

Zeitschrift: Jahrbuch / Uferschutzverband Thuner- und Brienzersee
Herausgeber: Uferschutzverband Thuner- und Brienzersee
Band: - (2007)

Artikel: Adrian Frutiger : ein Leben für die Schrift
Autor: Frutiger, Adrian
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-1096493>

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>

Adrian Frutiger – ein Leben für die Schrift



Mannigfache Wege gehen die Menschen.
Wer sie verfolgt und vergleicht,
wird wunderliche Figuren entstehen sehn;
Figuren, die zu jener grossen Chiffrenschrift
zu gehören scheinen, die man überall,
auf Flügeln, Eierschalen, in Wolken, im Schnee,
in Kristallen und in Steinbildungen,
auf gefrierenden Wassern,
im Innern und Äussern der Gebirge,
der Pflanzen, der Tiere, der Menschen, erblickt (...)
Hätte man dann nur erst einige Bewegungen,
als Buchstaben der Natur, herausgebracht,
so würde das Dechiffrieren immer leichter
vonstatten gehen (...)

Novalis, Die Lehrlinge von Sais

Um es gleich vorwegzunehmen: ich war und bin ein Kind meiner Zeit. All die grossen Veränderungen der Technik durfte ich aktiv miterleben und teilweise mitgestalten. Ich erlernte als Schriftsetzer den Umgang mit den Bleisatzschriften, ich durfte als Verantwortlicher für die Umgestaltung der Schrift und die Entwicklung der Schriftscheibe als Schriftträger direkt an der Entwicklung der Lumitype, der ersten Fotosatzmaschine Europas, mitwirken. Zusammen mit Technikern und Ingenieuren bauten wir die über neun Meter lange Aufnahmekamera. Ich erlebte Schritt um Schritt den Weg der Entwicklung vom Bleisatz zum digitalen Lichtsatz. Die Dauer dieser Entwicklung ist in Jahrzehnten zu messen, und ich war dabei, erlebte es hautnah – eben als Kind meiner Zeit.

Geboren wurde ich 1928 in Unterseen als Drittes von vier Kindern. Heimatort ist Oberhofen. Meine Familie lebte damals an der Seidenfadenstrasse. Später zogen wir um an die Rugenparkstrasse. Schon als Kind war ich ein begeisterter Bastler. Wie jedes andere Kind auch malte ich sehr gerne. Mein Bubentraum war, einmal Bildhauer oder Kunstmaler zu werden. Als ich lesen konnte, verschlang ich alle interessanten Jugendbücher gleich haufenweise. Vor allem das Buch «Buben im Saft» des Stedtllehrers Ernst Eberhard faszinierte mich.

Ernst Eberhard war Sekundarlehrer in Unterseen, war ein hervorragender Zeichner und Maler und schrieb Jugendbücher. Ich wäre liebend gerne zu ihm in die Schule gegangen. Leider war ich Schüler in Interlaken und hatte nie die Gelegenheit, von ihm unterrichtet zu werden. Und doch prägte er meinen künftigen Berufsweg ganz entscheidend.

Als ich, etwa 14-jährig, seine Geschichte vom Velorennen rund um den Thunersee las, endete die Geschichte für mich zu abrupt mit der Abreise des Helden zwecks Studien nach Italien. Also schrieb ich Ernst Eberhard und fragte, ob es eine Fortsetzung gebe. Er antwortete mir umgehend, handgeschrieben in einer für mich wunderschönen Schrift, dass dies eben eine erfundene Geschichte sei und keine weitere Folgen geplant seien. Ich war von der Antwort enttäuscht, dafür aber von dieser Handschrift fasziniert. Ich versuchte fortan, diese Schrift zu kopieren (Abbildung 1).

Wenn wir uns jedoch von einem
beauftragt wussten, hiess es sich
und zu erfüllen was Aufgabe war.

Abbildung 1: Ausschnitt aus einem Brief von Ernst Eberhard

Motiviert durch seine liebe Antwort, wagte ich es, ihn mit einem weiteren Brief zu bitten, meine Zeichnungen einmal zu begutachten. Er lud mich ein, ihn zu besuchen. Mit einer riesigen Portion Herzklopfen stellte ich mich vor und präsentierte ihm meine dicke Mappe voller Zeichnungen und Aquarelle. Feinfühlig machte er mich auf Fehler aufmerksam und riet mir, die Natur besser zu beobachten und vor allem mit dem Bleistift statt mit dem Pinsel zu arbeiten. Gesagt getan – zumindest beinahe – denn das Malen mit dem Pinsel konnte und wollte ich nicht unterlassen. Bei meinen weiteren Besuchen bei Ernst Eberhard zeigte ich ihm immer nur die Zeichnungen, die Malereien zeigte ich nie mehr.

