Fraktur-Schriften (1)

von Günter Schuler

Ein von den Nazis 1941 verhängtes Verbot der Fraktur als Amtsschrift ist für manchen Anhänger der deutschen Schrift auch 56 Jahre nach Kriegsende Anlass, sich als »politisch verfolgt« zu gerieren. Das Gegenteil ist jedoch wahr.

Dass die Vergangenheit der gebrochenen Schriften bereits vor 1933 ebenso rechtsgestrickt-deutschtümelnd und rückwärtsgewandt war wie neuerdings zu beobachtende Belebungsversuche, beschreibt Invers-Autor Günter Schuler. Während sich der erste Teil mit der Herausbildung des deutschen Typografie-Sonderwegs beschäftigt, richtet der in der nächsten Invers folgende Beitrag das Spotlight auf die fatale Rolle der »German Blackletters« im 20. Jahrhundert und beleuchtet aktuelle Tendenzen.

Der Elchtest mit einer beliebigen Leseprobe dürfte die 98-Prozentmarke locker überschreiten. Ob Pop-Text oder Roman, journalistischer Beitrag oder wissenschaftliche Abhandlung: Auf heutige Normal-Betrachter wirken in Fraktur gesetzte Texte altertümelnd, bei Jüngeren wecken sie darüber hinaus Assoziationen an wilhelminischen Obrigkeitsstaat, an Sekundärtugenden und Zucht und Ordnung. Dass gebrochene Schrift heutzutage selbst für klassische Texte von Schiller oder Goethe eine Fehlbesetzung wäre, hat indes mit einer der wohl erfolgreichsten Reeducation in der Geschichte der Menschheit zu tun: der Abschaffung der Fraktur in Deutschland und Österreich nach 1945.

Typografisch gesehen war der nach Kriegsende vorgenommene Cut jedoch weitaus mehr als das Abschneiden eines unzeitgemäß gewordenen Zopfes: Er vollzog die Rückkehr der Deutschen zu der von allen umliegenden Nationen gepflegten Universalschrift. Im Gegensatz zu anderen europäischen Ländern beendete die verspätete Übernahme der Antiqua als Normalschrift hierzulande nämlich nicht weniger als einen fast 800 Jahre währenden typografischen Ausnahmezustand.

Standard mit Ausstrahlkraft: Die römische Universalschrift. Wie kam es dazu, dass eine typografische Schriftform zum wesentlichen Bestandteil einer kollektiven Psychose mutieren konnte? Um den Weg der gebrochenen Schriften zum völkisch aufgeladenen typografischen Sonderweg zu skizzieren, ist der ganz große Rückblick durchaus erhellend. Die Ausgangssituation ist eindeutig: Bereits vor 2 000 Jahren existierte eine einheitliche Universalschrift. Die römische Capitalis monumentalis bescherte großen Teilen Europas erstmals eine gemeinsame schriftliche lingua franqua. Ihrerseits hergeleitet aus dem griechischen Alfabet, offeriert sie jene zwei Dutzend Großbuchstaben, die auch heute noch gängig und sind.

ABCGJMRSabcefgjmrst

ABCGJMRSabcefgjmrst

Oben: Von »Eindeutigkeit« kann nicht die Rede sein. Im Vergleich zu den Zeichen der Wilhelm Klingspor Gotisch (1925) kommt die Adobe Garamond nicht nur leichtfüßiger daher, sondern ist auch besser zu lesen.

Unten: Giambattista Bodoni: Den Deutschen brachte der Maestro kein Glück. Die unter dem Einfluss des Klassizismus entstandenen Frakturen wurden nicht eleganter, sondern lediglich zackiger. Beispiele: Walbaum Fraktur (um 1800) und Fette Fraktur (1875).

