

Aus der Geschichte unseres Bundes

Folge 5: Der 1931 von Prof. Heinrich Wiepnd für unsere Zeitschrift verfaßte Aufsatz „Die deutsche Druckschrift und das heutige Formproblem“, rund 90 Jahre später betrachtet.

Seit die westdeutschen Medien in den 1960er Jahren damit begonnen haben, gebrochene Schriften mit dem Nationalsozialismus in Verbindung zu bringen und damit pauschal zu verunglimpfen, stehen sie für viele als ein Bild rechtsextremer Gesinnung. Besonders die gebrochenen Grotesken werden dabei als typische Ausdrucksform des Dritten Reiches angesehen und Begriffe wie „Schaftstiefelgrotesk“ haben leider sogar in der Fachwelt dazu beigetragen, diese Schriftart zu brandmarken.

Inzwischen ist eindeutig belegt, daß die gebrochenen Groteskschriften einfach dem nüchternen Stil der Zeit entsprachen, nicht über Auftrag oder Förderung der damaligen Machthaber entstanden sind und die Nationalsozialisten keine Schriftpolitik betrieben haben. Trotzdem gibt es kaum schriftliche Zeugnisse darüber, was Schriftkünstler dazu bewogen hat, gebrochene Grotesken zu entwerfen. Eines davon ist der Aufsatz von Heinrich Wiepnd in Heft 2/1931 unserer Bundeszeitschrift, in dem er sich unter dem Titel „Die deutsche Druckschrift und das heutige Formproblem“ mit der Frage der Notwendigkeit einer Gestaltung einer zeitgemäßen Druckschrift befaßt. Von diesem Aufsatz sind hier die wichtigsten Teile vollständig abgedruckt, zitiert oder ergänzend beschrieben. Dabei habe ich für den Aufsatztext bewußt die schmalmagere „National“ gewählt, um die Anmutung einer gebrochenen Grotesk im Mengensatz zu zeigen. Die Wiepnd-Werkschrift wäre naheliegender gewesen, schien mir jedoch in diesem Fall nicht geeignet. In Heft 2/1931 wurde sie übrigens auch nicht als Protoschrift verwendet, sondern die Mainzer Fraktur.

Zunächst soll der Verfasser kurz vorgestellt werden: Heinrich Wiepnd wurde am 15. 9. 1875 in Barmen geboren und erhielt seine künstlerische Ausbildung an der Unterrichtsanstalt des königlichen Kunstgewerbemuseums zu Berlin. Ab 1910 als Lehrer an der städtischen Kunstgewerbe- und Handwerkerschule in Charlottenburg tätig, wurde er 1914 als Professor an die staatliche Akademie für Kunstgewerbe nach Dresden berufen und war dort auch Vorstand der Kunstgewerbebibliothek. Wiepnd war auch Mitglied unseres Bundes und starb am 4. 9. 1931 in Saarn in der Mark. Ein Beitrag über sein Schriftschaffen ist in Heft 4/2002 erschienen.

In seinem Aufsatz geht Heinrich Wiepnd zunächst auf die Bestrebungen ein, alles zu normieren, wozu auch das Suchen nach einer internationalen Einheitschrift zähle, die man in der Grotesk zu finden glaube. Dabei kommt er zu der Erkenntnis, „daß es heute in der Schriftfrage um etwas anderes geht, als nur um die bisher rein deutsche Angelegenheit ‚Fraktur oder Antiqua‘.“



Als erste Zwischenüberschrift stellt Wiepnd die Frage „Wie ist nun die gegenwärtige Sachlage?“ Er beschreibt die Forderung nach ausschließlichem Antiquadruck für Werke mit Auslandsverbreitung und widerspricht ihr mit dem Argument, daß Ausländer gebrochene Schriften nicht nur lesen könnten, sondern auch schätzen und in der Werbung verwenden würden. Deshalb schlägt er vor:

Es würde gewiß gerade von weittragender, auch politischer Bedeutung sein, wenn unsere Bucherzeugung eine einheitliche deutsche Schrift zeigte, und gelänge es, hierfür eine geeignete Schriftart zu schaffen, so wäre damit eine starke Ausdrucksmöglichkeit für den so wichtigen Zusammenhang der schicksalsverbundenen deutschen Kultur- und Sprachgemeinschaft gegeben.

Wiepnd verschließt sich keineswegs dem Willen des neuzeitlichen Schriftschaffens zu sachlicher Formgebung, warnt aber vor der „Geringschätzung historischer Bindungen“ und dem Ziel „übertriebener Gleichförmigkeit“.