Mit 15 Jahren stand ich vor der Berufswahl. Eigentlich wollte ich Kunstmaler oder Bildhauer werden. Doch mein Vater riet mir, zuerst einen «richtigen» Beruf zu erlernen. Da ich zu jener Zeit als Ausläufer in der Confiserie Deuschle arbeitete, lag es nahe, dass ich Herrn Deuschle fragte, ob ich bei ihm eine Lehre absolvieren dürfte. Er bejahte sofort. Freudestrahlend erzählte ich es bei meinem nächsten Besuch Ernst Eberhard. Dieser nutzte die Gunst der Stunde. Er hatte zwar volles Verständnis für mein Handeln, war aber der Meinung, dass dieser Weg nicht zu meinem späteren Ziel – Bildhauer, Kunstmaler oder auch Architekt – führen würde. Er riet mir vielmehr, die vier Jahre meiner Ausbildung in einen Beruf zu investieren, der als echte Vorbereitung für mein späteres Schaffen angesehen werden kann. Er ermunterte mich, mit seinem Freund Ernst Jordi, dem Leiter der Buch- und Kunstdruckerei Schlaefli, Kontakt aufzunehmen.

Herr Jordi zeigte mir die Druckerei, stellte mich den Setzern und Druckern vor und erklärte mir, dass er schon einen Lehrling angestellt habe, wegen der Krise des Krieges aber eine Ausnahme machen würde und ich die Lehre als Schriftsetzer bei ihm absolvieren könne. Da ich mich von Ernst Eberhard unterstützt

fühlte, sagte ich mit Begeisterung bei der Druckerei Schlaefli zu und bei der Confiserie Deuschle ab. Mein Vater war aber nicht begeistert. Er fand, dass alle Druckereiarbeiter «Sozialisten» seien, und diesen stand er sein ganzes Leben lang feindlich gegenüber. Doch irgendwann gab er seinen Widerstand auf (wahrscheinlich auf Druck meiner Mutter), und ich begann mein Leben mit Schriften und Formen.

Meine Lehre begann genau so wie die der anderen Lehrlinge der Schriftsetzer – mit den Tücken der spiegelverkehrten Anordnung der Bleibuchstaben im sogenannten Winkelhaken, dem Ausbinden (Umschnüren) des fertigen Satzes mit Schnur und dem Umgang mit Blei. Doch profitierten wir Lehrlinge von den Kriegswirren. Viele Gesellen waren im Militärdienst, so dass uns Stiften sehr früh die Verantwortung übertragen werden musste. Von Anfang an wurden wir als vollwertige Arbeitskräfte gebraucht und eingesetzt. Und gleich im ersten Ausbildungsmonat entdeckte ich in der Form des Bleibuchstabens meine Berufswünsche von Bildhauer oder Architekt integriert (Abbildung 2). Das Spiel mit Form, Fläche und Raum nahm Gestalt an.

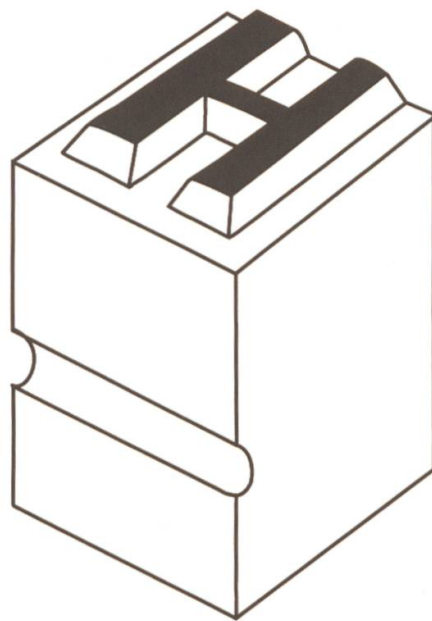


Abbildung 2: Ein Bleibuchstabe (H), der für mich unverkennbare Ansätze von Bildhauerei oder Architektur beinhaltet

Gleich am ersten Arbeitstag durfte ich eine erste fertige Arbeit, ein Leidzirkular, absetzen. Stolz lieferte ich am Abend dem Faktor (Abteilungsleiter Satz) meinen Abzug zur Kontrolle ab. Zwar fand er noch verschiedene Fehler, doch das Glücksgefühl, eine erste Satzarbeit fertiggestellt zu haben, überwältigte mich. Ich fand in der folgenden Nacht keinen Schlaf. Unruhig wälzte ich mich gedankenschwer hin und her. Und irgendwann wurde mir bewusst, wie wunderbar die Tat des Johannes Gensfleisch zu Gutenberg war, nämlich mit seiner Erfindung der beweglichen Lettern und der Tatsache, dass man mit den 26 Buchstaben des Alphabetes alles Gesprochene, Gedachte und alles Wissen in jeder Sprache festzuhalten und lesbar machen kann – eine fantastische Sache.

