

Welt=fraktur und deutsche Antiqua

Der Schriftreformer Lorenz Reinhard Spitzenpfeil und seine Thesen

Lorenz Reinhard Spitzenpfeil, Heimatpfleger, Architekturforscher und Schriftreformer, war ein vielseitiger Gelehrter, der auf vielen Gebieten erstaunliche Leistungen aufzuweisen hatte. Doch zuvor seine Lebensdaten.

L. R. Spitzenpfeil wurde 1874 in Michelau in Oberfranken, nicht weit entfernt von Lichtenfels, als Sohn eines Korbmachermeisters geboren. Da der Vater früh verstarb, blieb ihm nur die Ausbildung zum Volksschullehrer; er wurde aber bald als Mathematiklehrer an der Kreisrealschule in Bayreuth eingesetzt und dann an die Volksschulen in Nürnberg berufen. Wegen eines Halsleidens musste er frühzeitig in den Ruhestand treten und arbeitete in der Folge als freiberuflicher Künstler und Autor. Nebenher betrieb er kunsthistorische Studien u. a. an den Universitäten in Tübingen und Würzburg. Seine Dissertation zum Thema „Die mathematische Grundlegung der Bauproportionen“ förderte einige erstaunliche Fakten zu Tage und wurde von fachlicher Seite durchaus anerkannt, aber man verweigerte ihm dennoch den akademischen Grad, weil er kein Abitur hatte. Seit 1904 nahm er in Kulmbach – er hatte inzwischen geheiratet – seinen festen Wohnsitz, wo er eine rege Tätigkeit als Heimat- und Bauforscher, Gebrauchsgraphiker und Kalligraph entfaltete. Neben der graphischen Ausgestaltung der Jugendzeitschrift „Jugendlust“ und der Herausgabe des Heimatkalenders „Der Mainbote“ gestaltete er Bücher, Zeitungsköpfe und Kalender, Werbegraphik und Vereinszeichen. Als Kalligraph schrieb er Gedenkblätter, Diplome und Urkunden, so z. B. auch die Stiftungsurkunde der Oberfrankenstiftung. Daneben hielt er Lehrgänge und Vorträge und veröffentlichte zahlreiche Schriften zu den Themen Heimat, Maßverhältnisse in der Architektur und Schrift. U. a. gab er das Tafelwerk „Die Behandlung der Schrift in Kunst und Gewerbe“ heraus. Nachdem er 1942 den Tod seiner geliebten Ehefrau zu beklagen hatte, schied er selbst bei Kriegsende 1945 aus dem Leben.

A B C D E F G H I J K L M N
O P Q R S T U V W X Y Z
a b c d e f g h i j k l m n o p q r s t u v w x y z

Akzidenz-Schrift „Fränkisch“

Spitzenpfeil gestaltete auch mehrere Schriften. Bei Genzsch & Heyse in Hamburg erschien schon 1906 die Zierschrift Fränkisch, der Zeit entsprechend noch ganz dem Jugendstil verpflichtet. Mit der Weltfraktur, 1908 bei Ludwig & Mayer in Frankfurt gegossen, gab er ein Beispiel für seine Grundsätze der Schriftgestaltung. 1913 kam ebenfalls bei Ludwig & Mayer die Werkfraktur heraus, eine Schrift für den Mengensatz, die auch auf die Typograph-Sehmaschine kam. Sie ist die Grundschrift dieses Heftes. Außerdem schuf er mit der Kulmbacher Schwabacher eine Schreibmaschinenschrift für die damals erfundene Proportional Schreibmaschine. Die später noch von ihm entwickelte Kulmbacher Fraktur wurde nicht mehr geschnitten; darum kann ich hier nur die Kopie des Alphabets zeigen.

Gerade dieser Entwurf einer Druckschrift zeigt, worauf es ihm bei der Gestaltung der Lettern ankam. Die Großbuchstaben, so seine Auffassung, sollten sich wo immer möglich mit ihrer Form nach den Kleinbuchstaben richten. Das betraf insbesondere die Unterlängen. Wenn in einer Drucktype der Kleinbuchstabe eine Unterlänge aufwies, sollte auch der jeweilige Großbuchstabe eine solche haben. Beide Prinzipien sind bei der Kulmbacher Fraktur deutlich zu erkennen. Solche Bedingungen und Einschränkungen für einen Schriftentwurf wirken doch etwas willkürlich; in der Schriftgeschichte jedenfalls finden sich keine Hinweise auf die Befolgung solcher Regeln. Doch hatte Spitzenpfeil dafür seine Gründe.