Bodo

Bodo

Bodo

Sind lateinische Versalzeichen bereits seit der Zeit Julius Cäsars bekannt, dauerte es bis zur Ausbildung ergänzender Kleinbuchstaben rund 800 Jahre. Die Völkerwanderungs-Ära verändert unter anderem auch die klaren Formen der römischen Universalschrift. Die ab 400 n. Chr. auftauchenden Unzialschriften – als treffsicheres Zitat nicht umsonst im Fantasy-Genre gern verwandt – werden amorpher, weicher, handschriftlicher. Irische Halbunziale, mero- wingische Schrift und weitere Lokalformen kennen überdies bereits Kleinbuchstaben und führen summa summarum zur zweiten europäischen Universalschrift. Die karolingische Minuskel, um 800 von Alcuin von York, dem Schreibmeister Karls des Großen fixiert, wird zur wichtigsten Buch- und Urkundenschrift der ausgehenden ersten Mittelalter-Hälfte.

Gotik & Renaissance, oder: lokale Fraktur versus internationale Antiqua. Die ab dem 12. Jahrhundert aufkommende Gotik bewirkt eine sich im Rückblick als fatal erweisende Veränderung der Schriftformen: Weg von den Runen-beeinflussten Unzialformen hin zu zackigen, eckigen, mit allerlei Giebeln und Türmen versehenen gebrochenen Schriften. Ebenso wie die Bauweise wird jedoch auch die Schriftneuerung lokal in unterschiedlichem Ausmaß vollzogen. Das strenge Regiment der spitzen Türme und hohen Räume ist keineswegs absolut. Es provoziert lokale Ab- und Aufweichungen en masse nicht nur in der Bauweise, sondern auch typografisch.

Während sich im Norden die stark gebrochene Textur allgemein durchsetzt und im Spät-Mittelalter ihre Formvollendung erreicht, bevorzugt man im mediteranen Süden gemäßigt gebrochene, mit vielen Rundungen aufgeweichte Rundgotik-Formen. Das vorherrschende Typo-Modell ist folgerichtig die leicht beschwingt anmutende und bereits sehr Antiqua-nahe Rotunda.

Gotisch-spitze oder lateinische Schrift? In der frühneuzeitlichen Renaissance- und Reformations-Epoche kommt es schließlich zum Bruch. Die Jahre zwischen 1450 und 1520 sind daher der entscheidende Eckstein auf dem schrifttypologischen Sonderweg der folgenden Jahrhunderte. Während italienische Antiqua-Stempelschneider im Zuge der Renaissance die lateinische Universalform wiederbeleben, kaprizieren sich nördlich der Alpen alle am Schriftverbreitungs-Prozess Beteiligten (Künstler, Kaiser und Reformatoren) auf spätgotische, ergo gebrochene Schriften. Gutenbergs 1472 in zeitgenössischer Textura gesetzter 42er-Bibel folgt 1500 die von Johann Schönsperger im Auftrag Kaiser Maximilians gefertigte Kanzleischrift. Die Vorlage zur späteren Fraktur.

Zeitweilig Konkurrenz macht der verschnörkelt-engen Fraktur lediglich die ungefähr zeitgleich entstandene Schwabacher. Das derb-einfacher daherkommende, im Gegensatz zur eigentlichen Fraktur eher bürgerlich-rustikale Schriftmodell stellt auch die Typo beim zweiten »Buch-Bestseller« der Frühdruck-Ära: der 1520 publizierten Luther-Bibel.

Die Weichen für den typografischen Sonderweg sind somit fast irreversibel gestellt. Während die neu gewonnene humanistische Universalschrift ihren Siegeszug antritt und im 16. und 17. Jahrhundert nacheinander Italien, Spanien, Frankreich, die Niederlande und Großbritannien erobert, hält der deutschsprachige Raum an der gebrochen-gotischen Form fest. Die unverbrauchten Antiquas machen der »Lettera Tedesca« zwar auch in den deutschen Kleinstaaten Konkurrenz. Zieht man jedoch die infolge des Dreißigjährigen Krieges darniederliegende Wirtschaft in Betracht, erscheint auch der kurze Flirt mit den elegant-praktischen Antiqua-Importen verständlicher.

Traditionelle und moderne Typografie offenbarten zu Beginn des 20. Jahrhunderts die tiefen politische Gräben:

Titel eines 1917 im Deutschen St. Michaels Verlag erschienenen Buches und Plakat zum Internationalen Frauentag 1914.