Zur Ausbildung des Schriftsetzers gehörte damals auch das Schriftzeichnen. Werner Wälchli, mein Anführer, lehrte mich das Schreiben mit der Breitfeder, und Eugen Scheidegger, ein ehemaliger Stift und Mitarbeiter von Schlaefli, vertiefte meine Kalligrafiekenntnisse.

Ich plante ein Vorhaben der speziellen Art: ich wollte ein Büchlein machen. Die Kirchen und Kirchlein rund um den Thunersee faszinierten mich schon immer. Also radelte ich am Sonntag von Kirche zu Kirche und zeichnete sie ab. Zu Hause schnitt ich sie in Holz. Ich studierte die Heimatgeschichte und schrieb Texte zu jeder Kirche. In meiner Freizeit durfte ich die Texte im Betrieb absetzen und mein Druckerkamerad Ruedi Burkhalter druckte die Bögen. So entstand in zwei Jahren meiner Lehrzeit das 48-seitige Büchlein «Die Kirchen am Thunersee» (Abbildung 3: Seiten 106–110).

DIE KIRCHEN AM THUNER SEE

Die Kirche von Leisigen

Wenn wir nun die einzelnen Gotteshäuser am Thunersee kurz betrachten wollen, so ist es wohl am nützlichsten, wenn wir sie ihrer geographischen Reihenfolge nach besuchen.

Am oberen Ende des Thunersees, dem Morgenberghorn zu Füßen, liegt das schmucke Dörflein Leisigen. Mitten aus seinen Dächern und Baumkronen hervor erhebt sich der stattliche Turm einer in vortrefflichem Stile erbauten Kirche. In ihrer einfachen und gefälligen Form diente sie seinerzeit als Vorbild für die Kirchen der Schweizerdörfer an der Landesausstellung in Genf 1896 und an der Weltausstellung in Paris 1900.

Die Kirche von Leisigen zählt zu den ältesten im Bereiche des Thunersees. Wohl ist der heutige Bau erst im Jahre 1675 entstanden, aber er wird, wenn nicht in den Ausmaßen, so doch in seiner Form dem alten Vorbild nachgebaut worden sein. Die Geschichte dieses Gotteshauses und seines Kirchensatzes reicht bis zurück in das 10. Jahrhundert. Sie soll 933 von König Rudolf II. von Burgund und seiner Gemahlin, der frommen Bertha von Alemannien, gestiftet worden sein als eine der zwölf Tochterkirchen von Einsigen, deren gemeinsame Geschichte wir später betrachten werden.

Den ersten Besitzer dieses Kirchensatzes finden wir urkundlich im Jahre 1289 unter dem Namen Heinreich von Strättlingen, dieser veräußerte ihn 1312 dem Kloster Interlaken. In den Dokumenten-Büchern von Interlaken lesen wir Folgendes über diese Schenkung: „Johann, Heinreich und Ulrich von Strättlingen, Herren zu Spliez, als wahre Patrone der Kirche zu Leusingen, übergeben das Patronatsrecht dieses Kirchensatzes, um Gotteswillen und zu ihrem und aller Vorfahren



Schloßkirche Spliez

wo er 1427 an den Chorherren von Solothurn Johann von Zubenberg verkauft wurde. Von da an blieb er unter den jeweiligen Besitzern der Herrschaft Spiez, bis er durch den Beschluß des Großen Rates aus dem Jahre 1839 an den Staat kam.

Die Schlosskirche zu Spiez hat ihren Dienst nun lange schon an ein neues Gotteshaus droben im Dorfe abgetreten. Dennoch darf dieses ehrwürdige Denkmal menschlichen Glaubens und Schaffens nicht dem Zerfall preisgegeben werden. Es sind heute erneut Arbeiten im Gange, um sein ursprüngliches Bild auch kommenden Generationen zu überliefern.

Die Kirche von Aeschi

Auf dem Bergrücken zwischen Randertal und Thunersee liegt das Dörflein Aeschi. Sein Kirchlein leuchtet mit den weißgetünchten Mauern weit ins Land hinaus, und wenn man es sieht, wie es von hoch da droben herunter auf das mühselige Treiben von uns Menschen schaut, nimmt wohl das schöne Tadel-Wort in unseren Herzen Gestalt an: „D'Wält wär schön, aber d'Wöntsche het es heillooses Gnußsch agedichtet drinne. Wohl däm, wo nes Elvelsfänstler het, für drüber ewig z'luege.“

Die einschiffige, romanische Kirche von Aeschi war dem heiligen Apostel Petrus geweiht. Sie erscheint schon im 10. Jahrhundert als Sillale von Einigen. Im Chartular des Bischofs von Lausanne von 1228 finden wir sie unter dem Namen Aeschies. Die Kollatur und Vogtei dieser Kirche waren ein Lehen der Herrschaft von Seutigen. Ein Peter von Thun verkaufte dieses an Johann und Rudolf von Weissenburg,

16



Kirche Aeschi

tätigen Michaelsbrunnen schon sehr früh ein vielbesuchtes Wallfahrtsziel war.