Zu Beginn des 20. Jahrhunderts mit dem Höhepunkt der Reichstagsdebatte 1911 herrschte ein erbitterter Streit zwischen den Anhängern der Fraktur und denen der Antiqua. Vor allem in dem Bändchen von 1912 „Die Grundformen neuzeitlicher Druckschriften“ hat L. R. Spitzenpfeil seine Thesen zur Vereinheitlichung der Schrift, zum Ausgleich von Antiqua und Fraktur vorgetragen. Mit seitenlangen Beispielreihen versucht er dort seine Lehre zu unterbauen. Er wandte sich insbesondere gegen den Vorwurf, mit großen und kleinen Buchstaben, Fraktur und Antiqua hätten wir, abgesehen von den Schreibschriften, vier Alphabete. Seine Antwort waren die Begriffe Grundform und Ausdrucksform. In den Grundformen, so seine Argumentation, stimmten Fraktur und Antiqua weitgehend überein, die

A B C D E F G H I J K L M N
 O P Q R S T U V W X Y Z
 a b c d e f g h i j k l m n o p q r s s t u v w x y z

Welt-Fraktur

Unterschiede bestünden lediglich in der jeweiligen Ausdrucksform. Um zu verdeutlichen, was mit diesen Begriffen gemeint war, betrachten wir zwei Druckschriften, die kurz vor dem Ende der Fraktur in Deutschland fast gleichzeitig entstanden.

Die Zentenar-Fraktur von F. H. Ernst Schneider wurde 1937/38, die verschiedenen Schnitte der Fraktur von Herbert Post in den Jahren 1933 bis 1940 gegossen. Beide werden von Kennern der Fraktur als besonders gelungene Schriften angesehen. Zeigt man sie unbefangenen Lesern, werden sie als Fraktur im Unterschied zu einer Antiqua erkannt und als solche angesprochen. Beide haben sie die Ausdrucksqualität der Fraktur, und doch sind sie im einzelnen grundverschieden. Betrachten wir nur einmal die Formen A und S, so steht die Post-Fraktur damit der Antiqua näher als die Zentenar-Fraktur. Auch sonst zeigt sie strengere und straffere Formen als jene, behält aber eindeutig und unmißverständlich den Charakter einer Fraktur.

bleiben immerhin noch zwei Alphabete, die der arme Schüler lernen muß, das große und das kleine. Nicht jedoch, antwortet Spitzenpfeil, wenn die Grundformen der Großbuchstaben mit denen der Kleinbuchstaben übereinstimmen. So kommt es zu den oben erwähnten, etwas übertrieben erscheinenden Forderungen.

Das traditionelle Frakturalphabet gab auch Anlaß zu Verwechslungen. Spielten diese in historischen Zeiten keine große Rolle, weil man ja auch damals nicht buchstabierend las, sondern indem man Wortbilder aufnahm, so stürzten sich natürlich in Spitzenpfeils Tagen die Gegner der Fraktur darauf. A und U, R und R, f und t, besonders aber r und r sollten sich deutlicher voneinander unterscheiden, insbesondere das oben offene A und das schneckenförmige S seien schließlich für Leser, die keine Fraktur kennen, überhaupt nicht verständlich.

A B C D E F G H I J K L M N
 O P Q R S T U V W X Y Z
 a b c d e f g h i j k l m n o p q r s s t u v w x y z

Werk-Fraktur

Aa Bb Cc Dd Ee Ff Gg Hh
 Ii Jj Kk Ll Mm Nn Oo Pp
 Qq Rr Ssß Tt Uu Vv Ww
 Xx Yy Zz Ää Öö Üü ch ck hz ☉

Rulmbacher Fraktur

Es war außerdem ein alter Vorwurf, der schon im 19. Jahrhundert der Fraktur gemacht wurde, u. a. von Jakob Grimm, sie sei eine häßliche Mönchsschrift, veraltet und verstaubt, aus dem Mittelalter stammend. Andererseits wieder wurde gerade ihr verschnörkelter barocker Charakter angegriffen, die ausladenden Anschwünge der Versalien als Elefantenrüssel verspottet. Viele Gestalter gingen seinerzeit darauf ein, und in ihren Entwürfen verschwanden zumindest die Elefantenrüssel. Auch das oben offene A und das geringelte S wurden jetzt oft vermieden, das r deutlicher vom r unterschieden, sowie das R vom R, und auch für das f eine klarere Form gefunden. Emil Rudolf Weiß war mit seiner durch die Klassiker-Ausgaben des Tempel-Verlags bekannt gewordenen Schrift hierin besonders weit vorangegangen. Ich zeige darum das Alphabet der Weiß-Fraktur, die ab 1908 entstand.