Man überseht, daß nicht die Schrift mit den einfachsten Buchstabenformen die leserlichste ist, sondern diejenige, deren charakteristische Buchstabenformen die stärkste Bildkraft für schnelle Gedächtnisaufnahme von Wortbildern haben. ... Die einzelnen Buchstaben müssen hierfür so gestaltet sein, daß sie klar unterschiedene und nicht kongruente Wortbilder ergeben, und zur Entstehung der gewohnten Wortbilder tragen auch die für den deutschen Schriftausdruck so charakteristischen Ober- und Untertönen der Buchstaben wesentlich bei.



Die zweite Zwischenüberschrift stellt die Frage „Welche Eigenart soll nun einen zeitgemäße Druckschrift zeigen?“ Die ausführliche Antwort ist das Hauptstück des Aufsatzes und daher vollständig wiedergegeben:

Doch nur die eines sprachlich und künstlerisch befriedigenden Schriftbildes, das auch den wichtigen Forderungen nach Wirtschaftlichkeit und Lesbarkeit gerecht wird. Aus welchem Abschnitt der geschichtlichen Entwicklung diese Schrift ihre Grundformen bezieht, ist gleichgültig; keinesfalls müssen wir uns aber auf die primitiven Formen frühantiker Steinschriften beschränken. Wir brauchen Schriftformen von höherer Kultur, die eine feinfühlig abgestimmte auf den jeweiligen Schriftinhalt erlauben; die internationale Groteskschrift in ihrer nüchternen Zweckform gibt solche Möglichkeit nicht. Die Schönheit einer Druckschrift beruht ja nicht auf der Exaktheit errechneter Formen, sondern folgt dem Rhythmus belebter Gestaltung. Es ist zwar richtig, daß der Rhythmus der Handschrift für die Gestaltung der Druckschrift nicht maßgebend sein soll, aber die Funktion des Auges verlangt beim Lesen eine Überleitung von Form zu Form. Deshalb sind gerade die aus der Handschrift stammenden Buchstabenansätze wichtig; sie unterstützen die Unterscheidbarkeit der Schriftformen und erhöhen ihre Bildkraft.

Die letzte Entwicklung der abendländischen Schriftformen läßt erkennen, daß weder die lateinische Druckschrift in der vorliegenden klassischen Form der Antiqua und Mediaeval, noch die verbreitetste deutsche Druckschrift in ihrer von Anfang des 16. Jahrhunderts festgelegten Form – der Fraktur – Möglichkeiten organischer Weiterentwicklung in sich tragen. Beide Schriftarten sind etwas durchaus fertiges Abgeschlossenes aus Zeiten anderen Stilwillens und können nicht verbessert und angepasst werden, was zahlreiche Versuche einwandfrei beweisen. Sie erfüllen auch nicht – abgesehen von anderem – die heute betonte Forderung nach konstruktiv-werkgerechter Entstehung. Die Antiqua bleibt für uns Deutsche immer das volks- und landfremde Erzeugnis des lateinischen Humanismus, während der übliche Frakturcharakter als barocke Stiläußerung erfüllt ist von einer Formromantik, die unserer Zeit nicht mehr liegt. Wir finden aber eine geeignete Grundlage für eine Schrift unserer Zeit im Formenkreis jenes Zeitalters, da die Schriftkunst in höchster und letzter Blüte stand. Aus diesem Born haben Gutenberg und seine Schüler mit großem Verständnis für die Forderungen ihrer Zeit geschöpft, als es galt, jene ersten Drucktypen zu schaffen, die bahnbrechend für ein neues Weltbild geworden sind. Auch wir können dort Anknüpfung finden für ein Schriftgestalten, das vielleicht in einer glücklichen Verbindung von Mystik und humanistischem Weltgefühl unserer Zeit Ausdruck verleiht. Zwar ist auf vielen Gebieten unseres Daseins jede Überlieferung abgerissen, und historisches Erbgut wird vorläufig noch im ganzen Bereich des Kunstschaffens grundsätzlich abgelehnt. Aber es ist doch ein unsinniges Verlangen, plötzlich auf unsere gewohnten historischen Schriftcharaktere verzichten zu sollen, zumal ihr Aufgabenbereich in keiner Weise erschöpft ist. Wer möchte beispielsweise ein Goethebuch im Bauhausstil gedruckt

