

Editorial

Alle Zeiten bringen als Ausdruck ihres Lebensgefühls die ihr eigenen Schriften hervor. Zeugnisse des Letterings, also des illustrativen Umgangs mit Buchstaben, finden sich in über tausendjähriger Kulturgeschichte auf Denkmälern, in Tempeln und an anderen Stätten der Vergewisserung über die den gesellschaftlichen Zusammenhalt stärkenden Konventionen. Heute sind das die Versprechen der Warenwelt und der Propaganda, die das Selbstbild der Konsumenten und das Stadtbild der Kommunen prägen. Auf Litfaß-Säulen, City-Light-Postern, Sandwich-Mans, in Schaufenstern und Geschäften prangen in großen Lettern die Botschaften der Labels von Firmen, Parteien und Non-Profit-Unternehmen. Bei den handwerklich dafür zuständigen Plakatkünstlern, Lichtreklameherstellern und Schildermalern besteht in der Schrift, Typographie und Kalligraphie nach klassischen Regeln noch eine enge Beziehung zwischen privaten Lesegewohnheiten und öffentlicher Entsprechung.

Dieser ästhetische Zusammenhang ist seit den 1970er Jahren mit der Entstehung einer global sich verständigenden Underground- und Jugendkultur aufgebrochen: Hip-Hop, Poetry-Slam, Tattoo, Breakdance und Graffiti haben parallel den öffentlichen Raum besetzt. In diesen Formen der mehrheitlich kontrovers zum vorherrschenden Kunstmarkt stehenden Schriften verschmelzen die Elemente der Selbstinszenierung, Grenzerfahrung und Gruppenzugehörigkeit. Ihren Protagonisten ist die kulturelle und politische Regelverletzung ein Handlungsprinzip. So schwankt auch im Allgemeinen die Ablehnung ihrer Graffiti-Werke zwischen «Vandalismus mit Versalien» und der Bewunderung für eine «Kunstform mit Frakturschriften».

Eine überbordende Fülle an Schriften des alternativen Letterings findet sich dementsprechend im Internet. Willkürlich herausgegriffen ist unter www.dafont.com ein gutes Beispiel die Schrift von JOHAN WALDENSTROM «Whoa!», die es bereits auf 1 626 928 Downloads gebracht hat. Wahrscheinlich werden wir sie bald – möglicherweise verärgert – an irgendeiner Wand wiedersehen. Welche Konsequenzen dies für die Kundenwünsche bezüglich der Gestaltung von Akzidenzen haben wird, darüber wird die nächste Generation hier schreiben. **Harry Neß**

Inhalt

Schriftgeschichte
Lettering und
Schrift im öffent-
lichen Raum **23**

Literaturtipps
Hallo ich bin Erik.
Schriftgestalter
Designer Unter-
nehmer | Shadow
Type. Classic
three-dimensional
lettering | 100 Jahre
deutsche Pressen-
drucke. Meister-
werke der Samm-
lung FEENDERS **26**

Impressum **26**

Lettering und Schrift im öffentlichen Raum

Eine bislang unterschätzte Facette unserer Schriftkultur – ein Beitrag von FRITZ GRÖGEL

Was ist Lettering? Zumeist ist damit ein illustrativer Umgang mit Buchstaben gemeint, etwas, das wie handgemacht aussieht oder gleich handschriftlich bis kalligraphisch daherkommt. Dass der Begriff des Letterings nun im Zuge der aktuellen Hand-made-Mode Einzug in den deutschsprachigen Raum hält, ist insofern problematisch als die damit verknüpften Konnotationen den Begriff stark einschränken.

Im Englischen bezeichnet Lettering zunächst technik- und stilunabhängig die «Kunst der Beschriftung» als eigenständige graphische Disziplin. Damit wird ein äußerst weites Feld abgesteckt, in dem alle Artefakte zusammengefasst werden können, die weder dem reinen, flüssigen Schreiben zugeordnet werden können noch dem Schriftsatz im typographischen System [Abb. 2, Seite 24].

Die Engländerin NICOLETE GRAY (1911–1997) war die Erste, die sich wissenschaftlich mit dem Thema Lettering auseinandersetzte. Ihre Forschung dazu begann bereits in den 1930er Jahren und mündete 1986 in ihr Standardwerk *A History of Lettering*. Darin schrieb sie: «Lettering ist eine Unterordnung des Schreibens. Ich würde es als eine Art des Schreibens definieren, bei der die visuelle Form, das heißt, die Buchstaben und die Art, wie sie geformt wurden und sich verbinden, eine Förmlichkeit und Rolle einnehmen, die über reine Lesbarkeit hinausgehen. Daher kann Lettering Kunst sein.»¹ Nicolette Gray stellt also die besondere formale Qualität in den Mittelpunkt.