Das Patronat lag ursprünglich in den Händen der Edlen von Strättlingen, von wo es 1338 an die Zubenberg, Herren zu Spiez, überging, und von da an den jeweiligen Besitzern dieser Herrschaft gehörte.

1761 wurde die Pfarrei Einigen der kleinen Gemeinde wegen aufgehoben und mit derjenigen von Spiez vereinigt. Es werden aber gleichwohl noch Sillalgottesdienste von Spiez aus durchgeführt.

Das Kirchlein „zum Paradies“ besitzt beinahe noch vollständig den Charakter der einschiffigen, romanischen Kirche, mit der Apsis im Osten. Das Glockentürmlein mit seinem spitzen, schindelbedeckten Helm steht auf der nachträglich eingebaute Mauer des Chorbogens neben der Sakristei. Im Innern der Kirche besteht der einzige Schmuck aus der spätgotischen Stuckmalerei an der Decke und der Renaissance-Kanzel an der Südwand. In der Halbkuppel der Apsis finden wir einen Taufstein mit dem Zubenbergwappen verziert und in den drei Fenstern eingelassene Glasgemälde von bedeutendem Wert: Die Seitenfenster zieren zwei vorzügliche Wappensteinen des Bildnerführers Ludwig von Gelady (1470 bis 1522) und seiner Gemahlin. Im Mittelfenster stehen wir vor der berühmten Miniaturschelbe des Mathis Walter aus dem Jahre 1563; sie stellt in acht drücklichen Bildern die Plagen des Unser-Vaters dar.

Das Kirchlein von Einigen darf mit Recht das Kleinod der Gegend am Thunersee genannt werden. Wenn auch das Türmlein kaum über die Kronen der Bäume ragt, und die Beschaffenheit des ganzen Baues noch so bescheiden und unzulänglich für unsere Zeit ist, so stehen wir dennoch mit tiefer

20



Kirche Einigen

Interlaken schenkte. Hier blieb dieser Kirchensatz unangefochten, bis er bei der Aufhebung der Klöster nach der Reformation an den Staat kam.

Die Kirche von Scherzligen war bis wenige Jahre nach der Reformation die Pfarrkirche desjenigen Teiles der Stadt Thun und ihres Weichbildes, der im Bistum Lausanne lag, nämlich des Bülly, des Stadtbezirkes auf der linken Seite der Aare und der Gemeinden der ehemaligen Herrschaft Strättligen: Scherzligen, Schoren, Buchholz und Allmendingen. Im Jahre 1536 wurde diese Pfarrei aufgehoben und mit derjenigen von Thun vereinigt. 1819, bei der Errichtung der Eidgenössischen Pflanzschule in Thun wurde das Chor für den katholischen Kultus eingerichtet.

Die Eigenartigkeit in der Bauart dieses Gotteshauses liegt in dem über das niedrige Schiff hinausgebauten Chor und in dem hierzulande nicht üblichen vierkantigen Heim auf dem massiven Turm.

Der jetzige Zustand der Kirche läßt wohl kaum auf ihren einstigen Reichtum schließen. Von vielen Seiten dotiert und sieben Altäre in sich vergend war sie die Begräbnisstätte der berühmten Adelsgeschlechter in der Umgebung. Wandmalereien, an denen Künstler aus drei Jahrhunderten gearbeitet hatten, und zwei schöne Glasgemälde aus dem 16. Jahrhundert sind uns noch erhalten geblieben. Zudem finden wir im Museum von Thun noch einen fein gewebenen Altarteppich aus der Blütezeit dieser Kultstätte.

Wellen raufden zu ihren Süßen, Baumkronen umraufden ihr Haupt, und von weltlich über den See grüßen die weißen Zinnen des Alpenkranzes herüber, die auch dieses uralte Menschenwerk überdauern werden.

