

Zeitschrift: Berner Rundschau : Halbmonatsschrift für Dichtung, Theater, Musik und bildende Kunst in der Schweiz
Herausgeber: Franz Otto Schmid
Band: 3 (1908-1909)
Heft: 15

Artikel: Das Schriftwesen
Autor: L., Joseph A.
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-748014>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

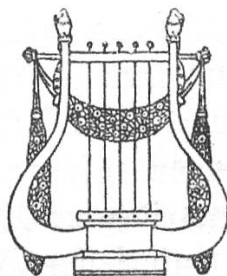
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 14.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Verdienste erworben; aber keinem zweiten ist es so geglückt, wie Mendelssohn, wirklich volkstümliches Empfinden in edelste, kunstvollendete Form zu gießen. „Wer hat dich, du schöner Wald, aufgebaut so hoch da droben“, die Dichtung des Mendelssohn geistesverwandten Eichendorff, ist und bleibt eine der edelsten Blumen im Garten des Männerchors, ebenso der frohe Wandersmann, und ebenso sucht der frische Humor des türkischen Schenkenliedes seinesgleichen.

In seinen Liedern ohne Worte, um zu unserem Ausgangspunkt zurückzukehren, hat Mendelssohn die verschiedensten Gattungen des gesungenen Liedes nachgeahmt. Unbekannt ist das von ihm selbst so geheißene Duett. Andere, wie das C-Dur Stück Nr. 9, das „Volkslied“ im dritten Heft, gemahnen an das Chorlied. Alle aber sind freilich im formvollendeten Klaviersatz volkstümliche Lieder im Sinne der Berliner Schule. So ist der Samen der weltverschrienen Aufklärung durch den Genius des Romantikers zu einer neuen herrlichen Frucht gereift. Wie die Lieder der Berliner Schule das deutsche Volk von der Herrschaft des italienischen Schnörkelgesangs befreiten, so Mendelssohns „Lieder ohne Worte“ von dem schalen Pariser Klimperwesen. Darin liegt die große kulturgeschichtliche Bedeutung, die bestehen bleiben wird, wenn es auch einmal heißen sollte, „andre Zeiten, andre Lieder“. Vorderhand werden sie aber noch manchen Spieler bei traulicher Zwiesprache mit seinem Klavier beglücken.



Das Schriftwesen.*

Von Joseph Aug. Burg.



In bezug auf das Schriftwesen ist die Allgemeinheit ausgesprochen konservativ, reaktionär. Die Reform der Möbel, der Wohnungsausstattung, der Architektur, der Tracht, alles konnte ruhig geschehen, nur an der miserablen Druckschrift, in der die meisten Bücher und Zeitschriften erschienen, durfte nicht gerüttelt werden, oder die Leser traten fast zur Gänze in den Ausstand. Diese passive Resistenz ist die Ursache, daß das

* Da wir uns von jeher bemüht haben, unsern Lesern in der Rundschau eine klare, gut lesbare Schrift zu bieten, bringen wir diesen Aufsatz gerne zum Abdruck.
Die Schriftleitung.

