

## Über die Ausdrucksqualität von Schriften

Zum Verfasser: Wir bringen diesen Aufsatz aus dem uns vorliegenden Nachlaß von Dr. Dieter Kolf (1936-2022), von dem in unserer Zeitschrift bereits zahlreiche schriftkundliche Beiträge erschienen sind und danken seiner Tochter für die freundliche Abdruckgenehmigung.

Dr. Dieter Kolf hat auch das 2019 erschienene Buch „Die Fraktur – Gestalt und Geschichte“ verfaßt, das in unserem Neqladen ([www.bfds.de](http://www.bfds.de)) bestellt werden kann.

Harald Süß



### Mondnacht

Es war, als hätt der Himmel  
Die Erde still geküßt,  
Daß sie im Blütenschimmer  
Von ihm nun träumen müßt.

Die Luft ging durch die Felder,  
Die Ähren wogten sacht,  
Es rauschten leis die Wälder,  
So sternklar war die Nacht.

Und meine Seele spannte  
Weit ihre Flügel aus,  
Flog durch die stillen Lande,  
Als flöge sie nach Haus.

Das Gedicht, das Sie gerade gelesen haben, ist eines der bekanntesten und wohl auch schönsten Gedichte Joseph Frh. von Eichendorffs. Als Frakturfreund haben Sie es sicher gern gesehen, daß Sie es in einer Fraktur lesen konnten. Ich selbst empfinde gerade dieses Gedicht in einer Antiqua gesetzt geradezu als seelenlos. In einer modernen Eichendorff-Ausgabe aber wäre genau das der Fall, denn wer weiß schon noch etwas von der Fraktur?

Enttäuscht von der Schrift, der Unger-Fraktur, bin ich aber trotzdem. Mit Goethes Wilhelm Meister trat sie im Jahr 1795 in das Blickfeld einer größeren Öffentlich-

keit. Goethe selbst war auf den Vorschlag Georg Friedrich Ungers nur widerstrebend eingegangen, hätte er doch seine Werke lieber in einer klassischen Antiqua gesehen, etwa im Stil eines Firmin Didot, dessen Drucke von unseren Klassikern viel bewundert wurden. Dessen Lettern, für deren Alleinvertretung in Deutschland er sich von Didot das Monopol hatte geben lassen, hatte Unger in Deutschland bekannt gemacht.

Weil sich aber das deutsche Lesepublikum einfach nicht an die Antiqua gewöhnen wollte, unternahm Unger den Versuch, die Fraktur zu reformieren. Er wollte das „Helle und Zarte der lateinischen Schrift“ in sie hineinbringen, wie er sagte. Die überlieferten Formen der Fraktur veränderte er kaum. Aber durch stärkeren Kontrast zwischen Grund- und Haarstrich, durch eine Bitterstruktur aus Senkrechten und Waagrechten, sowie eine große Laufweite ermöglichte die neue Schrift eine lichte Setzweise, wie sie die Werke Didots oder Bodonis aufwiesen. Das aber entfernte die Fraktur von ihrem Ursprung als kalligraphische Kanzleischrift hin zu einer gezeichneten, rational durchgebildeten Type. Betrachten wir einmal das **m**. Die drei senkrechten Schäfte sind durch feine waagrechte Linien verbunden; die üblichen Kautenfüßchen wirken sogar recht zierlich wegen der dornspitz ausgebildeten Ecken, eine Eigenschaft, die sich als Schmuckelement, als ein kleines Sternchen, auch an einigen Versalien, z. B. am **S**, findet. So wirkt die Grundstruktur eher streng und sogar etwas steif, andere Züge eher heiter und anmutig. Das Strenge gepaart mit dem Spielerischen macht den Reiz dieser Schrift aus, aber macht es sie auch geeignet, die Stimmung des Eichendorff-Gedichtes einzufangen? Den Zauber einer Sommernacht und das Gefühl der Sehnsucht, das sie in der Seele des Dichters auslöst?