24



Kirche Scherzligen

In der Strättliger-Chronik wird sie unter den zwölf Sittalen der Mutterkirche von Einigen genannt, an die der Papst Leo VIII. im 10. Jahrhundert ein Gebot richtete, daß sie am jährlichen Kirchweihfest der Mutterkirche mit Opfern und Gaben vor dem Fronaltar erscheinen sollen. Der Kirchensatz von Thun war als oberherrliches Regal Eigentum der alten Dynasten von Thun, gelangte dann von diesen an das geistliche Haus von Kyburg. Graf Hartmann der Jüngere übergab 1256 das Patronatsrecht seiner zweiten Gemahlin, Elisabeth von Chalon, unter der Bedingung, daß sie solches nach seinem Ableben dem Kloster Interlaken vergaben solle, was 1265 mit Einwilligung des Bischofs von Konstanz auch geschah. Über diese Schenkung der Kirche von Thun an das Kloster sind zahlreiche Urkunden, Bestätigungen und Beglaubigungen vorhanden, von denen wir nur eine betrachten wollen: Graf Eberhard, Bischof von Konstanz und das Kapitel zu Konstanz urkunden 1272, daß in Anbetracht der großen Armut, dem großen Hunger des Leibes und der Seele und der Menge der Personen, die in dem Kloster leben und daher den Gottesdienst nicht mehr in Ehren ausüben können, den eingeschlossenen Klosterfrauen daselbst aus dem Einkommen der Kirche zu Thun weißes Brot in genügender Menge zukommen solle, gleich wie den Chorherren, unter Vorbehalt der Bestellung eines tüchtigen Seelsorgers. Als endlich die vielen geschäftlichen Fragen abgeklärt waren, blieb das Kloster Interlaken lange Zeit in ungestörtem Besitze seiner kirchlichen Hoheitsrechte über Thun, bis das Pflichtbewußtsein der Klosterherren einer zunehmenden Gleichgültigkeit wich. Da brachen von neuem Zwistigkeiten um die Rechte der Kirche hervor, denen erst die Reformation und damit die Aufhebung der Klöster ein Ende setzte.

28



Kirche Thun

Die Stadt Thun war eine der ersten Gemeinden des Landes, welche die Reformation annahm. Sie war durch den Reformator Johann Haller frühzeitig aufgeklärt worden. In aller Ruhe, und nicht wie an vielen andern Orten in stürmischer, anstößiger Weise, wurde die neue Lehre eingeführt, alles was auf katholischen Kultus Bezug hatte, wurde allmählich entfernt, und wir haben es wohl auch dem Geist des alten Thunervolkes zu danken, daß dieses Gotteshaus noch in seiner wuchtigen, ungezierten Form harmonisch in unserm Landschaftsbilde steht.

Die Kirche von Hilterfingen

Unser Weg wendet sich nun wieder zurück, dem rechten Ufer des Thunersees entlang, nach Hilterfingen. Bevor wir aber mit dessen Kirchengeschichte beginnen, wollen wir noch kurz einen Blick auf das mittelalterliche Schloß Oberhofen werfen. Malersitz steht es am Ufer und schaut auf sein in Reichtum dahingeflossenes Leben zurück. Sein ältester Teil ist der aus dem Beginn des Mittelalters stammende, massive Turm mit seinen schönen Sälen. Leider hat dieses prächtige Bauwerk unter dem Einfluß seiner späteren Besitzer viel von seinem ursprünglichen monumentalen Charakter eingebüßt. Aber die Entstehung des Schlosses Oberhofen und seiner Herrschaften finden wir niegedruckt eine Erwähnung. Erst 1133 werden sie zum erstenmal in einer Kaiserlichen Urkunde als ehrenvolle Spender und Begründer des Augustinerklosters von Interlaken genannt. Diese Stiftung kam aus den Händen des Stetsherrn Sellger von Oberhofen. Viele Adelsgeschlechter hat dieser Herrschaft durch die Jahrhunderte in

30



Kirche Hilterfingen

Hoch über dem Thunersee, auf einem kleinen Hügel vor-
gelagert, steht die dem heiligen Gallus geweihte Kirche von
Sigiswil und scheint mit ihrem großen Freund und Nach-
bar, dem Mies, ein vertraulich Zwiegespräch zu führen. Sie
kennen sich bestimmt schon lange, diese beiden, reicht doch die
Geschichte dieses Gotteshauses bis zurück in das 10. Jahr-
hundert, wo sie als Todteekirche von Einigen erwähnt wird.
Wie schon bekannt, liegt der Ursprung all dieser Sillalen im
Dunkeln. Erst im 12. Jahrhundert finden wir den Kirchen-
satz von Sigiswil urkundlich im Besitze der Edlen von
Bremgarten, von wo er erweise an die Brüder Heinrich
und Burkhard von Thun kam. Letzterer schenkte ihn 1222
dem Kloster Interlaken, in dessen Besitze er bis zur Auf-
hebung der Klöster verblieb.

Im Jahre 1671 fielen Kirche und Pfarrhaus zu Sigiswil
den Flammen zum Opfer. Das einzige, was damals von
den Flammen verschont geblieben, ist ein wertvoller gotischer
Taufstein aus dem 14. Jahrhundert. Der neue Bau, wie er
heute noch besteht, wurde von Werkmeister Abraham Dünk
ausgeführt. - 1807 wurden die Kirchenfenster erneuert,
wobei die in den alten Fenstern befindlichen Glasgemälde
vom Schreiner zu einem Spottpreis an einen Glaser in
Bern verkauft wurden. Der Bau einer Orgel im Jahre
1822 geschah auf Antrag des damaligen Pfarrers Friedrich
Lehmann. Eine gleiche Holztafel des Thuner Malers Koch,
wie sie in der Kirche von Hilterfingen hängt, finden wir
auch hier.