Schriftschöpferische Vermögen noch nicht jene Entfaltung erreichen konnte, wie in früheren Jahrhunderten, oder wie heute etwa in England. Eine Zeitschrift, eine Geschäftskarte, ein Geschäftsbriefpapier, in denen nicht auf einer Seite sechs bis sieben verschiedene Schriftcharaktere und Schriftgrade auftreten, gilt im allgemeinen als nicht lesbar. Im Zeitalter des internationalen Sprachenverkehrs ist es noch ein Wagnis, eine Zeitschrift in Antiqualettern zu drucken. Wenn diese Antiqualettern sehr mager sind, so daß die ganze Druckfläche einen, dem Auge wenig zuträglichen grauen Gesamttön empfängt, ist der Leser schon eher zufrieden. Schöne kräftige Antiqualettern mit einem möglichst geschlossenen Satzbild zu wählen, das dürfen sich nur Zeitschriften erlauben, die von vornherein auf einen nennenswerten Abonnentenstand Verzicht leisten. Um das Publikum langsam an besseres Material zu gewöhnen, haben findige Schriftgießer Typen angefertigt, die ein Mittelding zwischen der lateinischen Antiqua und der gotischen Frakturschrift darstellen. Was die allgemein verlangte und verwendete gotische Frakturschrift betrifft, so ist in der Allgemeinheit vollends das Bewußtsein dafür entschwunden, wie erbärmlich diese heutige Durchschnittsfraktur im Vergleich zur alten Überlieferung der deutschen Schriftkunst ist. Während sich heute kein Mensch von Geschmack eine gotische Schlafzimmer- oder Speisezimmer-einrichtung im Stile von anno 1875 kaufen würde, hält jedoch in der Schrift das Publikum mit zäher Beharrlichkeit an jenen schlechten Typen fest, die aus der Zeit der berühmten Prachtwerke und dem Aufkommen der billigen Massenverbreitung von Klassikerliteratur denselben Tiefstand einnehmen, wie jene Möbel. In Deutschland haben einige modern gesinnte Verleger den Anregungen zufolge, die von außen kamen, einen Vorstoß unternommen, und aus idealer Überzeugung und wahrscheinlich sehr mit Hintansetzung ihrer materiellen Interessen für die Hebung des guten Geschmacks im Schriftwesen gesorgt. Es sind Eugen Diederichs in Jena, der Insel-Verlag und Dr. Julius Zeitler in Leipzig, neuestens Poeschel und Trepte und einige andere. Nachdem ein Weg vorgetreten ist, liegt an der Nachfolgerschaft kein außerordentliches Verdienst mehr, und es ist zur Sache einer selbstverständlichen Entwicklung, daß sich die guten Druckarbeiten von Tag zu Tag mehren.

Wir müssen schon nach englischen Zeitschriften greifen und etwa den Inseratenteil der Studio-Jahrgänge durchblättern, um guten Schriftsatz und gute Typen im Alltag zu finden. Wie sehen unsere deutschen Zeitschriften daneben aus? Von geschäftlichen Drucksorten gar nicht zu reden. Dabei ist nicht zu vergessen, daß die gute neue Tradition des Studio um mehr als dreißig Jahre zurückreicht. Von da aus ist leicht der Quellpunkt zu finden, wo die Wiederbelebung einer wirklich geschmackvollen, um nicht zu sagen künstlerischen Schrift Platz greift.

Es war ein Engländer, William Morris, der ergriffen von der unnachahmlichen Schönheit der zweiundvierzigzeiligen Bibel Gutenbergs daran ging, das seit der Mitte des XIX. Jahrhunderts natürlich auch in England darniederliegende Schriftwesen zu reformieren. Es ist bekannt, daß er zu seiner berühmten Chaucer-Ausgabe die Buchstaben und die Zierstücke zum Teil selbst schnitt, und daß aus seiner unter dem Namen Kelmscott-Preß berühmten kunsthandwerklichen Druckerei die vornehmsten Druckarbeiten hervorgingen. William Morris war zugleich auch der Erneuerer oder Wiedererwecker der geschmackvollen Anordnung des Druckspiegels, nicht nur mit Rücksicht auf die einzelne Seite, sondern auf das Seitenpaar im Buch, eine Erkenntnis, die mit der alten kunsthandwerklichen Tradition im Druckwesen verloren gegangen war. Außer William Morris und dem Umkreis der Arts und Crafts-Gesellschaft haben in England, Schottland, sowie auf dem Kontinent die Künstler stets das Bedürfnis empfunden, ihre eigenen Schriften zu bilden, individuelle Künstlerschriften, die zum Teil von Rudolf von Lariſch in zwei Bänden gesammelt und bei Schroll & Co. in Wien veröffentlicht sind. Wie überhaupt auf dem Gebiet des Kunstgewerbes, war der Protest der Künstler auch auf dem Gebiet des Schriftwesens heilsam. Wir haben alle Ursache, uns über Neuerungen individueller Natur auch auf diesem Gebiete zu freuen. Anstatt über Erscheinungen des schöpferischen Vermögens loszuziehen, sollte man lieber versuchen, daran zu lernen. In Deutschland war es von den Künstlerschriften zuerst die nach ihrem Urheber genannte Gemann-Schrift, die von der Industrie ergriffen wurde. Ihre Erscheinung mußte erlösend wirken als eine Befreiung von der Stagnation, die im Schriftwesen geherrscht hatte. Daß sie heute überlebt und durch geschmackvollere Leistungen ersetzt ist, rüttelt nicht an dieser Tatsache. Einen wesentlichen Einfluß auf die Regeneration haben die Schriften des Professor Rudolf von Lariſch gewonnen, in denen auch die Reformgedanken des Wiener Künstlerkreises, vor allem jenes, aus dem die Wiener Werkstätte hervorging, zum Ausdruck kommen. Besonders verdienstlich ist das Wirken Lariſch' auf dem Gebiet des Schriftunterrichtes, und sein Lehrbuch „Unterricht in ornamentaler Schrift“ hat geradezu bahnbrechend gewirkt. Professor Behrens hat die Lariſch'sche Methode auch in der Düsseldorfer Kunstgewerbeschule eingeführt, und sie hat ihren Weg fast durch alle modernen Kunstschulen gemacht. In bezug auf die Druckschrift hat Rudolf von Lariſch in seinen methodischen Untersuchungen wertvolle Grundsätze aufgestellt. Er bevorzugt für das Buchstabenschreiben im Interesse der einfachsten und sachlichsten Gestalt das Zurückgehen auf die primitivste Darstellungsart, das ist die des Rizens, aus der er seine Charaktere ableitet.