Diese Neuerungen in den Frakturschriften seiner Zeit erkannte L. R. Spitzenpfeil durchaus an und nahm ausdrücklich darauf Bezug, wozu man auch das A und S in seiner Werkfraktur mit den Formen bei E. R. Weiß vergleichen mag. Was freilich im Rahmen von Spitzenpfeils eigenen Vorschlägen irritiert, ist die Gestaltung des r in der Werk-Fraktur. Ich kenne keine Fraktur, in der es sich weniger vom r unterschiede als hier, und gerade er verlangte doch deutliche Unterscheidungsmöglichkeiten. Selbst in der ganz traditionellen Germanen-Fraktur (Normannia-

A B C D E F G H I J K L M N
 O P Q R S T U V W X Y Z
 a b c d e f g h i j k l m n o p q r s s t u v w x y z

A B C D E F G H I J K L M N
 O P Q R S T U V W X Y Z
 a b c d e f g h i j k l m n o p q r s s t u v w x y z

Zentenar-Fraktur und Post-Fraktur im Vergleich

A B C D E F G H I J K L M N
 O P Q R S T U V W X Y Z
 a b c d e f g h i j k l m n o p q r s t u v w x y z

Weiß=Fraktur

Fraktur) unterscheidet sich das *x* deutlicher vom *r* als in Spitzenspeils Werk=Fraktur.

Im übrigen seien beide Schriftarten, Fraktur wie Antiqua, so argumentiert Spitzenspeil, eigentlich gar nicht verschieden, sondern folgten mit wenigen Ausnahmen der gleichen Grundform, allerdings bei unterschiedlichen Ausdrucksformen. Da, wo die Grundformen verschieden seien, müsse man sich für eine einzige Form entscheiden, die Ausdrucksformen könnten dann die einer Antiqua oder einer Fraktur sein, und daher von allen sofort erkannt werden. Spitzenspeils Ziel war eine Fraktur, die überall und von jedem gelesen werden konnte, eben eine Weltfraktur.

Diese Forderungen sind bei vielen Frakturen des 20. Jahrhunderts durchaus erfüllt, wenn auch nicht immer bei allen beanstandeten Buchstaben zugleich. Andere Schriftgestalter blieben den traditionellen Letternformen treu, so daß daraus eine große Vielfalt an Formen entstand. Man vergleiche dazu nochmals die Beispiele der Zentner- und der Post=Fraktur.

In den wenigen Fällen, in denen die Grundformen nicht übereinstimmten, sollte man sich für eine der Antiqua nähere Form entscheiden. Die abweichenden Fälle sind die Frakturbuchstaben *U*, *S*, *k* und *x*, daneben auch *w* und *y*. Spitzenspeils Lösungsvorschlag, wie er ihn in seiner Welt=Fraktur selbst gibt, sieht folgendermaßen aus: *A*, *S*, *k* und *x*. Als Grundformen dafür gelten ihm somit *A*, *S*, *k* und *x*. Für *w* und *y* sollten nur die unten geschlossenen Formen verwendet werden, also *w* und *y* entsprechend den Grundformen *w* und *y*. In den Fällen *K*, *a* und *d* geht er in seiner Welt=Fraktur noch einen Schritt weiter in Richtung Antiqua: *K*, *a*, *d*, läßt aber hier auch die traditionellen Frakturformen gelten. In den jüngeren Frakturschriften werden freilich beide, *U* und *A*, *S* und *S*, sowie *k* und *k*, verwendet. Meistens bleiben die Gestalter bei den traditionellen Formen, doch tauchen auch die jüngeren Formen immer wieder auf, wenn auch nicht immer alle zugleich.

König-Type 1907	Uk;
Weiß=Fraktur 1908	ASk;
Kleukens 1911	Uk;
Post=Fraktur 1933 - 1939	ASk;
Thannhaeuser 1937/38	ASk;

Wie weit diese Mannigfaltigkeit allerdings auf Spitzenspeils Einfluß zurückzuführen war oder sich bei der größeren Freiheit den Frakturformen gegenüber, die sich Schriftkünstler im 20. Jahrhundert herausnahmen, auch ohne sein Wirken ergeben hätte, ist nicht leicht zu sagen.

