.

Groß- und Kleinbuchstaben

Irgendjemand musste die Schriften herstellen, und das waren die **Stempelschneider** und **Schriftengießer**. Nachdem die Schriftzeichen entworfen worden waren (in der Regel vom Schriftgestalter, der die Schrift nach sich selbst benennen durfte), wurden technische Zeichnungen angefertigt und vom Stempelschneider bzw. Schriftengießer auf das Ende einer Stahlstange übertragen.

Nun begann die eigentliche Arbeit. Der Stempelschneider brauchte viel Geschick, um die filigranen Formen und Kurven mit Spezialwerkzeugen aus dem Metall herauszuschneiden. Die Innenflächen der Buchstaben (Gegenformen) waren besonders knifflig. Sie mussten aus einem härteren Stück Metall hergestellt und als Gegenform in die Mitte des Buchstabens am Ende des Originalstahls gestanzt werden. Aus diesem Grund sehen die Innenflächen einiger Buchstaben gleich aus, weil die Stempelschneider das gleiche Werkzeug verwendeten, um die Form für mehrere Buchstaben zu erstellen.





Schneiden einer »Q«-Ligatur; beachten Sie dabei die Größe der Finger im Vergleich zur Größe der Punze.

Nun ist es nur noch ein winziger Buchstabe am Ende eines Metallstabs. In tatsächlicher Größe. Aber die Arbeit ist noch nicht getan. Eine weitere Form wird hergestellt, indem der geschnittene Buchstabe am Ende des Metallstabs in ein weiches Metall wie Kupfer gepresst wird, um eine Matrix zu schaffen. Dann wurde eine Legierung aus Blei, Antimon und Zinn, das sogenannte »Typenmetall«, in die Matrix gegossen, um die Lettern herzustellen.

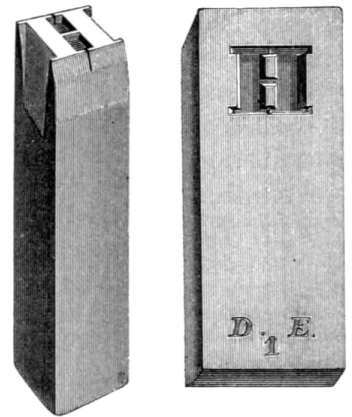
All dies nur, um einen einzigen Buchstaben zu erstellen — ein Prozess, der für jeden Buchstaben in jeder Größe wiederholt werden musste (und dann die Satzzeichen und noch die Zahlen). Sie können sich vorstellen, warum die Beziehung zwischen Schriftgestaltern und ihren Stempelschneidern oft problematisch war. Stellen Sie sich die Reaktion des armen Punziers vor, wenn der »erhabene« Schriftgestalter nach all dieser Arbeit mitteilte, dass der Buchstabe »C« »ein bisschen runder« sein müsse.

Dieser langwierige Prozess bedeutete, dass die Schrift lange Zeit aus Hunderten von einzelnen Metallstücken bestand, einige davon winzig klein. Wie sollte man einen solchen Albtraum lagern? Die Antwort waren Holzkisten, sogenannte Setzkästen. Die einfachste Sortiermethode bestand darin, die Großbuchstaben von den Nicht-Großbuchstaben zu trennen.

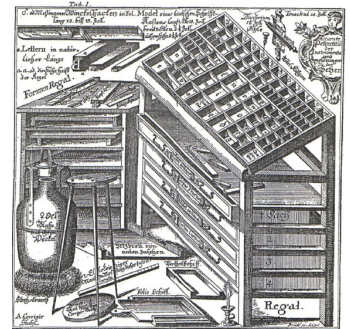
Jede Schriftart wurde natürlich in einem eigenen Setzkasten aufbewahrt. Jetzt können Sie verstehen, warum die Metallbuchstaben »Sorten« genannt wurden, denn jemand musste sie sortieren, um sie zu lagern.

Wer weiß, ob die Drucker durch das Einpacken all dieser Sorten dazu gebracht wurden, sie als Familien zu betrachten. Aber sie taten es, und irgendwann blieb die Idee haften, sodass wir heute von »Schriftfamilien« sprechen.