Es entspricht dies dem Ursprung alles Schreibens, wie schon die verschiedenen Worte: to write, scribere, schreiben, graben, grapho usw. andeuten. Die Einfachheit des Schreibwerkzeuges nun wirkt auf die Einfachheit des Schriftduktus zurück, und diese wieder begünstigt die Betonung der Unterschiede unter den einzelnen Buchstaben. Der rigende Griffel macht jeden Strich gleich dick, es erscheinen daher alle Striche gleich wichtig. Die Feder dagegen geht bereits davon ab, sie macht Haar- und Schattenstriche, also wichtige und weniger wichtige Buchstabenglieder. Damit aber legt sie den Keim zur Unleserlichkeit im absoluten Sinn.

Und es ist gewiß nicht ohne Bedeutung, daß in den letzten Jahrzehnten die Typen — selbst bei fetten Buchstaben — die dünnsten Haarstriche aufweisen. Ist es doch die Zeit des Tiefstandes im Schriftwesen, die Zeit der Schreckensherrschaft der „Prachtwerke“, die Zeit der plastisch und perspektivisch dargestellten Buchstaben, die Zeit also, da sogar das Gefühl abhanden gekommen war, daß die Schrift Flächenkunst ist.

Dieser Darstellung gemäß wirkt Larisch bahnbrechend für die allgemeine Wiederaufnahme der Antiquabuchstaben und widerlegt den Vorwurf der geringen Lesbarkeit gegen die Frakturschrift, indem er sagt:

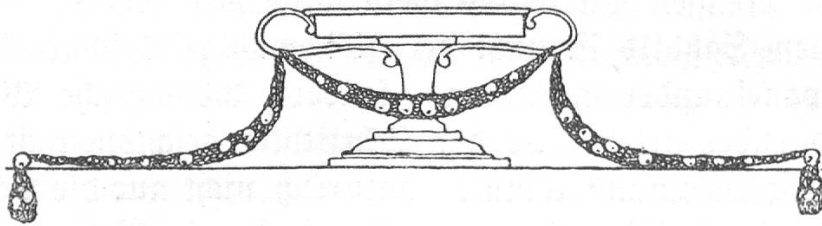
In deutschen Landen, wo in den Elementarklassen die Antiquabuchstaben erst gelehrt werden, wenn die Fraktur mit vieler Mühe bereits überwunden ist, kann es nicht leicht zu einem Vergleich bezüglich der Schwierigkeit im Erlernen dieser beiden Schriftarten kommen. In Ländern aber, die bereits zur Antiqua übergegangen sind, wie Schweden usw., und wo in den Schulen das Alphabet beider Typen gleichzeitig durchgenommen wird, sprechen die Kinder selbst von der „schweren“ und von der „leichten“ Schrift, wobei sie die Fraktur als schwer und die Antiqua als leicht bezeichnen. Einigermassen gemildert werden alle diese ernstesten Vorwürfe durch die Erwägungen über das Erfassen, beziehungsweise Erraten ganzer Wortbilder. Wer aus dem Stadium des Buchstabenlesens zum „Lesen“ der Silben und Wortsilhouetten übergegangen ist, genießt auch bei der Frakturschrift den Vorteil des Unterscheidens der einzelnen Wortgestalten.