Im Gegenzug erkannte Spitzenspeil aber auch Mängel bei der Antiqua, soweit sie die deutsche Sprache wiedergeben sollte, und forderte auch eine deutsche Antiqua. Das betrifft vor allem das gestreckte *j* und die notwendigen Ligaturen *ch*, *ck*, und *h*, die Ligaturen also, die nicht getrennt werden dürfen. Diese Regel ist sicher sinnvoll, da diese Buchstabenverbindungen jeweils nur einen Laut unserer Sprache bezeichnen. Ähnlich steht es übrigens mit dem *st*, das ja auch nicht getrennt werden darf. Denn im Oberdeutschen als *scht* ausgesprochen, wird diese Kombination ebenfalls als einheitlicher Laut empfunden. Bedauerlicherweise finden sich in den heute verwendeten Antiqua=Alphabeten diese Ligaturen nicht mehr und waren schon zu Spitzenspeils Zeiten kaum noch vorhanden.

Bei den vielen *S*=Lauten, die die deutsche Sprache kennt, ist es durchaus sinnvoll, sie auch im Schriftbild zu unterscheiden. Ein Wort etwa wie Grassamen bringt schon eine kleine Lesehemmung mit sich, bis man seine innere Struktur erkannt hat, gegenüber einem Grassamen, bei dem das Wortbild bereits verrät, wie das Wort aufgebaut ist. Doch auch wenn der Vorteil nur darin bestünde, daß die Wortbilder durch die wechselnden Ober- und Unterlängen leichter erfaßt werden können, sollte auch die Antiqua wegen der oft sehr langen Wörter im Deutschen alle drei *s*-Formen übernehmen. Einige Beispiele mögen das veranschaulichen.

Haussicherung :	Hausicherung
Kreissparkasse :	Kreissparkasse
Kreissäge :	Kreisäge
Kreischen :	Kreisichen (Schreien) oder Kreisichen (kleiner Kreis)
Versendung :	Verfendung (Versand) oder Versendung (Ende des Verses)

In letzteren beiden Fällen bestimmt der Wechsel der *s*-Form sogar die Wortbedeutung. Sicher ist aus dem Zusammenhang die Bedeutung klar; aber soll die Schrift nicht die Sprachstruktur möglichst genau wiedergeben? So schreibt der Franzose *façon*, weil er das Wort so spricht und in dieser Schreibung besser erkennt. Er verwendet dafür einen Sonderbuchstaben, eine Modifikation des *c*. Auch wir sprechen im obigen Beispiel beide Wörter verschieden aus; warum sollten wir sie dann nicht auch in der Schrift verschieden wiedergeben.

Solche Sonderzeichen gibt es in vielen europäischen Sprachen, man denke etwa an das Tschechische mit seinen Akzenten und weiteren diakritischen Zeichen. Friedrich schreibt man darum Bedřich; die Aussprache wird durch einen übergesetzten Haken angedeutet, der das r damit in einen ganz anderen Laut verwandelt. Im Deutschen haben wir den Doppelpunkt bei den Umlauten ä, ö, ü; bei ch, ck und h behelfen wir uns mit Ligaturen und brauchen eben auch ein Beizeichen oder eine besondere Form für den s-Laut, weil wir neben dem Schluß-s auch ein stimmhaftes s und ein stimmloses ß unterscheiden. Warum sollten gerade wir den Bedingungen unserer deutschen Sprache nicht gerecht werden dürfen?

Eine Anmerkung am Rande: Wer noch ein humanistisches Gymnasium besucht hat, weiß, daß es auch im Altgriechischen ein Schluß-s gegeben hat. Für σ steht am Wortende die Form ς, der König Mausolos schreibt sich also Μαύσωλος. Dieser Brauch ist den Griechen bis heute geblieben, warum nicht den Deutschen? Weil es in anderen Sprachen auch kein ς mehr gibt? Es scheint eine deutsche Nationaleigenschaft zu sein, stets dem Fremden nachlaufen zu müssen und das Eigene nicht zu schätzen.