sehen, oder eine Lutherbibel in Groteskschrift? Solange unsere Sprachform gilt, gelten auch die ihr Ausdruck gebenden historischen Schriftformen, und die deutsche Schrift ist immer noch die sinnmäßige graphische Einkleidung des deutschen Wortes. Dagegen hat die Lateinschrift, abgesehen von den ihr eigenen stilistischen Unstimmigkeiten, bis heute noch nicht die notwendige Anpassung an die deutsche Sprache finden können, u. a. weil die dafür so wesentlichen Ober- und Unterlängen sich nicht einfügen lassen. Nehmen wir noch hinzu die wichtige Tatsache des unökonomischen Schriftbildes, so müssen wir die lateinischen Schriftzeichen für das Problem deutscher Druckschriftgestaltung endgültig ablehnen. Der klassischen Lateinschrift, die nun einmal in gewisser charakteristischer Weiträumigkeit ihre bogigen und geraden Formen wechselt, wird auch ein erzwungenes schmales, hohes Schriftbild stets wesensfremd sein und die Ausgeglichenheit stören. Hingegen ist für die gotischen Schriftformen mit ihrem gleichmäßigen Rhythmus der gebrochenen, engeführten Geraden, ein schmäleres Schriftbild selbstverständlich.

Das Problem der Schriftgestaltung erhält seine wesentlichen Anregungen immer nur aus den geistigen Strömungen der Zeit, und diese werden stets in höherem Maße von bestimmendem Einfluß sein als die Technik. Daß die letzte Form der Druckschrift klarer Ausdruck der technischen Entstehung sei, ist eine nicht erst in der Gegenwart erhobene berechtigte Forderung. Ihr widerspricht unbedingt jene Druckschriftgestaltung, die heute noch romantische Schreibzüge täuschend auf die Type überträgt und vervielfacht. Ausdruck von Material und Werkzeug konnte der alte Stichel des Stempelschneiders in manueller Arbeit geben. Heute aber, wo bei Herstellung der Drucktype vorwiegend die Bohrenmaschine verwendet wird und ihr kreisender Bohrer mechanisch jeder vorgeschriebenen Form folgt, sind wir um so mehr verpflichtet, zeitliche Formprobleme damit in Einklang zu bringen. So dürfen wir gewiß auch das Bild einer deutschen Drucktype unseren heutigen konstruktivistischen Formvorstellungen entsprechend aufbauen und uns, wie bei den lateinischen, auch bei den deutschen Schriftformen entsprechender Methoden bedienen. Die „Schriftguß A. G., vorm. Brüder Butter“ in Dresden hat nach meinen Entwürfen eine neue deutsche Drucktype geschaffen, die in der Sachlichkeit ihrer künstlerisch-technischen Formung beweisen will, daß der heutige Stilwille nicht nur einseitig in lateinischen Groteskschriften, sondern auch im Formenkreis eines deutschen Schriftcharakters Ausdruck finden kann.

Die grundlegende, aus der Schreibhand stammende gebrochene Gerade wollte ich bei dieser neuen Druckschrift zur folgerichtigen Anwendung bringen. Es war meine Absicht, nicht nur die notwendige Eigenart der Einzelformen zu ermöglichen, sondern auch eine höchste Ausgeglichenheit des Schriftbildes herbeizuführen. Solche bei einem deutschen Schriftcharakter erstmals auftretende, neuzeitliche Haltung in Verbindung mit Formen-

Schönheit und Lesbarkeit kann geeignet sein, ihm eine besondere Bedeutung im Sinne heutiger Problemstellung zu geben (f. Schriftprobe am Schluß).