Dadurch erinnern sie uns noch mehr an Menschen, und das bringt uns zu dem Punkt, warum man Schriften nicht als »Fonts« bezeichnen sollte.



Die Punze (links) und die Matrix (rechts)



Werkzeuge eines Schriftsetzers, ca. 1740. Dort sind auch die Setzkästen zu sehen.

Das sind Schriftarten ...

Die meisten Menschen, sogar viele Grafikdesigner, bezeichnen Schriftarten als »Fonts«. Um genau zu sein, ist ein »Font« ein Stil einer Schriftart, und eine Reihe von Fonts derselben Schriftart zusammengekommen ist eine Schriftfamilie. Die meisten Schriftarten werden mit Standardschnitten wie fett, lateinisch und kursiv geliefert. Einige Fonts tragen Namen wie »Great Primer«, »Double Pica Roman Capitals«, »Brevier Number 1 Roman« oder »Two-line Double Pica Italic Caps«, weil die Familie etwas Besonderes sein will und sich anhören soll wie eine Kaffeebestellung.

Ja, Baskerville, Sie sind gemeint!

Zwar würde Font bzw. Schnitt im Einzelfall funktionieren, aber wir verwenden die Begriffe dennoch synonym. Nennt es Vereinfachung, nennt es Anbiedern, nennt es Faulheit. Sorry, Designer!

Mit und ohne Serifen

Es heißt oft, es gebe zwei Arten von Menschen auf der Welt, aber in Wirklichkeit gibt es zwei Arten von Schriften auf der Welt: serifenbetont und serifenlos. Eine Serife ist die kurze Linie, die den oberen und unteren Teil der Striche in einer Buchstabenform kreuzt. Es gibt verschiedene Arten von Serifen, Schriften ohne Serifen werden als »serifenlos« bezeichnet, oder als »sans serifs« — »sans« bedeutet »ohne«.

>Lorem ipsum

Serifen (Times New Roman)

H H H H H

Klassizistische
Antiqua
(Bodoni)

Barock-
Antiqua
(Baskerville)

Serifenbetonte
Linear-Antiqua
(Rockwell)

Venezianische
Renaissance-Antiqua
(Wide Latin)

Glyphische Serifen
(Venezianische
Renaissance-
Antiqua) (Trajan)

>Lorem ipsum

Serifenlos (Futura)

Natürlich ist es nicht ganz so einfach. Einige Schriften wölben sich an den Enden und sehen aus, als wollten sie eine Serife haben, haben sie aber nicht, wie die Optima. Andere haben sehr kleine Serifen, die kaum wahrnehmbar sind, wie Copperplate.

Um das Ganze noch verwirrender zu machen, passen Schreibschriften – die wie Kalligrafie aussehen – in keine der beiden Kategorien.

Es gibt viele Diskussionen darüber, ob eine serifenlose oder eine serifenbetonte Schrift besser lesbar ist und in welchem Zusammenhang. Diese Debatten machen Spaß, und wir haben einige von ihnen in diesem Buch.



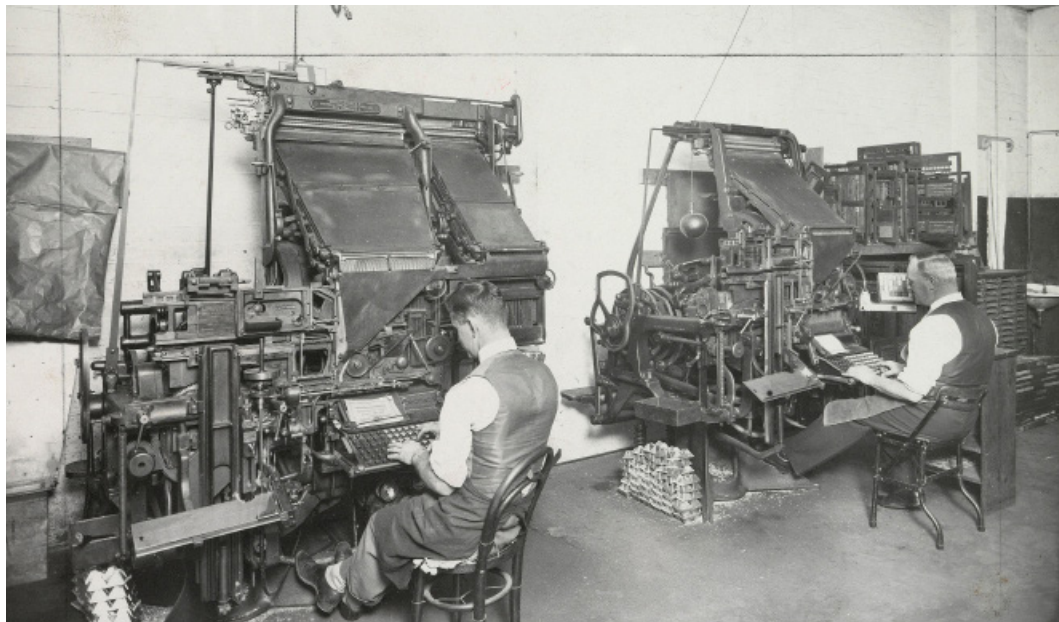
Holzlettern waren billig und nach Meinung der damaligen Drucker böse.