Was die Einordnung ins Schreiben betrifft, widerspricht ihr der holländische Schriftlehrer GERRIT NOORDZIJ: «Nur die Hand-

schrift bewahrt die Merkmale des einfachen Strichs. Handschrift ist Schreiben mit einfachen Strichen. Im Lettering werden Formen aufgebaut. Im Lettering sind die Formen geduldiger als in der Handschrift, da die Striche mehrfach retuschiert werden können und die Qualität der Formen so allmählich verbessert (oder verschlechtert) werden kann.»² Damit unterstreicht Noordzij den zeichnerischen Herstellungsprozess beim Lettering. Beide Aussagen beschreiben das Phänomen Lettering schon sehr gut.



Abb. 1: Ein Schriftmaler bei der Arbeit, New York City 2006. Foto: Fritz Grögel

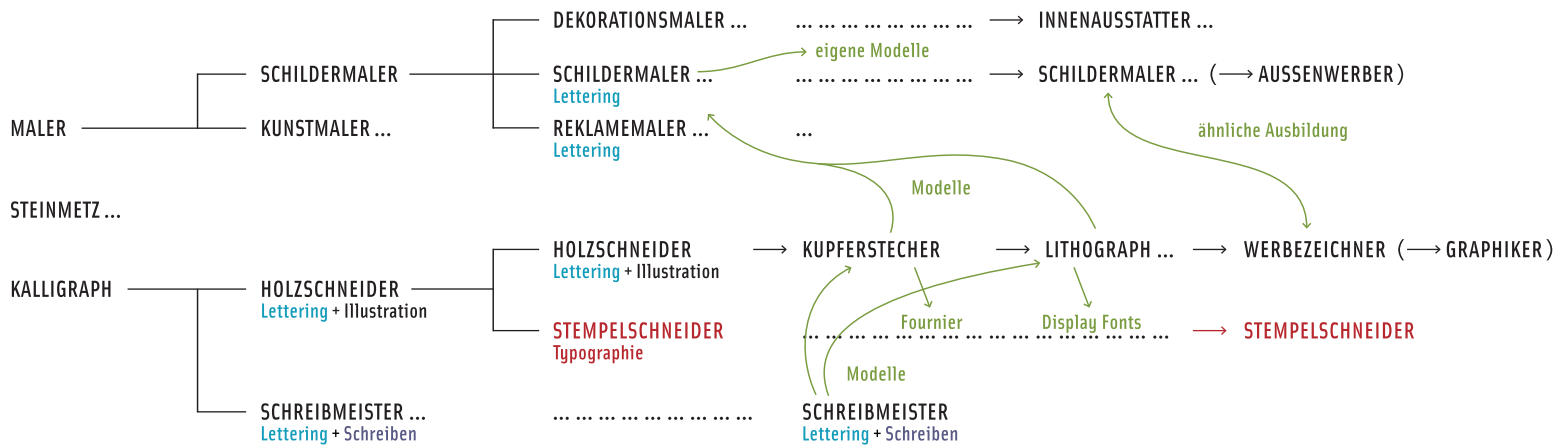


Abb. 2:
Übersicht
der Schrift
schaffenden
Berufe.
Graphik:
Fritz Grögel.

Schrift- versus Typographiegeschichte

Die meisten Schriftgeschichtsbücher folgen dem gleichen Erzählschema: sie beginnen mit der Schrift im öffentlichen Raum (Epigraphie, Repräsentationsschrift) und folgen dann der Spur der Schreibwerkzeuge (Kalligraphie, Buch- sowie Verkehrsschriften), um sich ab Gutenberg fast ausschließlich den Schöpfungen der Schriftgießereien zu widmen (Typographie). Das leitende Interesse ist zumeist die Buchproduktion, das Thema Handschrift gerät in den Hintergrund. Die Schrift im öffentlichen Raum wird in den Schriftgeschichtsbüchern für die 1900 Jahre nach Errichtung der Trajanssäule (112/113 n. Chr.) kaum gewürdigt.