Die Karriere der Fraktur zum »völkischen« Schriftmodell. »Halte fest am deutschen Sinn, deutschen Buchstaben, und wenn das Ding so fort geht, so wird in fünfzig Jahren kein Deutsch mehr geredet noch geschrieben, und Du und Schiller, Ihr seid hernach klassische Schriftsteller wie Horaz, Livius, Ovid und wie sie alle heißen, denn wo keine Sprache mehr ist, da ist auch kein Volk. Was werden alsdann die Professoren Euch zergliedern, auslegen und der Jugend einbleuen? Darum, so lange es geht – deutsch, deutsch geredet, geschrieben und gedruckt!«

So schrieb Goethes Mutter am 25.12.1807 an ihren Sprössling. Auch wenn man sich das Lunchpaket für Dichterfürst und Dichterfürst-Freund Schiller gut dazudenken kann – die weihnachtlichen Ermahnungen aus der Zeit der Napoleonischen Kriege offenbaren mehr als nur die Sorge um das berufliche Fortkommen des schon damals prominenten Filius. Warum um alles in der Welt legt Mutter Goethe ihrem Sohn die Fraktur so ans Herz? Die Empfehlung, von ästhetischen Überlegungen wenig angekränkelt, kommt unverhohlen und sehr massiv politisch: Fraktur, weil nur Fraktur deutsch ist! Wie konnte es dazu kommen?

Einhergehend mit den Folgen der Französischen Revolution, erleben die gebrochenen Schriften in Deutschland eine rapide Bedeutungs-Neuinterpretation. Gekoppelt und verkuppelt sind sie fortan mit einer sich stetig verstärkenden Politisierung. Die Aktivisten des Vormärz interpretieren das gotische Schrifterbe Textur, die Schwabacher und vor allem Fraktur nunmehr als die dem »deutschen Wesen« eigentümliche Schriftform.

Handwerklich betrachtet geht das sture Beharren auf einer historisch längst obsolet gewordenen Grundform einher mit einem stilistisch-designerischen Manierismus, welcher sich dennoch die Trends der Zeit zu Eigen macht.

Die deutschen Fraktur-Typografen des 19. Jahrhunderts sind keineswegs hoffnungslose Hinterwäldler; Bodoni und Didot sowie der weltläufige, von ihnen verkörperte Typo-Klassizismus sind ihnen sehr wohl bekannt. Stempelschneider wie Justus Walbaum bewegen sich souverän in beiden Welten, erstellen klassizistische Antiquas und eben Frakturen in klassizistischem Outfit. Ebenso wie bei der Antiqua geht der klassizistische Ansatz jedoch auch bei der Fraktur nicht die eigentliche Grundform an, sondern veredelt diese lediglich durch die sezierende Brillianz der Ausführung. Zur Altertümlichkeit der Form gesellt sich mehr und mehr teutonische Strenge.

Obwohl das 19. Jahrhundert als die eigentliche Inkubationszeit der von den umliegenden Nationen später verabscheuten »German Blackletter« angesehen werden muss, werden im Druck-Alltag »internationale« Antiqua und »nationale« Fraktur weiterhin parallel verwendet. Die Präferenzen der literarischen Klassiker fallen dabei unterschiedlich aus: Während Schiller und Fichte klar die Fraktur favorisierten, hegte Goethe gegenüber der Antiqua, ungeachtet der mütterlichen Ermah-

Nur die Schrift blieb die alte: Technische Innovationen wie Eisenbahn und Webmaschine veränderten das Gesicht der Gesellschaft.

nungen, eine wohlwollende Ambivalenz. Im wissenschaftlichen Bereich überwogen eindeutig die Antiqua-gedruckten Erzeugnisse, in der Belletristik dagegen war die Fraktur gängig.