Außer dem schon erwähnten Dialektdichter Vikar G. J. Ruhn
möchten wir noch des Verfassers einer umfassenden, mehr-
bändigen Chronik von Sigiswil gedenken: Karl Howald,
Pfarrer in Sigiswil.

34



Kirche Sigiswil

Stätte, wenn auch erst in späterer Zeit, ein Glaubensmann lebte, wirkte und starb, und daß von hier aus die ersten Verheißungen des christlichen Glaubens in unsere Gegend getragen wurden.

Zur Verehrung des heiligen Beatus wurde beim Eingang der Höhle eine Kirche erbaut, deren Name 1231 zum erstenmal auftaucht. Sie umfaßte damals nur den mittleren Teil der heutigen Gemeinde. (Der westlich gelegene Teil gehörte zu Sigristwil und der ostwärts gelegene zu Goldswil.) 1263 vergabte Walther von Eschenbach die Hälfte des Kirchensatzes zu St. Batten dem Kloster Interlaken. „Zur Tafel und die Kranken zu speisen“ kam auch die andere Hälfte schenkungsweise dorthin. – 1439 fand von Bern aus ein vom Rat veranstalteter Blittgang zur Abwendung der Pest an das Grab des heiligen Beatus statt.

Durch zwei Jahrhunderte hat dieser Wallfahrtsort geblüht, und sein Kult breitete sich weiter und weiter aus, bis die Reformation diesem Heiligtum ein Ende setzte. Am 11. März 1530 befahl der Rat, die Höhle zuzumauern, und im Juni 1534 wurde die Kirche vor der Höhle abgebrochen. Durch diese Maßnahmen glaubte man, dem Beatuskult Einhalt geboten zu haben. Aber trotz des Verbotes wurde im geheimen immer noch nach dieser Stätte gewallfahrtet, obgleich die Gebeine des Heiligen bereits 1528 weggenommen und vor dem Seelen-Altar in der Kirche zu Interlaken bestattet worden waren. Immerhin gelang es, einen Teil der Reliquien in die Urschweiz zu überführen. Die Mauer, welche die Höhle verschloß, wurde immer wieder durchbrochen, und der Ort erhielt noch bis ins 18. Jahrhundert Besucher.

Währenddessen wehte droben auf dem Berge längst ein neuer Wind. Ein Ratsmanual spricht beim Abbruch der



Kirche Beatenberg

38

Beatushöhlen-Kirche von deren Verlegung und rät, ein holzin Kldchen auf dem berge ze buwen. Im Jahre 1540 entstand dann mit Hilfe von obrigkeitlichen Beiträgen ein neues steinernes Kirchlein am schönsten Orte des Dorfes Beatenberg und sammelte die Einwohner zu einer neuen reformierten Gemeinde. – Und es steht noch heute, dieses Kirchlein, und wie manches Jahrhundert es auch schon erlebt hat, schauen seine großen Bogenfenster dennoch jeden Morgen neu wie ein verwundert Augenpaar hinunter auf die ruhige Welte des Sees und hinüber auf den erhabenen Kranz der ewig weißen Riesen.

Die Kirche von Mertigen

Um den Kreis der Kirchen um den Thunersee zu schließen, fehlt uns noch die jüngste Stätte christlicher Gottesverehrung, – die Kirche von Mertigen. Am steilen Uferhang über dem Dorfe steht sie, festgegründet auf dem festen heimatlichen Bodens, aus dem auch die Steine ihres rohen Mauerwerkes gehauen wurden. Eine breite, burgähnliche Mauer umgürtet zu ihren Füßen den Hügel und verleihet dem ganzen Werk einen starken, zuverlässigen Ausdruck. Das einfache Giebeldach lehnt sich in glücklichster Weise an die heimische Bauart an. Einfache Rundbogen führen in einen lichten Vorraum, der hier, zum Unterschied von den alten Kirchen, fest mit dem ganzen Baukörper verbunden bleibt. Der massive Turm ist als Wahrzeichen dem Schiffe seitlich angegliedert und gibt durch vier schmale Bogenfenster den Blick auf das in der Glockengießerei Rüttschi in Aarau gegossene Geläute frei. Die niedrige, vierkantige Dachhaube



Kirche Mertigen

40

Weiterbildung an der Kunstgewerbeschule Zürich

In der Lehre entdeckte ich die Schrift als solche und die vielen Möglichkeiten der Ausdrucksweise und des Charakters, die Möglichkeiten der Gestaltung und der Veränderung. Ab jetzt war klar, dass ich Schriftgestalter statt Bildhauer werden wollte.

Nach der Lehre galt es, meinem Wunsch, Schriftgestalter zu werden, Nachdruck zu verschaffen. Also orientierte ich mich nach Weiterbildungsmöglichkeiten und fand heraus, dass an der Kunstgewerbeschule in Zürich das Fach «Schriftgestalter» ein offizielles Studienfach war. Ich wurde 1949 der dritte Student. Ich hatte nebst den Pflichtfächern genau zwei Hauptfächer zu belegen, nämlich Schriftzeichnen und Schriftschreiben.