Auch wenn sich in den letzten Jahren dankenswerterweise einige Autoren für die Aufdeckung der Wechselbeziehungen der Kalligraphie und des Kupferstichs³ mit der Typographie eingesetzt haben, so bleibt das Bild unserer Schriftkultur doch sehr vom Buch und seinen Schriftformen bestimmt. Von den drei Säulen unserer Schriftkultur kennen wir die Typographie gut, die Kalligraphie noch einigermaßen, aber von der Schrift im öffentlichen Raum wissen wir wenig bis gar nichts. Damit entgehen uns interessante Aspekte aus dem öffentlichen Gebrauch der Schrift. In den Blick zu nehmen wären:

- die Kommunikation in der Stadt, sowohl die hochherrschaftliche, als auch die der Bürger untereinander
- die Medien der Stadt, von der Inschrift in Stein über die ersten Werbedrucke der Kupferstecher, handgemalte Ladeninschriften und Wandplakate bis hin zu den gezeichneten Schriften der Plakatkünstler, die im lithographischen Druck vervielfältigt wurden
- die Schriftformen, die entsprechend der spezifischen kommunikativen Aufgaben und Medien entwickelt wurden und sich zuerst im öffentlichen Raum ausbreiteten, bevor sie in die Welt der Typographie Eingang fanden.

Kupferstich, Lithographie und Schriftmalerei

Die Graphik [Abb. 2] zeigt die Entwicklung verschiedener Berufszweige über die Jahrhunderte hinweg. Demnach gab es traditionell eine große Zahl von Berufen, die mit Schrift arbeiteten. Die Typographie ist lediglich eine Linie in diesem Feld. Interessant ist hier vor allem, wie sich zwischen den Berufen die Modelle verbreiteten.

Seit der Renaissance erstellten Schreibmeister Schriftmuster bzw. Vorlagen, die ihnen als Unterrichtsmittel und Eigenwerbung dienten. Diese Modelle wurden schon bald im Kupferstich vervielfältigt, der zentralen Letteringtechnik im Bereich der Graphik. Im Kupferstich wurden auch die Frontispize von Büchern sowie

Landkarten, Musiknoten, Illustrationen und die ersten Werbedrucke erstellt. Entsprechend entwickelten sich im Kupferstich eigene Schriftmodelle für die genannten Zwecke [Abb. 3].

Einer der ersten, der diese Schriftformen in die Typographie übersetzte, war PIERRE SIMON FOURNIER (1712-1768) in Paris. Im ersten Drittel des 19. Jahrhunderts beerbte schließlich die Lithographie den Kupferstich und brachte eine ganz neue Dimension in den Bereich gedruckter Schrift, die bis dahin der Schriftmalerei vorbehalten war: Farbe.

Die frühen Schrift- und Schildermaler zu Beginn des 19. Jahrhunderts orientierten sich sowohl bei den Layouts, als auch bei der Auswahl der Schriften zunächst am Kupferstich. Auch sie modifizierten die Schriftmodelle bald für ihre eigenen Zwecke. Ab Mitte des 19. Jahrhunderts sind im deutschsprachigen Raum lithographische Schriftsammlungen nachweisbar, die sich explizit auch an Schriftmaler wandten. Was Gestaltungsprinzipien und Schriftmodelle betrifft, kann man also bereits ab etwa 1800 eine enge Verbindung zwischen der Schriftkultur der Kupferstecher und Lithographen sowie der des öffentlichen Raumes nachweisen.

Schriftkultur und nationale Identitäten

Wie sehr sich die Schriftkultur der Straße von der des Buches unterscheidet, sei am Beispiel Frankreichs illustriert. Die französische Schriftkultur im öffentlichen Raum habe ich in meiner Diplomarbeit *French Délice* untersucht. Hier konnte ich feststellen, dass eine bestimmte Sorte von Buchstaben im Bild der Straße fast gar keine Rolle spielte, nämlich die Kleinbuchstaben der Antiqua. Alte Photographien belegen dies. Dagegen sind sie im Stadtbild unserer Gegenwart durchaus präsent, für Ladeninschriften finden sie jedoch nach wie vor wenig Verwendung. Den öffentlichen Raum prägen Versalien in allen erdenklichen Formen. Als zweite