Im Falle des ς besteht sogar eine lange europäische Tradition, die erst im Laufe des 19. Jahrhunderts verloren gegangen ist. Ich gebe einen Absatz aus einem englischen Werk wieder, einem Mathematikbuch (Oliver Byrne, *The Elements of Euclid*), das im Jahre 1847 in London bei William Pickering gedruckt wurde. Das Beispiel zeigt, daß noch in der Mitte des 19. Jahrhunderts die Verwendung des langen ς in der Antiqua gemeineuropäisch war. Und wenn wir an die Wurzeln unserer Minuskelschrift in karolingischer Zeit zurückgehen, so finden wir dort sogar diese ς-Form als einzige vor. Von den Humanisten Italiens, die die karolingische Minuskel wieder aufgriffen, wurde das anfänglich ebenso gehandhabt. Letztlich geht diese Form auf römische Kurrentschriften zurück; denn mit dem Griffel auf das Wachstäfelchen oder mit der breit angeschnittenen Feder auf Papyrus läßt sich das ς mit den zwei

gegenläufigen Halbkreisen nur mit Mühe schreiben, gerade wenn es darauf ankommt, rasch zu schreiben. So wurde zunächst eine gestreckte Wellenlinie daraus und schließlich blieb nur noch ein Strich. Auch auf Pergament ließ sich die Feder nur ziehen, nicht schieben; für ein s mußte man daher mehrfach ansetzen, weshalb man einfach ς schrieb.

Als das ς dann langsam verschwand, fanden sich in Deutschland Beispiele, bei denen man es auch in den gebrochenen Schriften eliminierte, was aber nicht Schule machte. Es war eher so, daß in vielen Antiquaschriften das ς wieder eindrang, und sogar Grotteskschriften es hatten. Das hat seinen guten Grund. Denn wenn es richtig ist, daß lange Wortbilder leichter erfaßt werden können, wenn man das ς verwendet, so gilt das natürlich auch für die Antiqua – oder es gilt eben nicht. In diesem Punkt werden wir Spitzenpfeil auch heute noch zustimmen müssen. Wir leisten uns aber sogar eine gewisse Unlogik bei der Verwendung von ß, wenn wir das ς aufgeben. Denn dieser Buchstabe ist lediglich eine Modifikation des ς; wenn dieses fehlt, kann es auch kein ß geben.

Wo Antiqua und Fraktur gleichermaßen dem Ausdruck der deutschen Sprache dienen, sollten sie auch in gleichem Maße leistungsfähig sein und dem Lautbestand des Deutschen gerecht werden. Die daraus von L. R. Spitzenpfeil abgeleitete Forderung, die in der Fraktur üblichen Buchstabenverbindungen wie auch alle drei Formen des ς s ß in der Antiqua zu übernehmen, blieb bedauerlicherweise unerfüllt. Zu einer deutschen Antiqua ist es leider nicht gekommen.

Formvarianten gibt es schließlich auch in der Antiqua. Dort weicht nach Meinung Spitzenpfeils das g von der Grundform ab, die er im g sieht. Es ist natürlich richtig, daß ein heutiges g sich vom römischen Vorbild G unterscheidet, dem die Form g näher steht. Andererseits sind wir von Spitzenpfeils Reformeifer überrascht, sehen wir doch heute beide Formen als gleichwertig und gleichberechtigt an. In der Antiqua erwarten wir eher ein g, in einer Grotteskschrift, einer serifenlosen Linearantiqua nach heutiger Termino-

Care must be taken to show that colour has nothing to do with the lines, angles, or magnitudes, except merely to name them. A mathematical line, which is length without breadth, cannot possess colour, yet the junction of two colours on the same plane gives a good idea of what is meant by a mathematical line; recollect we are speaking familiarly, such a junction is to be understood and not the colour, when we say the black line, the red line or lines, &c.

Beispiel für die Verwendung des langen ς in der Antiqua in der englischen Sprache.

logie, ist das g ganz geläufig. Selbst innerhalb der Antiqua wechselt die Form des g: normal g, kursiv g. – Und wie steht es dann mit dem a, das ebenfalls in zwei Formen auftritt, als a und als a? Welche der beiden Formen soll man in diesem Fall als Grundform ansehen? Oder bestand seit jeher die Möglichkeit, beide Formen nebeneinander zu verwenden?