Walter Käch, ein freischaffender Grafiker, passionierter Schriftgestalter und Kalligraf, erteilte jeweils am Samstagvormittag Unterricht im Schriftenmalen. Seine Hauptbeschäftigung war das Studium der römischen Kapitalschrift. Das ganze Gewicht seiner Ausbildung lag in der Exaktheit der Form. Bei der Erarbeitung oder Ausführung einer halbfetten Groteskschrift (einer Schrift ohne Serifen) erklärte er uns die genaue Gestaltung der Endungen. Diese Lösung galt für alle Grotesk-Schnitte, von fein bis fett, von schmal bis weit. Und ganz plötzlich sah ich wie ein helles Licht eine ganze Groteskfamilie vor mir, eine Familie mit allen Facetten von schmal fein bis breit fett.

Ich hatte urplötzlich ein Projekt, das ich ab sofort sehr intensiv verfolgte. Da mir das Schriftenmalen sehr leicht fiel, nutzte ich die «eingesparte» Zeit für mein Projekt. Ich zeichnete die Buchstaben auf Halbkarton und schnitt sie sorgfältig aus. Danach reihte ich sie auf ein weiteres Blatt und bildete erste Wörter. Walter Käch verfolgte meine Bemühungen mit Verständnis, aber ohne grossen Kommentar. Eine eigentliche Hilfe in diesem Projekt war er nicht (Abbildung 4).

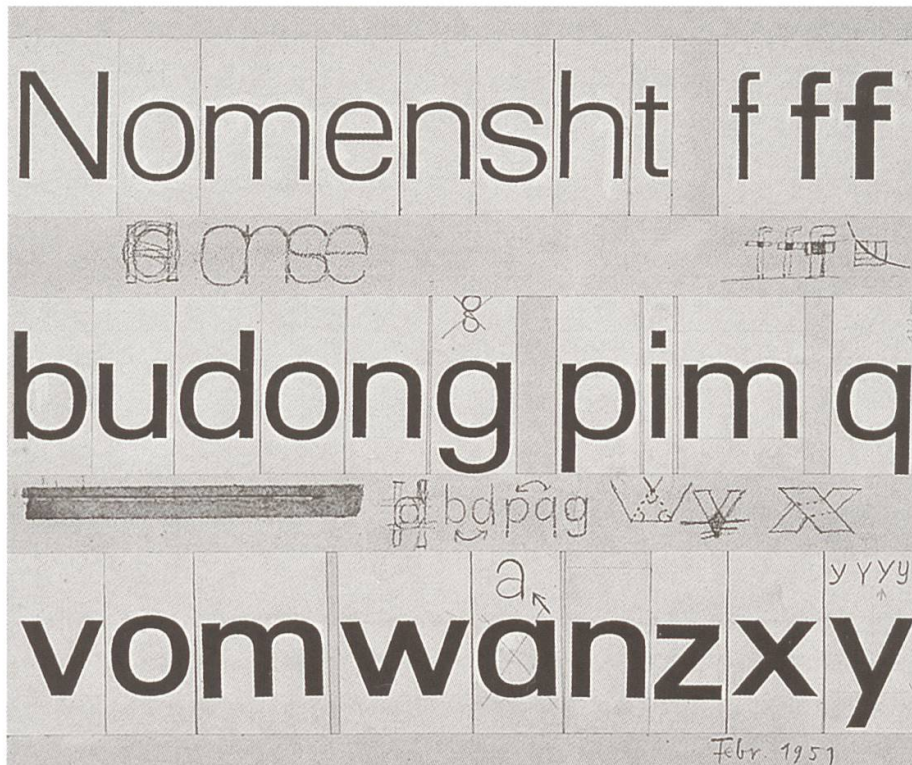


Abbildung 4

Alfred Willimann

beherrschte das Kalligrafieren perfekt. Er schrieb mit flach gehaltener Kreide, so die Breitfeder imitierend, einige Zeilen an die Wandtafel. Kurze, treffende Erläuterungen zur Schriftart, wie römische, halbkursive Majuskel, 250 n. Chr., genügten. Er beschrieb die exakte Federhaltung, die Wichtigkeit von Innen- und Aussenräumen, den Rhythmus der Schrift und die Stellung, wie schräg oder gerade.

Ich erinnere mich noch genau: Vor uns lag ein weisses, unberührtes Blatt Papier, es war inaktiv. Sorgfältig setzte Alfred Willimann die Feder auf und zog einen ersten vertikalen Strich. Und? Durch diese Linie wurde ein Bruchteil des weissen Raumes zugedeckt. Das Blatt war nicht mehr weiss, es stand im Kontrast zum Schwarz (Schatten), und das Weiss wurde zum Licht. Danach zeichnete er eine zweite, dritte und vierte Vertikale in genauem seitlichem Abstand auf einer unsichtbaren Linie (Hilfslinie gab es nicht). Dies ergab schliesslich den genauen Duktus einer Schrift. Das Wort «Licht» wurde zum Grundstein meines ganzes Schriftschaffens (Abbildung 5).