Wenn wir nun sehen, wie das Schaffen einer neuen Druckschrift allerhand Kenntnisse und Erfahrungen voraussetzt, so ist es verwunderlich, daß Reformversuche so häufig von Dilettanten ausgehen. Es müssen dann so unzulängliche Ergebnisse entstehen wie bei Dr. med. Heinrich von Recklinghausen¹, der eine Druckschriftreform nach eigener Erfindung in den vorjährigen Mitteilungen der deutschen Akademie vorschlägt, die leider nicht ernst zu nehmen ist. Zwar anders, aber nicht höher zu bewerten sind die Anläufe unserer Extremisten, die nebenbei für eine umwälzende Sprach- und Schriftreform eintreten und ihr Einheitsprogramm als Weltanschauung aufziehen. Ihre zahlreichen Versuche bringen aber ebenfalls keine brauchbaren, neuen Gedanken; wohl aber sind ihre wirklichkeitsfremden Formspiele, die uns die Welt als lineares Rechenexempel vorgaukeln, ein Rückfall in die Barbarei. Wenn man für allgemeingültigen Schriftausdruck überlieferten Formen so peinlich aus dem Wege geht und sich bemüht, mit allerprimitivsten auszukommen, so ist das im 20. Jahrhundert nicht mehr sachlich, sondern nur krampfhaft-sensationell. Mit der ferner beliebten Praxis des Kleinschreibens nach „gustaf nagel“² ist eine Schriftreform auch noch nicht herbeigeführt, und eine vom Gemeinschaftsgeist herrührende Verpflichtung zum Großschreiben kann nicht ohne weiteres abgelehnt werden. Abgesehen von der Schreibmaschine, die allerdings auf eine Einzelschrift abgestellt werden könnte, ist ihre allgemeine Einführung auch von zweifelhaftem Wert. Selbst Ausländer haben etwas übrig für das Großschreiben der Hauptwörter und Satzanfänge, was Übersichtlichkeit und Lesbarkeit unzweifelhaft fördert.

Bei allen diesen Versuchen wird offenbar, daß Erfinden und Geltendmachen neuer alphabetischer Zeichen über die Kräfte einzelner weit hinausgeht. Nur anmaßender Subjektivismus Nicht-Berufener kann sich überhaupt Aufgaben stellen, die nur einem ausgesprochenen Gemeinschaftswillen gelingen können. Liegt nicht der Ursprung unserer genial erfundenen abendländischen Schriftzeichen nach wie vor im mystischen Dunkel vergangener Jahrtausende, und ist nicht trotz Wandelbarkeit aller Daseinsformen die Bedeutung unseres grundlegenden Alphabets bis heute noch unerschütterter? Wie sollte es also einer heutigen Generation – bei allem Respekt vor ihren zivilisatorischen Errungenschaften – von heute auf morgen gelingen, eine Sprach- und

Schriftreform von Weltgeltung durchzuführen? Ganz abgesehen von der plötzlich eintretenden Entwertung alles älteren Schriftgutes hat eine solche Reform zunächst alle Gewöhnung gegen sich, und sie ist sicher aussichtslos und unnütz, wenn sie eine nur rudimentär auswirkende Formwandlung unserer Schriftzeichen herbeiführt.

Überschauen wir zum Schluß die gesamte Entwicklung der deutschen Schrift unter dem Gesichtspunkt einer gesunden, fruchtbaren Zielsetzung, so erkennen wir, daß ein weiter und an Formwandlung reicher Weg von den ersten historischen Drucktypen der Minuskel, der Rundgotisch, der Schwabacher und Fraktur zu den neuzeitlichen deutschen Schriftcharakteren führt. Die Schrift unserer Zeit kann ebensowenig wie ein neuer Stil bewußt geschaffen werden; sie entsteht von selbst aus schöpferischem Gestaltungswillen und muß tief im kulturellen Leben verwurzelt sein, ehe sie über Modisches hinaus den unserem Zeitalter eigenen, formhaften Ausdruck widerspiegeln kann.

Auf unser Druckschriftenproblem angewandt, bedeutet es, daß die deutsche Schrift wegen ihrer nicht zu leugnenden Lebenskraft und Zweckerfüllung – neben der lateinischen Schrift – die weitere Schriftentwicklung gelassen abwarten kann. Da diese sich stets nach Bedürfnissen und nicht nach Programmen richten wird, so zwingt nichts dazu, die deutsche Schrift in ihren so bedeutsamen, kulturellen Ausdruckswerten internationaler Gleichmacherei zu opfern.

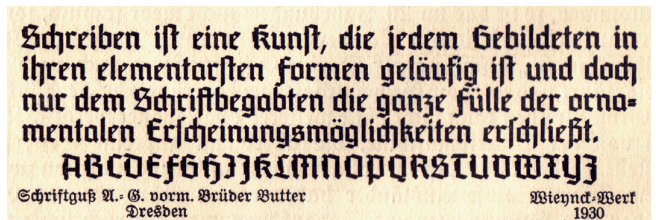


Abbildung aus Heft 2/1931, auf 90% verkleinert.



