

Zeitschrift: Jahrbuch vom Thuner- und Brienzersee
Herausgeber: Uferschutzverband Thuner- und Brienzersee
Band: - (1971)

Artikel: Der Graphiker Adrian Frutiger
Autor: Knuchel, Franz
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-1096675>

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: 24.03.2026

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

Der Graphiker Adrian Frutiger

Adrian Frutiger, Interlaken/Paris, zeichnete unseren diesjährigen Jahrbuchumschlag. Damit tritt er nach 23 Jahren erstmals wieder vor unsere breite Öffentlichkeit. Im Jahre 1948, nach einer Lehre im selben Betrieb, der auch heute unser Jahrbuch druckt, gab er seine erste Schrift heraus, zu welcher sein damaliger Vorgesetzter, E. Jordi, schrieb: «Das vorliegende Werklein ist vor allem als eine selbständige Arbeit in Wort und Gestaltung — gleichsam als Gesellenstück — unseres jungen Freundes und Mitarbeiters, Adrian Frutiger, zu werten.

Auf Fahrten und Wanderungen hat er sich den heimeligen und zugleich schönsten Bauwerken unserer engeren Heimat, den Kirchen am Thunersee, zugewandt. Mit viel Liebe und Fleiß hat er sie gezeichnet, in Holz geschnitten und sich in der Folge auch mit deren Geschichte vertraut gemacht . . .»

Als ich ihm den Auftrag erteilen wollte, unseren Jahrbuchumschlag zu gestalten, dachte er kaum an seine damaligen «Kirchen am Thunersee». Als jeweiligen Leser unserer Jahresschrift brauchte ich ihm die Ziele des UTB auch nicht besonders auseinanderzusetzen. Obwohl seit vielen Jahren in Paris lebend, ist er in ständigem Kontakt mit uns und unserer Gegend geblieben. «Uferschutz . . . Ufer . . .» sprach er langsam nach und fuhr fort: «Weißt Du, ich denke dabei nicht zu allererst an das Thuner- und Brienzerseebord, sondern an das Ufer, an dem wir alle innerlich stehen. Ich sehe den Grenzbereich, in dem wir wohnen und in das Dunkle, Unverstandene in uns hinabblicken wie in die Pflanzen- und Tierwelt des Wassers. Wir merken kaum, wie wir selbst in diesem Rätselhaften verwurzelt sind, wir Uferbewohner. Über uns zieht sich die Gratlinie des Geistigen dahin . . . Diesen unseren Zustand der Verschlungenheit möchte ich gerne zeichnen!»

Hatten zu Anfang der künstlerischen Laufbahn elf Kirchen um den Thunersee seine Ehrfurcht geweckt, so galt auch damals die Aufmerksamkeit nicht nur den Gebäuden allein. Wenn er über Einigen den Text begann: «An der Mündung der Kander in den Thunersee liegt das

Dörflein Einigen, ‚im Paradies‘, wie es früher auch genannt wurde, dessen Kirchlein in seinem uralten Gewande wie verträumt in unsere Zeit herüberschaut...», so spürt man, wie ihm mit diesen Kirchen gleichsam Zeugen, Symbole unserer Vergangenheit und unserer Herkunft in die Gegenwart herübertreten. Auch heute nach 23 Jahren fesselt ihn noch immer das alte Thema, doch jetzt in gewandelter Form und Sicht, das Thema vom Sein und Werden des Menschen.

Wer ist Adrian Frutiger?

Adrian Frutiger ist am 24. Mai 1928 als Sohn des Webermeisters Joh. Frutiger in Unterseen geboren worden. In Interlaken ging er zur Schule, wo mir bei Zeichnungsausstellungen erstmals sein Name und seine Bilder aufgefallen sind. Ich besaß aus dieser Zeit noch lange eine Darstellung Gottfried Kellers, den er im Stile unserer heutigen Zehnernoten auf ein Keramikplättchen gemalt hatte.