Knochenharten Anpassungszwängen können sich jedoch selbst Starautoren nicht entziehen. Die unentrinnbare Präsenz der Fraktur beklagt in einem Brief 1854 kein geringerer als der Herausgeber der Grimmschen Volksmärchen, Jacob Grimm: »Völlig stimme ich Ihnen bei, wenn Sie gegen die so genannte Deutsche Schrift eifern, die nicht nur die Schriftzüge völlig verhunzt, sondern auch den Kindern das Schreiben, dem Leser das Lesen erschwert und längst schon hätte aufgehoben werden sollen. Unser Volk aber ist pedantisch und sucht für alle schlechten Gewohnheiten ängstlich Gründe auf, damit es ihnen ja nicht zu entsagen brauche und Anstoß gebe. Dass Engländer und Franzosen die verdorbene eckige Schrift nie gehabt hätten, ist falsch, sie hatten sie gleich uns, waren aber gesunden und praktischen Sinnes, um sie bald wieder fahren zu lassen.«

Im Zweifelsfall Reichstagssache? An der von Grimm gewünschten Weitsicht fehlt es seit 1871 jedoch an der Spitze des frischgegründeten Deutschen Reiches. Wie weitgehend in der Gründerzeit-Ära »Fraktur geredet« wurde, verdeutlicht eine von alleroberster Stelle überlieferte Episode. Die Zusendung einer Publikation des Berliner Magistrats goutierte der Eiserne Kanzler 1886 mit einem lapidar ausfallenden Affront. Über seine Kanzlei ließ der Fürst übermitteln, er, Bismarck, bedanke sich zwar für das überreichte Buch. Allerdings könne er von seinem Inhalt keine Kenntnis nehmen, da er es grundsätzlich ablehne, Drucksachen zu lesen, welche in deutscher Sprache mit lateinischen Lettern hergestellt worden seien.

Konnten Bismarck und Wilhelm Zwei einfach keine Antiqua? Trotz Deutschtümelei und imperialer Prachtentfaltung lassen sich die kulturellen Sendboten der Moderne seit der Jahrhundertwende nicht mehr ignorieren. Das aufgeklärte Bürgertum findet Gefallen an neuen Kunststilen wie Kubismus und dem Blauen Reiter. Typografisch inspiriert wird man in aufgeklärten Kreisen von der angelsächsischen Neuerungsbewegung Arts & Crafts. »Simplizissimus« und neue Buchdruckkunst präsentieren Gestaltungsalternativen zum allseits vorherrschenden Historizismus. Auch typografisch entfalten sich die Anzeichen einer industriellen Massengesellschaft. Ein neuer, sachlich-unverschnörkelter Schrifttyp tritt auf den Plan: die Grotesk. 1904 geht in Deutschlands führender Schriftschmiede, der Berliner

Ein einfaches, pointiertes Modell; mit heutigen Beispielschriften illustriert.

	Europäisches Schriftentwicklungsmodell	Deutsches Schriftentwicklungsmodell
100 ▶	CAPITALIS	CAPITALIS
500 ▶	unziale	unziale
800 ▶	Minuskel	Minuskel
1200 ▶	(Textur)	Textur
1500 ▶	Rotunda	Schwabacher
1600 ▶	Antiqua	Fraktur
1800 ▶	Antiqua	Fraktur
1930 ▶	Grotesk	Fraktur

Berthold AG, die Akzidenz Grotesk in Serienproduktion. Eine Grundsatzentscheidung wird fällig: Ist die Fraktur noch zeitgemäß? Die Anzahl derer, die diese Frage kategorisch verneinen, wird zunehmend größer.

Vor Beginn des Ersten Weltkriegs beschäftigt sich der Reichstag mit dem neu entfachten typografischen Kulturkampf. Gesammelt haben sich die Parteigänger der Antiqua im Verein für Altschrift. Altschrift: das meint Lateinbuchstaben, und somit moderne Antiqua. Es sind also paradoxerweise die Altschriftanhänger, die für die modernen Zeichen der Zeit stehen. 1911 geht der Verein in die Offensive und bringt im Parlament den Antrag ein, die lateinische Schrift als deutsche Amts- und Schulschrift einzuführen. »Sind wir wirklich in der Lage, das Vaterland in Gefahr zu bringen, wenn jemand lateinische Schriftzeichen, die Antiqua, wählt?« fragt verzweifelt der Abgeordnete Beck von der SPD. Heitere Zustimmung erntet Beck vorwiegend im linken Teil des Plenarsaals. Vereinzelte Zustimmung erhält der Antrag der Altschriftanhänger jedoch auch von weitsichtigeren Konservativen, wie dem Nationalliberalen und späteren Außenminister der Weimarer Republik, Gustav Stresemann. In seiner Rede votiert er gegen Fraktionszwang in dieser Frage, kündigt jedoch an, persönlich für die Vorlage zu stimmen.