Zu hoher Not dagegen wird das übel gesteigert durch die Art und Weise, wie wir mit dieser Fraktur drucken, wie wir insbesondere unsere Schulbücher herstellen. Daß man bisher — aus Rücksichten für Industrie und Handel — nicht größere, kräftigere und besser spationierte Druckbuchstaben durchgesetzt hat, ist jedenfalls tief bedauerlich. Hervorragende ärztliche Autoritäten (namentlich Professor Cohn in Breslau)

führen seit Jahrhunderten bittere Klage darüber, daß unsere ohnehin schwächliche und unleserliche Frakturschrift auf schlechtem Papier, grau, viel zu gedrängt, ohne Saft und Kraft, kurz in einer der Augenhygiene hohnsprechenden Weise gedruckt und den überbürdeten Studierenden in erschreckenden Mengen um teures Geld aufgehalßt werde.

In einem Satzbild ist nicht der gleichmäßige meßbare Abstand der Buchstaben voneinander maßgebend, sondern die optische Wirkung, die uns sofort darüber belehrt, ob das Schriftbild geschlossen ist oder nicht. Für die Schrifterrscheinung kommen natürlich nicht nur die Schriftzeichen, sondern auch die Zwischenräume der Buchstaben in Betracht, und beide Elemente sind auf ein Gleichgewichtsverhältnis der schwarz-weiß Wirkung angewiesen, wie es beim Ornament der Fall ist. Eine geschmackvolle Schrift, namentlich im Sinne der Larisch'schen Erklärungen, wird niemals klaffende Stellen aufweisen. Außer dem Verhältnis der Buchstaben zueinander im Wortbild steht das Satzbild im rhythmischen Verhältnis zum Flächenraum, auf dem es erscheint, oder zur Zeichnung, mit der es auftritt. Eine gut disziplinierte Schrift wird einen möglichst geschlossenen Blick ergeben, der zu dem Raum, in dem er sitzt, in räumlich geordneter Beziehung steht, oder eine Proportion ausdrückt. Der Schriftduktus wird sich der Zeichnung anpassen, wenn eine solche in Begleitung mit der Schrift auftritt. Verstöße gegen diese Grundsätze kann man in Hunderten von Plakaten, Firmenschildern und geschäftlichen Drucksachen, Katalogen 2c. finden, dagegen sind gute Beispiele heute noch selten. Es ist bekannt, daß die Künstlersezeßionen mit ihren Einladungen und Katalogen zum Teil sehr fördernd gewirkt haben. Einige wenige Firmen, die im ständigen Kontakt mit Künstlern arbeiten, haben in ihre Drucksachen Ordnung gebracht und mit dem alten Schlendrian ausgeräumt. In sehr vereinzelt Fällen bemerken wir, daß ein Firmensignet auftritt, das gleichsam als Hausmarke immer wiederkehrt, wie in den alten Büchern das Exlibris. Es muß als eine interessante und bedeutsame Neuerung begrüßt werden, wenn die mit Recht betonte ornamentale Wirkung eines solchen Signets durch bloße interessante Schriftanordnung mit Absehung von jeder Zeichnung erreicht wird. Das hat die Wiener Werkstätte getan, die etwas von dem Schriftgeist des schottischen Künstlers Mackin Tosh aufgenommen und selbständig ausgebildet hat. Aber diese Beispiele, sowie die Künstlerschriften und die einzelnen künstlerisch hervorragenden Verlegerwerke, sind bei uns noch kein allgemeines Kulturzeichen. Denn diesen spärlich auftretenden vorgeschrittenen Leistungen stehen die traurigen Gewohnheitsbilder entgegen, die sich in schlecht gedruckten Zeitungen und Zeitschriften, in dem Schriftenunwesen der öffentlichen Aufschriften und Firmenschilder, in den miserablen Drucksorten und Anzeigen der Geschäftswelt darbieten

und von dem schriftblinden Publikum vollends widerstandslos hingenommen werden. Der Widerspruch regt sich nur den mehr oder weniger entschlossenen Versuchen gegenüber, dieser traurigen Gewohnheit zu entsagen.



Mein Schatten...

Mein Schatten ging am Berge
Des Nachts mit mir allein.
Wir fachten in einer Hütte
Mühsam ein Feuerlein.

Die großen Blöcke summten
Und wurden voller Glut.
Den Schatten sah ich träumen
In düster traurigem Mut.

Das Feuer zuckte vermessen
Am Holze leckend herum.
Freud, Leid — das war vergessen,
Wir starren beide stumm.

Rings draußen gewaltige Stille.
Im Monde glänzte das Eis.
Da züchte das Feuer zusammen,
Der Schatten leuchtete leis.

W. Scherz.