Besser kennen lernte ich ihn erst als Typographenlehrling der Buchdruckerei Schlaefli AG, Interlaken, als wir oft über alles Mögliche diskutierten, beim Kloster Interlaken begannen und am Schluß in aller Nacht etwa bei den Florentinern der Renaissance wie Michelangelo, Macchiavelli oder Savonarola endeten. Ein besonderes Gespräch ist mir dabei im Gedächtnis geblieben, dessen Datum mir genau verbürgt ist, hing es doch mit der Geburt meiner ersten Tochter am 23. September 1945 zusammen. Wir philosophierten über Liebe, Geburt und Tod. Meine Worte müssen ihn, wie er mir später gestand, sehr beeindruckt haben.

Einmal hegten wir den Gedanken, zusammen eine Schrift über Unspinnen zu verfassen. Mir wäre das Textliche und ihm natürlich das Illustrative vorbehalten gewesen. Er wird nun mit Vergnügen unseren diesjährigen Jahrbuchbeitrag über die Historie und das Bauliche dieser Ruine lesen und finden, daß er besser eigene Wege gegangen ist und als erstes sich, wie eingangs erwähnt, den Kirchen am Thunersee zugewendet hat.

In diese Zeit fällt die Bemerkung eines Offiziellen, der anlässlich der Kunstaussstellung «Drei aus Unterseen: König, Gysi, Diggelmann» den jungen Interlakner dem bekannten Hauptaussteller A. W. Diggelmann

vorstellte mit den Worten: «Auch er wird vielleicht einmal von sich reden machen!» Und wirklich, vor kurzem sagte mir ein guter Kenner: «Er ist heute einer der wirklich Großen seines Faches!»

Sein Schicksal, die Schrift

In den Jahren 1949 bis 1952 besuchte Adrian Frutiger die Kunstgewerbeschule Zürich, wo er sich vor allem dem Wesen der Schrift zuwenden sollte. Vor mir liegt aus dieser Zeit ein vom Bach kantengerundetes, länglichflaches Molassesandsteinstück. Es ist beschriftet mit einer Rustica des 4. Jahrhunderts und gibt einen italienischen Vierzeiler Michelangelos wieder. Hier wurde mir erstmals klar, wie Schrift mehr sein kann als Informationsträger im modernen Sinn. Für Frutiger wurde sie zum Kunstwerk. Die Auseinandersetzung mit dem Wesen der Schrift fand ihren Niederschlag in der 1951 im Verlag des Bildungsverbandes Schweizerischer Buchdrucker herausgekommenen Veröffentlichung in Deutsch, Französisch und Englisch — SCHRIFT - ECRITURE - LETTERING —, welche in 18 Holzschnittafeln die Entwicklung der europäischen Schrift darstellt. Das zweieinhalb Meter lange, gefaltete Schriftband umspannt mehr als zwei Jahrtausende. In den jeweils gestochen scharf geschnittenen und ausgewogenen Schriftbildern folgen sich:

Die griechische Lapidarschrift, 8. bis 7. Jahrhundert, die ältere römische Kapitalis, 1. Jahrhundert, die römische Halbkursive, 4. Jahrhundert, die Rustica, 4. bis 5. Jahrhundert, die byzantinische Unziale des 3. Jahrhunderts, die lateinische Unziale, 7. bis 8. Jahrhundert, die irisch-angelsächsische Halibunziale des 8. Jahrhunderts, Frühgotisch, 14. Jahrhundert, Textur, 15. Jahrhundert, Rotunda, 15. Jahrhundert, humanistische Majuskel, 15. Jahrhundert, und die humanistische Kursive des 16. Jahrhunderts.

Was hier nicht geschrieben stand, wußte er auf Fragen in einfachster Weise zu ergänzen und zu erklären, wie geistige Strömungen und technische Neuerungen oder Materialien ihren Niederschlag im Schriftbild gefunden hatten, so daß manche scheinbare Mode oder Manier ihre Begründung und unser Verständnis fanden. Man spürte bald: Die Schrift war sein Schicksal geworden. Auch hier war Frutiger den Weg

zu den Wurzeln, zu den Ahnen gegangen und hatte ihren Geist und ihre Wandlungen voll in sich aufgenommen. Er war jetzt soweit, seinen eigenen Weg zu gehen.