So gefiel mir die Unger-Fraktur für das Gedicht nicht mehr so gut, und vielleicht ist es den Lesern und Autoren der damaligen Zeit ebenso ergangen. Denn nachdem Ungers Reformschrift zunächst gut ankam, war ihre Verwendung zu Eichendorffs Zeit bereits im Rückgang begriffen und wurde bald vergessen, bis sie erst zu Beginn des 20. Jahrhunderts wiederentdeckt und nun recht beliebt wurde.

Einen weiteren Versuch machte ich mit der Claudius, der letzten Schrift von Rudolf Koch, dem Großmeister

der gebrochenen Schriften. Sie entstand 1934 unter Mitarbeit seines Sohnes Paul. Ihr Name sollte an Matthias Claudius erinnern und weist schon damit auf die Sphäre der Romantik hin. Sie wurde auch gerne verwendet und war noch nach dem Zweiten Weltkrieg für erbauliche Literatur, besinnliche Texte und Kalenderprüche zu finden.

### Mondnacht

Es war, als hätt der Himmel  
Die Erde still geküßt,  
Daß sie im Blütenschimmer  
Von ihm nun träumen müßt.

Die Luft ging durch die Felder,  
Die Ähren wogten sacht,  
Es rauschten leis die Wälder,  
So sternklar war die Nacht.

Und meine Seele spannte  
Weit ihre Flügel aus,  
Flog durch die stillen Lande,  
als flöge sie nach Haus.

Als ich Eichendorffs wundervolles Gedicht in dieser Schrift ausgedruckt sah, war ich freilich erst recht enttäuscht. Sie wirkte zu schwer, ihre **Flügel** konnten nicht fliegen. Sie wirkt sehr körperlich. Nicht daß sie keine Seele hätte, sie ist sogar eine recht seelenvolle Schrift. Aber ihre Seele lebt in einem Körper; sie kann nicht losgelöst davon über die Lande fliegen. Dieser schwärmerische Zug geht ihr ab, was sie aber geeignet macht für Lebensweisheit und Sprichwort. Es ist wohl ihr gotischer Grundcharakter, der sie fest am Boden hält, die Schrift einer Zeit, in der das Seelische noch identisch mit dem Religiösen war und dies das Leben der Menschen durchdrang.

Nach dem dritten Versuch, das Gedicht in einer möglichst adäquaten Type zu setzen, hatte ich das Gefühl: Ja, die ist es.

Es ist die Kleist-Fraktur von Walter Tiemann, der wie Rudolf Koch für die Schriftgießerei Gebr. Klingkopf in Offenbach arbeitete. Es ist eine wundervoll leichte, zarte Schrift, schlichter noch in ihren Formen als die

Unger-Fraktur. Um optisch die gleiche Größe zu erreichen wie diese (13 pt), mußte ich sie um einen ganzen Punkt größer setzen. Ihrer Seele glaubt man das körperlose Fliegen über die Lande. Man sehe sich einmal genau den zarten Anschwung einiger Versalien an, etwa beim **M**. Er hat doch tatsächlich noch etwas vom alten „Elefantenrüssel“ an sich, aber völlig entkörperlicht, nur wie eine ferne Erinnerung. Oder man vergleiche die Form der Versalien **D** und **E**, die bei Tiemann besonders schlicht auftreten. Auch im Gesamteindruck wirkt das Schriftbild klar und vergeistigt, aber nicht in der rationalen Strenge der Unger-Fraktur, sondern im Sinne gefühlhafter Verinnerlichung.

### Mondnacht

Es war, als hätt der Himmel  
Die Erde still geküßt,  
Daß sie im Blütenschimmer  
Von ihm nun träumen müßt.

Die Luft ging durch die Felder,  
Die Ähren wogten sacht,  
Es rauschten leis die Wälder,  
So sternklar war die Nacht.

Und meine Seele spannte  
Weit ihre Flügel aus,  
Flog durch die stillen Lande,  
als flöge sie nach Haus.