Abb. 3: Kupferstich-Zierschrift aus einem Frontispiz von 1747 (oben), «Lettre Grise» aus einem Schriftmuster von Pierre Simon Fournier von 1766 (Mitte), «Lettre boule» der Schriftmaler, entnommen einem Foto von 1850 (unten). Bild: Fritz Grögel

vorherrschende Art sind gebundene Schriften mit handschriftlichem Charakter zu erwähnen, die ursprünglich nur untergeordnete Informationen vermittelten. Erst in den 1950er Jahren schafften es gebundene Schriften in die Titelzeilen; sie erfüllten nun eine Rolle, die man ihnen zuvor offensichtlich nicht zugesprochen hatte. [Abb. 4]

Historisch wie aktuell bietet sich in Deutschland ein anderes Bild.⁴ Im Unterschied zu Frankreich waren hier im öffentlichen Raum Kleinbuchstaben zu allen Zeiten und in allen Rollen präsent. Ein wenig überraschend ist vielleicht, dass die gebrochenen Schriften im öffentlichen Raum nur eine geringe Rolle spielten – entgegen unserem aus der Geschichte des Buchdrucks stammenden Bild. Quellen aus den 1880er Jahren belegen, dass im Bereich des Handels die Antiqua- bzw. Lateinschrift bei weitem überwog und – zweite Überraschung – dass die geläufigste Form die serifenlose Blockschrift war.

Als Beispiele mögen hier zwei erhaltene Lettering-Arbeiten der «Königsklasse» in Berlin aus der Zeit um 1850 dienen. Sowohl die Inschrift des *Neuen Museums* als auch die des *Reiterstandbilds Friedrichs des Großen* [Abb. 5] auf dem Boulevard unter den Linden wurden als Serifenlose ausgeführt. Zur Einweihung des Standbildes gab die *königlich-preussische Schriftgießerei Decker* serifenlose «Monumental-Versalien» heraus [Abb. 6], deren Gestaltungsmerkmale mit der Schrift des Monuments weitgehend übereinstimmen. Es war die erste umfangreich in vielen Graden ausgebaute Serifenlose dieser Gießerei.

Der Wechsel von den gebrochenen Schriften zur Lateinschrift begann in Deutschland 1850 und auf der Straße. Er vollzog sich dabei nicht hin zur klassischen Buchschrift, sondern hin zu den Serifenlosen. Erst in der Zeit zwischen 1900 und 1950 erlebten die gebrochenen Schriften ihre vorerst letzte große Blüte und spielten dann auch im Lettering eine Rolle.

Mehr Licht!

Aus heutiger Sicht erscheint es unverständlich, wie wenig sich unsere Schrifthistoriker mit dem Thema Lettering beschäftigt haben. Der Anlass für neue Phänomene in der gut dokumentierten Geschichte der Schriftgießerei kann sehr wohl außerhalb dieser selbst liegen, eben auch im Bereich der kaum erforschten «Kunst der Beschriftung». Als dritte Säule unserer Schriftkultur neben der Kalligraphie und der Typographie verdient insbesondere die Schrift im öffentlichen Raum mehr Aufmerksamkeit und Mittel für die Forschung.

Anmerkungen

- 1 Nicolette Gray: *A History of Lettering, Creative Experiment and Letter Identity*. Oxford: Phaidon 1986, S. 9.
- 2 Gerrit Noordzij: *The Stroke. Theory of Writing*. London: Hyphen Press 2005 (Reprint mit geringfügigen Korrekturen 2009), S. 9.
- 3 Vgl. Peter Mohrs Diplomarbeit «Zum Ursprung Klassizistischer Antiqua-Schriften» und seinen Beitrag in *JfD* 2013 No. 2. Zu den Beziehungen zwischen Epigraphik und Satzschrift vgl. *Alan Bartram* und *Thomas Glöb*.
- 4 Verena Gerlach: *Karbid, Berlin – De la lettre peinte au caractère typographique*. Dreisprachig deutsch, englisch und französisch. Mit einem Vorwort von Fred Smeijers und Artikeln von Fritz Grögel und Sébastien Morlighem. Paris: Ypsilon Éditeur 2013.