Displayschriften (Akzidenzschriften)

Es gibt Schriften, die für mehr gedacht sind als für den Fließtext. Diese werden Displayschriften genannt. Die Ursprünge der Display- oder Titelschriften liegen in den illuminierten Buchstaben mittelalterlicher Handschriften, die wir heute als Zierbuchstaben kennen. Diese großen Buchstaben sollten auffallen, faszinieren und einzigartig sein; eine ganz andere Ästhetik als Fließtext, der von Konformität, Einheitlichkeit und Wiederholung bestimmt wird.

Im 18. Jahrhundert benutzten die Drucker Sand und Holzformen, um große Buchstaben für den Plakat- und Schilderdruck zu gießen, denn je größer die Punze, desto schwieriger war es, die Matrix gleichmäßig zu gestalten.

Um 1810 führte William Caslon IV., ein Mitglied einer Dynastie von Druckern und Schriftgestaltern, eine neue Art von Matrize ein, die er *sanspareil* (oder »unangepasst«) nannte. Er schnitt Bleche in der Form des Buchstabens und nietete sie auf eine Trägerplatte, bevor er die endgültige Metallform goss.



Die Linotype-Maschinen wurden erstaunlich lange eingesetzt. Hier sehen Sie Setzer bei der Arbeit im Jahr 1935. Die *New York Times* nahm ihre Maschinen erst 1971 außer Betrieb.

Die Verbreitung von Plakaten und Werbeschildern im 19. Jahrhundert förderte die Entwicklung neuer Schriftarten, die die Aufmerksamkeit auf sich ziehen sollten, wie z. B. fette Strichstärken, übertriebene Serifen und sogar extrem verdichtete Schriften.

Dann, in den 1880er-Jahren, wurde die Linotype erfunden. Dabei handelte es sich um eine Maschine, die buchstäblich eine »Linie« in heißes Metall gießen konnte, das wieder eingeschmolzen und immer wieder verwendet werden konnte. Anstatt jeden einzelnen Buchstaben von Hand zu setzen, konnten Schriften nun schnell, überall (wo eine große Maschine Platz hatte) und auf Abruf gesetzt werden, so wie wir es auch heute gewohnt sind. Doch diese bahnbrechende Technologie stürzte die amerikanische Druckindustrie gegen Ende des Jahrhunderts in eine Art Krise, als die Nachfrage nach Handsatz-Schriften stark zurückging.

Im Jahr 1892 schlossen sich 23 der damals 34 US-amerikanischen Schriftunternehmen, die sogenannten Foundries, zur American Type Founders Company zusammen. Zwei Jahre später erkannte der neue Generaldirektor Robert Wickham Nelson, dass mit der Ablösung der Lettern durch die Linotype die Displayschriften zum Hauptgeschäftszweig der Großgießerei werden würden. Dies bedeutete eine Umstellung von der Massenproduktion kleiner Metallschriften für den Handsatz auf die Produktion größerer, einzigartiger Displayschriften für Überschriften, da Displayschriften immer noch leichter von Hand zu setzen waren, als immer wieder in heißes Metall zu gießen.