Es wird schnell klar, daß man in der Schriftgeschichte doch ein ganzes Stück weiter zurückgehen muß, als bis zur Entstehung der Fraktur, um solche Fragen entscheiden zu können. Denn seit der Erfindung des Drucks mit beweglichen Lettern haben sich die Formen unserer Buchstaben kaum noch geändert. Das gilt besonders für die Antiqua; hier waren Änderungen in recht bescheidenem Maß vor allem durch Stiltendenzen der Zeit bedingt. So spricht man von einer Renaissance-Antiqua, von einer barocken oder klassizistischen Form, wobei die Unterschiede so subtil sind, daß der Laie sie kaum bemerkt. Im wesentlichen gilt das auch für Fraktur und Gotisch. Um die Form etwa des oben offenen A zu verstehen, muß man ein ganzes Stück vor Gutenberg zurückgehen.

Variabel und formbar war die Gestalt unserer Buchstaben noch in der Zeit der Handschriften. Der Beschreibstoff wechselte im Laufe der Zeit: Wachstäfelchen, Papyrus, Pergament bis zum Papier, und ebenso das Schreibwerkzeug: es konnte der Stilus, die Rohrfeder und späterhin die Kiehfeder sein. Die jeweils andere Kombination bedingte schon notwendigerweise eine Anpassung der Formen: auf Papyrus konnte man die Rohrfeder nur ziehen, weshalb man sie für einen Halbkreis bereits zweimal ansehen mußte. Solche technischen Zwänge bedingten auch ganze Formensysteme und ihren Wandel wie z. B. von der römischen Capitalis rustica als Buchschrift hin zur Unziale, oder von der Halbunziale zur Minuskel.

Dazu kommt, daß die älteren Alphabete nie vergessen wurden, sondern auch in der Zeit der Minuskel weiterlebten, wo man sie in einer Art hierarchischer Ordnung verwendete. So konnten auf einer Incipit-Seite des neunten Jahrhunderts vier unterschiedliche Schriften verwendet werden: die römische Capitalis quadrata und Capitalis rustica, gefolgt von der Unziale, die zur Minuskel als Textschrift überleitete.

Außerdem waren die äußeren Umstände des Schreibens immer wieder andere: das Scriptorium eines Klosters, in dem sich über lange Zeit hinweg eine Schreibtradition, eine Schule, herausbilden konnte, oder die Kopier- und Schreibwerkstätten, die für den erhöhten Bedarf etwa der jungen Universitäten arbeiteten und bei denen vor allem Zeitdruck herrschte. Dazu kamen die Kanzleien der Fürsten, in denen hochspezialisierte Fachkräfte am Pult standen, ebenso wie die wachsende Zahl der Stadtschreiber und der Schreibmeister, die ihre Kunst zeigen wollten. Was man heute besonders leicht übersieht, sind auch landschaftliche Unterschiede, von denen bis in die Zeit der jungen Druckkunst hinein die Gestalt der Lettern bestimmt wurde, wenn man z. B. von einer oberrheinischen oder böhmischen Bastarda spricht.

Aus diesem gewaltigen Fundus an Buchstabenformen konnten die Gestalter der Drucklettern schöpfen, und in diesem Fundus lagen auch schon die Formen A und M, S und E, a und a bereit, wie wir bei späterer Gelegenheit zeigen wollen.

Literatur

- Lorenz Reinhard Spitzenpfeil, – Die Behandlung der Schrift in Kunst und Gewerbe, Hrsg. von der Bayerischen Landesgewerbeanstalt Nürnberg, 1911
- Die Grundformen neuzeitlicher Druckschriften, Monographien des Buchgewerbes 7, Leipzig, Verlag des Deutschen Buchgewerbevereins 1912
- Deutsche Antiqua und Weltfraktur, Der Kunstwart XXVI, 1913, S. 329
- Schrift und Norm, Mitteilungen des Deutschen Werkbundes 1919/20 S. 173
- Denkmal und Schrift, 187. Flugschrift des Dürerbundes, München (Callwey) o. J.
- Lorenz Reinhard Spitzenpfeil in: Deutscher Buch- und Steindruck 28, Sondernummer L. R. Spitzenpfeil, November 1921 (ohne Angabe des Verfassers)
- Alfred Födriansperg und Wolfgang Hendlmeier: Lorenz Reinhard Spitzenpfeil. Heimatforscher, Kunstgelehrter, Schriftkünstler. in: Die deutsche Schrift, Heft 69, Herbst 1983, Hrsg. vom Bund für Deutsche Schrift
- Kurt Mühlhäuser, Lorenz Reinhard Spitzenpfeil. Ein Lebensbild des oberfränkischen Künstlers und Forschers. in: Geschichte am Obermain Band 17, Jahrbuch 1989/90 des Collegium Historicum Wirsbergense