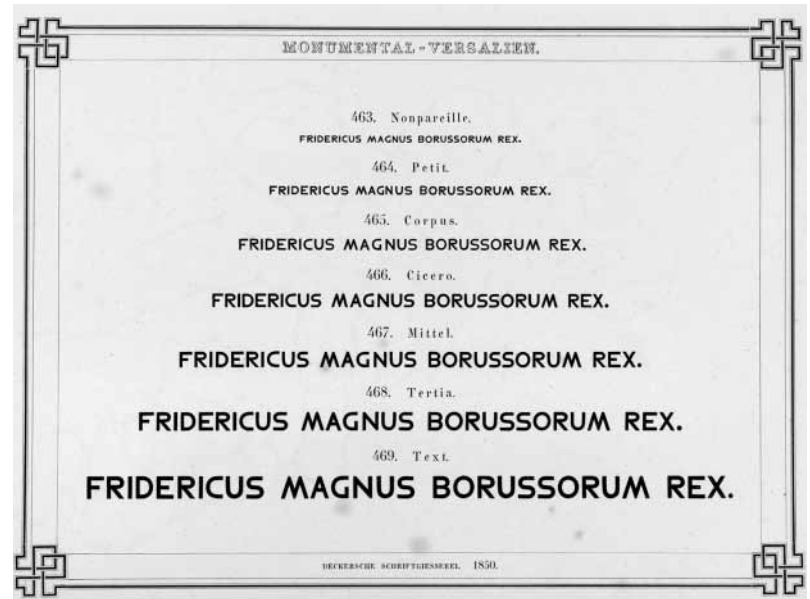


Abb. 4: *Droguerie de la Tour, Paris* circa 1960. Typisch französische Mischung mit «Zeilen» aus Versalien (oben) und einer Schreibschrift, die zudem der Satzschrift «Mistral» von Roger Excoffon nachempfunden ist. Foto: Fritz Grögel

Abb. 5: *Christian Daniel Rauch, Schrifttafel am 1851 eingeweihten Reiterstandbild Friedrichs des Großen in Berlin Unter den Linden*. Foto: Fritz Grögel

Abb. 6: «Monumental-Versalien» im *Schriftmusterbuch der Deckerschen Schriftgießerei, Berlin 1850*. Bildquelle: bpk / Kunstbibliothek, Staatliche Museen zu Berlin / Dietmar Katz

Buchtipp 1 ERIK SPIEKERMANN – typophil

«Offenbar leide ich an Typomanie – einer unheilbaren, aber nicht tödlichen Krankheit.» Wie wunderbar! Denn, durchdrungen von der Liebe zu Sprache und Schrift, hat ERIK SPIEKERMANN (geb. 1947) unsere Alltagswelt prägend mit gestaltet: ob Leit- und Informationssysteme, Corporate und Design und all die Schriften, die er allein oder zusammen mit Partnern entworfen hat – sein Wirken macht Komplexes verständlich, Marken wiedererkennbar und führt uns sicher durch den Informationschungel.

Das von JOHANNES ERLER herausgegebene Buch erzählt von Spiekermanns sieben Leben: als Schriftgestalter, Designer, Unternehmer, Netzwerker, Autor, Techniker und Mensch. Als solcher widmet er sich aktuell vor allem der eigenen Berliner *Galerie P98a*. Hier befindet sich seine Sammlung an Satz- und Druckutensilien, Andruckpressen, Holz- und Bleisatzschriften, mit denen er ausprobieren will, «wie sich die alten Druckverfahren mit digitalen Werkzeugen kreuzen und nutzen lassen».

Toll gemachtes Buch! Eigens dafür haben Spiekermann und RALPH DU CARROIS die auf der *Akzidenz Grotesk* basierende Schrift *Real* entwickelt. Buchkäufer erhalten den Regular-Schnitt kostenfrei. *stw* Hallo, ich bin Erik. Erik Spiekermann: Schriftgestalter Designer Unternehmer. Hrsg. v. Johannes Erler Berlin: Gestalten 2014. 322 S., Abb., Festeinband. 45 € (Ausgaben in Deutsch und Englisch)



Impressum

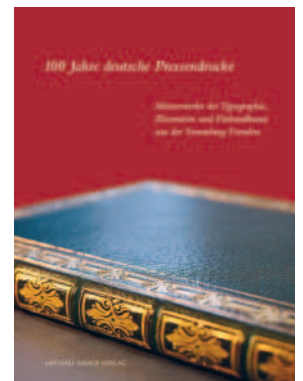
Das JOURNAL FÜR DRUCKGESCHICHTE (Neue Folge) ist das offizielle Informationsorgan des Internationalen Arbeitskreises Druck- und Mediengeschichte (IADM)/Working Group for Printing History. Die drei jährlich im DEUTSCHEN DRUCKER erscheinenden Ausgaben erhalten Mitglieder kostenfrei. Zwischen 1988 und 1993 sind fünf Ausgaben des Journals als eigenständige Publikation erschienen. Logo: Bernd Feldmann (†), Marcel Kummerer