Paris

Von Zürich wurde Adrian Frutiger in die Weltstadt Paris zu Deberny und Peignot als Schriftenzeichner berufen. Hier war es seine Aufgabe, eine neue, modernerem Empfinden und modernen Bedürfnissen angepaßte Schrift, eine sogenannte Grotesk zu schaffen. Er löste die Aufgabe mit der *Univers*, die ein weltweites Echo fand. Hieß es vorher von der Groteskform, die ursprünglich aus England gekommen war, ihr typisches Merkmal bestehe darin, daß ihr etwas fehle: die Endstriche und der Fettwechsel, so lesen wir seither: «Die Formen der Grotesk zeigen das Wesentliche einer Schrift. Keine Endstriche oder anderweitigen Auszierungen lenken das Auge von der wesentlichen Form ab, die außerordentlich empfindlich ist und kleinste formale Verstöße registriert . . .» Zur *Univers* selbst schreibt ein Fachmann unter anderem: «Zum ersten Male in der Geschichte des Buchdrucks wurde eine reich verzweigte Schriftfamilie nicht auf Grund der ersten erfolgreichen Schnitte, sondern von Beginn an planmäßig aufgebaut. Ausgangspunkt und wichtigster Schnitt ist der normale (*Univers 55*), von dem aus alle weiteren entwickelt worden sind. Wichtige optische Probleme mußten immer im Hinblick auf diese Gesamtplanung gelöst werden . . .»

Die Anstellung bei Deberny und Peignot und die Schaffung der *Univers* konnten nur ein Anfang sein. Von 1957 bis 1965 war Frutiger künstlerischer Leiter des wissenschaftlichen Verlages Hermann in Paris und der Kunstzeitschrift *Art de France* und seit 1954 Professor an der Ecole Nationale Supérieure des Arts Décoratifs und am Lycée Technique Estienne. Im Jahre 1960 eröffnete er ein eigenes graphisches und typographisches Atelier, und seit 1965 ist er Schriftberater bei der IBM Co. International. Nach 1965 arbeitete er an der neuen Schrift *Serifa*, die jeweils von der Bauerschen Gießerei, Frankfurt, geschnitten wurde.

Von seinen Buchschöpfungen möchte ich die *Genesis* und das *Hohe Lied* hervorheben, die beide im Flamberg-Verlag erschienen sind. Ich

erinnere mich noch, zufälligerweise in der NZZ gelesen zu haben, wie eines dieser Werke, ich glaube es war das Hohe Lied Salomons in den Sprachen Deutsch, Französisch, Englisch und Hebräisch, mit der strengen Auswahl der besten Schweizerpublikationen unser Land an der Weltausstellung in Tokio vertreten durfte.

Die Vielfalt seiner Arbeit

Es wäre Vermessenheit, wollte ein Nichtfachmann wie ich versuchen, das Werk Adrian Frutigers in seinem vollen Umfang darzustellen und zu würdigen. Es wäre aber ebenso sträflich, von einem unserer Großen zu wissen und sein Werk in der Öffentlichkeit völlig totzuschweigen. So erfülle ich denn die gerne übernommene Aufgabe, zumindest das aus meiner Sicht Besondere hervorzuheben. Ich berühre dabei bewußt zwei gänzlich auseinanderliegende Fakten als Beispiele. — Einmal berichtete er mir auf einem seiner kurzen, herzlichen Besuche, soeben eine Schrift entwickelt zu haben, die von Automaten gelesen würde. Ein spezieller Suchkopf folge den Buchstabenkonturen und müsse aufgrund der ausgeführten Bewegungen die Buchstaben «erkennen». Die bisherigen Schriften für solche Apparate hätten den technischen Anforderungen genügt, nicht aber auch den ästhetischen. Die Aufgabe habe ihn interessiert, das technisch Richtige noch ästhetisch gut zu lösen. Am internationalen Kongreß der interessierten Computerfirmen in Tokio wurden seine Entwürfe angenommen. Als Adrian Frutiger daraufhin aus dem fernen Orient zurückkam, brachte er nicht nur einen Erfolg heim, sondern hatte noch die andere Art des Ostens, Mensch zu sein, entdeckt. Das Staunen über die östlichen Kulturen klang bei ihm nicht aus wie bei einem unverbindlichen Touristen, sondern wuchs zu einer inneren Verpflichtung heran. Eine der Folgen seiner Begegnung mit dem Osten war die Annahme einer überaus wichtigen Arbeit: die Schaffung einer indischen Druckschrift. Dies sollte seine Form der Entwicklungshilfe sein, und er ging eigene Wege dabei. Nicht westliches Denken sollte in die zu schaffende indische Schrift einfließen, sondern sie sollte eine rein indische Schöpfung sein. Mit Hilfe seiner indischen Partner ließ er einen begabten jungen Inder in der Kunstgewerbeschule Basel ausbilden. In seinem Atelier in Paris jedoch arbeitete dieser, *Mahendra*, unter der behutsamen Sorge seines