Fraktur auf der Kippe? Es sieht ein bisschen danach aus. Da die Ablehnung nur mit knapper Mehrheit erfolgt, stellt der Reichstag seine Beschlussunfähigkeit fest und vertagt die Debatte. Bei der zweiten Sitzung im Oktober 1911 ist das Ergebnis der Abstimmung jedoch eindeutig: 75 Prozent der Abgeordneten entscheiden sich gegen die Einführung der lateinischen Schrift. Während sich die Lateinschrift in ihren diversen Ausprägungen in den umliegenden Ländern bereits lange etabliert hat, besteht das militärisch schlagkräftige Reich in seiner Mitte auch typografisch weiterhin auf seiner Sonderrolle. Vielleicht ist es ja morgen die ganze Welt? jf

Computer-Grafik einmal anders

von Volker Ronneberger

Wer träumt nicht von einem richtig großen Computer-Bildschirm? Der Chaos Computer Club (CCC) schenkte sich zum Geburtstag einen Bildschirm, wie es ihn bisher noch nicht gab. Am Alexanderplatz in Berlin wurden die Fenster der oberen acht Etagen vom »Haus des Lehrers« mit computergesteuerten Scheinwerfern versehen. Man erhielt so eine Matrix von 8 x 18 Pixeln. Die Software um Bilder oder Animationen zu entwickeln war frei im Internet erhältlich. So konnten alle ihre »Kunstwerke« per E-Mail an den Steuercomputer schicken und sie damit veröffentlichen. In der Zeit von September 2001 bis Februar 2002 lief des Nachts so manche Liebesbotschaft über den Schirm.

Verena Gerlach und Tim Pritlove haben aus den zahlreichen Animationen Buchstaben für einen Font zusammengesucht. Die Pixel-Schrift, die eigentlich keinen eindeutigen Designer hat, wurde um Sonderzeichen ergänzt und liegt nun in zwei Stärkegraden vor. Der resultierende Type-1-Font wurde im wesentlichen nicht per Hand im Fontographer, sondern automatisch durch Konvertierung der Daten erzeugt. Wie die Installation selbst öffentlich war, ist auch diese neue Schrift frei verfügbar. Das neue Fontlabel Primetype wird sie zur Eröffnung (voraussichtlich November/Dezember) als Gratis-Download auf seiner Webseite anbieten.

Natürlich ließ den CCC die erste Installation nicht ruhen – wie bei »richtigen« Computerschirmen muss alles größer und besser werden. Anfang Oktober wurde zur Nuit Blanche in Paris die Französische Staatsbibliothek mit einer neuen Installation versehen. Diesmal standen 20 Etagen zur Verfügung aus denen eine Matrix von 20 x 26 Pixeln resultierte. Außerdem wurde die Technik so erweitert, dass acht bis 16 Graustufen dargestellt werden konnten. Über zwei Wochen stand der Schirm wieder öffentlich zur Verfügung bis er schließlich in der Nacht zum 6. Oktober, der Nuit Blanche, zum Lichtspiel einer großen Techno-Party wurde.

Auch wenn die Installationen in Berlin und Paris wieder abgebaut sind, haben sie doch ihre digitalen Spuren im Internet hinterlassen. Unter www.blinkenlights.de findet man zahlreiche Fotos und Filme aus den beiden Städten.

Die Schrift Blinkenlights wird in Kürze auf der Seite von Blinkenlights und unter www.primetype.de zum Download bereit stehen.