Buchtipp 2 Lettering – dreidimensional

«Shadow faces are typographic *trompes l'œil*», sie täuschen Räumlichkeit vor, wo keine ist, so beschreibt der Grafikdesigner und Historiker STEVEN HELLER ein Phänomen, das vereinzelt bereits in mittelalterlichen Handschriften zu entdecken ist. Der Siegeszug der dreidimensional-ornamentalen Alphabete begann im Zeitalter der Industrialisierung – handgemalt, lithografiert, in Holz geschnitten oder emailliert. Die Schriftgießereien von VINCENT FIGGINS, WILLIAM THOROWGOOD und JOHN STEPHENSON boten seit 1815 als erste solche Schriften für den Druck an.

Im vorliegenden Buch versammelt Steve Heller rund 300 Anwendungsbeispiele und Schriftmuster aus Italien, Frankreich, Deutschland, England und den USA, entstanden im Zeitraum von etwa 1900 bis in die 1950er Jahre hinein, darunter delikate von Jugendstil und Art Deco beeinflusste Formen, bewegte male- risch-expressive wie statisch-strengere. Eine faszinierende Vielfalt bietet sich und manches Überraschende, wie etwa die gebogenen Versalien aus *Kaemmerers Sammlung* von 1911 (siehe Abb.).

In Vorbereitung ist schon der nächste Titel der Buchreihe: *Stencil Type*. *stw* Steven Heller, Louise Fili *Shadow Type. Classic three-dimensional Lettering*. London: Thames & Hudson 2013 352 S., kommentierte Bildersammlung, Festeinband. 24,95 £ (englisch; ISBN 978-0-500-51699-7)



Herausgeber

Dr. Harry Neß, Silvia Werfel M.A.

Internet

www.journal-fuer-druckgeschichte.de
www.arbeitskreis-druckgeschichte.de

Redaktion

Dipl.-Ing. Boris Fuchs
Dr. Harry Neß
Peter Neumann
Silvia Werfel M.A./siw (Redaktion und Gestaltung)

Buchtipp 3 ONNO FEENDERS – bibliophil

Schon als Medizinstudent infizierte sich ONNO FEENDERS in der Gutenberg-Stadt Mainz mit dem Buchkunstvirus. Schicksalhafte Begegnungen (mit Menschen wie mit Büchern) taten ihr Übriges und so wurde er zum Sammler. Seine spezielle Vorliebe gilt den deutschen Pressendrucke, wie sie seit 1907 etwa in der Leipziger *Janus-Presse* und der *Bremer Presse* entstanden. Diese frühen Vertreter der deutschen Buchkunstbewegung setzten der industriell gefertigten, minderwertigen Massenware das gestalterisch wie handwerklich vorbildlich gemachte Buch entgegen. Bei den Jüngeren wie ROSWITHA QUADFLIEG, CLEMENS-TOBIAS LANGE oder SABINE GOLDE geht es eher um Inszenierung und Experiment. Feenders hat sie alle.

Mit dem besagten Virus hat er zuletzt auch CORINNA ROEDER infiziert, die Direktorin der *Landesbibliothek Oldenburg*. Zur dortigen Ausstellung im Herbst 2014 mit Exponaten aus seiner Sammlung erschien erfreulicherweise ein Katalogbuch, das eine Auswahl wunderschöner Drucke und Einbände zeigt. Leider hat das redaktionelle wie mikrotypografische Konzept ein paar Mängel – dennoch: anschauens- und lesenswert. *stw*

100 Jahre deutsche Pressendrucke. Meisterwerke der Typographie, Illustration und Einbandkunst aus der Sammlung Feenders. Hrsg. v. Corinna Roeder Petersberg: Michael Imhof 2014 144 S., viele Abb., Festeinband. 24,95 €

Redaktionsadresse

Silvia Werfel
Postfach 13 02 83, 65090 Wiesbaden
Telefon: 06 11 / 2 97 23
eMail: werfelsi@me.com

IADM-Kontaktadresse

Dr. Harry Neß
Frankfurter Straße 69, 63067 Offenbach/Main
Telefon + Fax: 069 / 17 50 94 00
eMail: harry-ness@web.de

Journal
No. 2 / 2015
erscheint
in
Deutscher
Drucker
Heft Nr. 13
(2. 7. 2015)