Sollte ich nun Eichendorffs Novellen gestalten, würde ich keineswegs die Kleist-Fraktur dafür nehmen, vielleicht aber Tiemanns erste Fraktur zusammen mit der lichten Peter Schlemihl, ihrer schönen Auszeichnungsschrift. Diese käme sogar für eine Gesamtausgabe in Frage.

Was ich hier als die Seele einer Schrift bezeichnet habe, ist ihre besondere Ausdrucksqualität, ihre Anmutung, wie man auch sagt. Um sie wahrnehmen zu können, muß man einen Blick dafür entwickeln, indem man viele Schriften kennt und, wie wir es hier getan haben, Überlegungen darüber anstellt, für welchen Text sich diese oder jene Type am besten eignet. Wie bei jedem ästhetischen Erlebnis spielt auch dabei der subjektive Eindruck mit.

Nicht jeder wird die Anmutung einer Schrift gleich empfinden, was zugleich bedeutet, das es zu einem bestimmten Text nie nur eine einzige Möglichkeit gibt, ihn zu gestalten. Außerdem kommt es auf die Absicht an. Wenn gedachte Eichendorff-Ausgabe mit Kommentar und wissenschaftlichem Apparat erscheinen soll, würde man wohl überhaupt nicht zu einer Fraktur greifen, sondern zu einer geeigneten Antiqua.

Wie aber vom Leser ein lyrisches Gedicht aufgefaßt wird, welche Gefühle es bei ihm auslöst, hängt nicht nur von seiner augenblicklichen Bestimmtheit ab, sondern ganz wesentlich auch von der Schrift, in der er es vorfindet. Auch ein Märchen der Brüder Grimm etwa liest man anders, wenn es in einer Fraktur, als wenn es in einer Antiqua gesetzt ist. In letzterem Fall unterwirft man es unweigerlich unserer heutigen Betrachtungsweise. Man beginnt, es zu analysieren, auf die Herkunft seiner Motive hin zu untersuchen und nach deren

„Bedeutung“ zu fragen. Das mag ja alles richtig sein, aber der Zauber des Märchens ist entflohen. Solche Gedanken treten zurück, wenn wir das Märchen in einer Fraktur lesen, und sei es nur eine ganz gewöhnliche Fraktur des 19. Jahrhunderts.

Karl Klingspor zitiert dazu in seinem Buch „Über Schönheit von Schrift und Druck“ den Maler und Graphiker Wilhelm Steinhausen (1846-1924): „Es ist ein Vorzug unseres gesamten künstlerischen Schaffens, daß wir für die Mannigfaltigkeit unseres Empfindens und Sehens auch immer wieder neue Formen finden und erfinden. So sollten wir froh sein, für das gedruckte Wort auch eine Mannigfaltigkeit der äußeren Gestalt zu haben, denn so können wir auch sie ausdrucksvoll und kunstvoll machen; es spricht dann aus ihr Lust und Ernst, Laune und Würde, Phantasie und Philisterhaftigkeit.“



Der Geschmack ist geformter Ausdruck unserer Gefühle, unserer Tugenden, Symbol unseres Wesens, unseres Lebens: Geschmack ist gestaltete Phantasie. Die Phantasie ist aber die Mutter alles Wirkens und Schaffens, Bildens und Sormens, aus ihr quellen alle ästhetischen Vorstellungen und Begriffe, und so ist sie letzten Endes doch eine Priesterin der Kunst. So wird auch das tragische Schicksal der von der Natur verschwenderisch ausgestreuten Talente der Tausenden und Abertausenden, die um den Lorbeer ringen und ihn doch nie erreichen, erträglich. Den zahllos Berufenen bleibt der schöne Trost, zur Beschwingtheit unseres Seins und zum gestalteten Ausdruck unseres Lebensgefühls beigetragen zu haben. Wegbereiter sind sie für die ganz wenigen Auserwählten, denen der Schlüssel zum Wahren, Schönen anvertraut wird.

Walter Siemann (1876-1951), deutscher Schriftgestalter, Buchkünstler und Typograph.