Die Wiegend-Werkschrift war nachweislich die erste gebrochene Groteskschrift, die im Bleisatz zur Verfügung stand. Sie findet sich in Seemanns „Handbuch der Schriftarten“ im 3. Nachtrag (1930) und wurde von der Schriftguß AG in den Größen von 6 bis 12 Punkt angeboten. Bei einem Schnitt von vier Graden kann man mit einer Vorlaufzeit von mindestens zwei Jahren rechnen, somit wird der Künstler spätestens Anfang 1928 – vermutlich sogar früher – mit den ersten Entwürfen begonnen haben.

Wiegend hat seine Werkschrift mit der Breitsfeder entworfen. Die Querbalken sind gerade oder im einheitlichen Winkel und haben die gleiche Strichstärke wie die Senkrechten. Einzige Ausnahmen sind die schrägen, dünnen

1 Heinrich Jacob von Recklinghausen (1867–1942) war Arzt, Blutdruckforscher und Philosoph. Er beschäftigte sich u. a. auch mit einer Schriftreform.
2 Gustaf Nagel (1874–1952) war Lebensreformer, Wanderprediger und setzte sich für die völlige Kleinschreibung und eine Rechtschreibreform nach dem Grundsatz „Schreibe, wie du sprichst“ ein.

Verbindungsstriche bei s, S und ß. Ungewöhnlich sind die kurzen senkrechten Balken in halber Strichstärke, die alle Großbuchstaben mit Ausnahme von J und I auf der linken Seite aufweisen.

Im Unterschied zu den anderen gebrochenen Schriften, die Wieynd entworfen hat und die ausgesprochen gelungen sind, wirkt seine Werkschrift auf mich nicht überzeugend. Vielleicht wäre sie verbesserungs- und ausbaufähig gewesen und es ist anzunehmen, daß der Künstler an weiteren Entwürfen gearbeitet hat, die aber durch seinen Tod am 4.9.1931 – kurz nach Erscheinen seines

Aufsatzes – nicht mehr zur Verwirklichung gelangten. Es ist leider auch nicht bekannt, welchen Zuspruch die Schrift damals fand und ob sie auch für den Mengensatz verwendet wurde.

Da die Wieynd-Werkschrift als Anregung – wenn nicht sogar Vorbild – für die Gestaltung jener gebrochenen Grotesken diente, die ab 1933 erschienen, sei hier ein Vergleich mit einigen davon gebracht. Alle Figurenverzeichnisse sind zur besseren Unterscheidbarkeit in 14 Punkt gesetzt, auch wenn die Wieynd-Werkschrift im Bleisatz nur bis 12 Punkt verfügbar war.

A B C D E F G H J J K L M N O P
 Q R S T U V W X Y Z Ä Ö Ü
 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 ä ö ü
 ch ck ff fi fl ft ll si ss st ß t
 1 2 3 4 5 6 7 8 9 0

Wieynd-Werkschrift von Heinrich Wieynd, 1930

A B C D E F G H J J K L M N O P
 Q R S T U V W X Y Z Ä Ö Ü
 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 ä ö ü
 ch ck ff fi fl ft ll si ss st ß t
 1 2 3 4 5 6 7 8 9 0

Deutschmeister mager der Ludwig Wagner AG, 1934

A B C D E F G H J J K L M N O P
 Q R S T U V W X Y Z Ä Ö Ü
 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 ä ö ü
 ch ck ff fi fl ft ll si ss st ß t
 1 2 3 4 5 6 7 8 9 0

Tannenberg mager von Erich Meyer, 1933

A B C D E F G H J J K L M N O P
 Q R S T U V W X Y Z Ä Ö Ü
 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 ä ö ü
 ch ck ff fi fl ft ll si ss st ß t
 1 2 3 4 5 6 7 8 9 0

Element mager von Max Bitroff, 1934

A B C D E F G H J J K L M N O P
 Q R S T U V W X Y Z Ä Ö Ü
 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 ä ö ü
 ch ck ff fi fl ft ll si ss st ß t
 1 2 3 4 5 6 7 8 9 0

Deutschland mager der H. Berthold AG, 1933

A B C D E F G H J J K L M N O P
 Q R S T U V W X Y Z Ä Ö Ü
 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 ä ö ü
 ch ck ff fi fl ft ll si ss st ß t
 1 2 3 4 5 6 7 8 9 0

National Werkschrift mager von Walter Höhnisch, 1934

Alle hier abgebildeten Schriften und noch weitere gebrochene Grotesken sind als digitale Zeichensätze bei Dipl.-Ing. Gerhard Helzel (www.fraktur.biz) erhältlich.