Adrian Frutiger in seinem Atelier in Paris.

Foto F. Knuchel



Gartentor zum Atelier in Paris. Die unteren Initialen Vπ deuten dreierlei an: den Namen Adrian Frutiger, das Quartier des Ateliers «Vache Noire» (Schwarze Kuh) und die Schrift und deren Herkunft, indem A als Kuhkopf einer Zeichenschrift einst in das erste Schriftzeichen Alpha verwandelt worden war.

Foto F. Knuchel

Meisters Adrian Frutiger die phonetische Devanagri-Schrift aus. Da die indische Druckschrift bis heute im wesentlichen eine klisierte Handschrift ist, war die Aufgabe dieselbe, die Gutenberg im 15. Jahrhundert für den Westen gelöst hat: die einzelnen Buchstaben aus der Schreibschrift herauszulösen und so zu formen, daß sie, nebeneinandergesetzt, trotz der Unverbundenheit ein neues Ganzes ergaben. Ich hatte das Glück, in der Zeit dieser Schöpfung im Pariser Atelier anwesend zu sein und Mahendra bei dieser historischen Arbeit zusehen zu dürfen.

Vom Wesen und seiner Wirkung

Draußen auf dem Lande, weit außerhalb von Paris, auf dem Wege nach dem gewaltigen Dome von Chartres, in einer Getreidelandschaft, die mit ihren sanften weiten Wellenformen an ein zu Land gewordenes Meer erinnern, liegt Adrian Frutigers Landhaus. Er richtete es mit echt Frutigerscher Handwerkerkunst wohnlich und gediegen ein. Hier erlebt man unaufdringlich echte Wohnkultur. Hier war es auch, als ich mich erstmals nach dem Grund der Wirkung dieses Mannes fragte. Ich habe ihn in manchen Lebenslagen und mit vielen Gemütsschattierungen erlebt: Bei Kindern, die immer von ihm fasziniert sind, in großer Gesellschaft, am Grabe, im Hochzeitsgewand und im Wanderkleid, konzentriert arbeitend oder inmitten seiner Belegschaft, Anweisungen gebend: Zu jeder Zeit hatte ich den Eindruck einer echten warmen Menschlichkeit.

Das Besondere seiner Kunst, sagt man, und er bestätigt es selbst, ist die glückliche Verschmelzung zweier Grundzüge, die uns allen irgendwie vertraut sind. Und damit komme ich wieder zu unserer Gegend am Thuner- und Brienzersee zurück. Wir wohnen an einer uralten Grenze. Links der Aare liegt seit eh und je das Bistum Lausanne und rechts das Bistum Konstanz. Die Aare, die Seen, bilden die Grenze. Auf der einen Seite dehnte sich das alemannische Land aus und auf der anderen Burgund. Germanische und romanische Kulturen mischen sich in unserer Gegend, auch wenn wir heute nur die deutsche Sprache reden. Adrian Frutiger vereinigt in sich in glücklicher Weise das Harte und das Weiche, das Strenge und das Gelöste, das alemannische und das romanische Element. So soll er in diesem Sinne als einer der Unsrigen seinen würdigen Platz im Jahrbuch des Uferschutzverbandes finden.