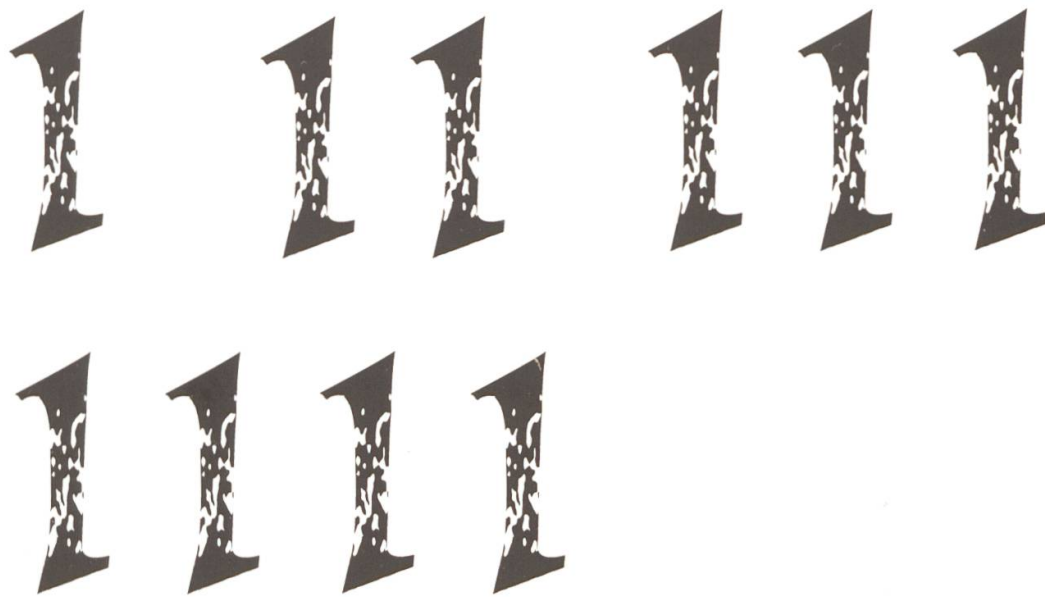
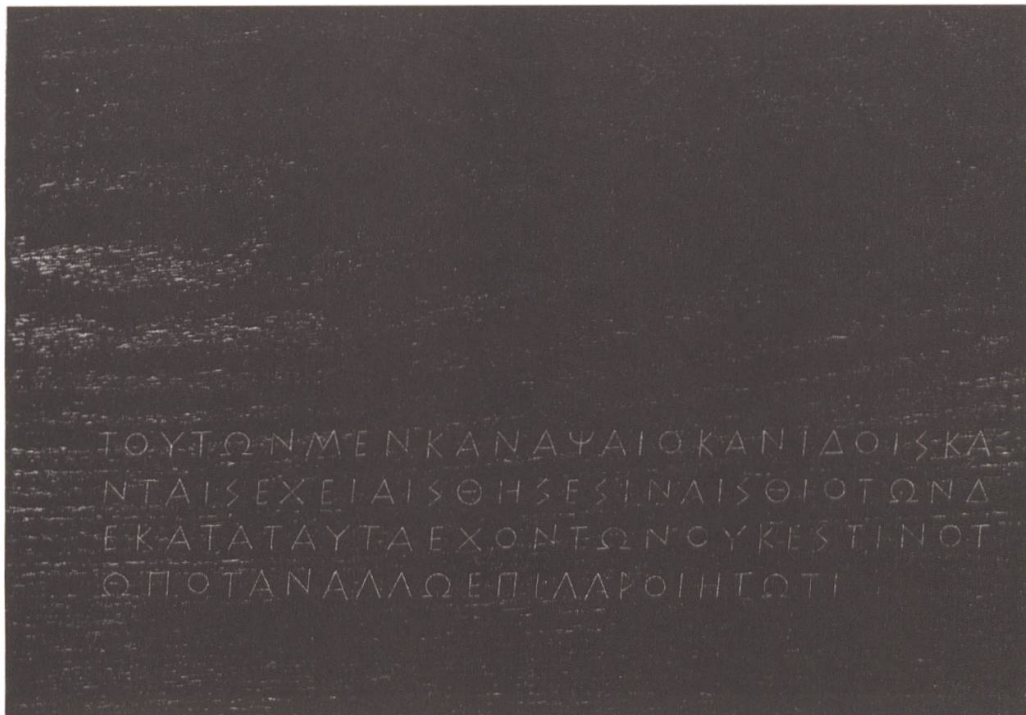


Abbildung 5

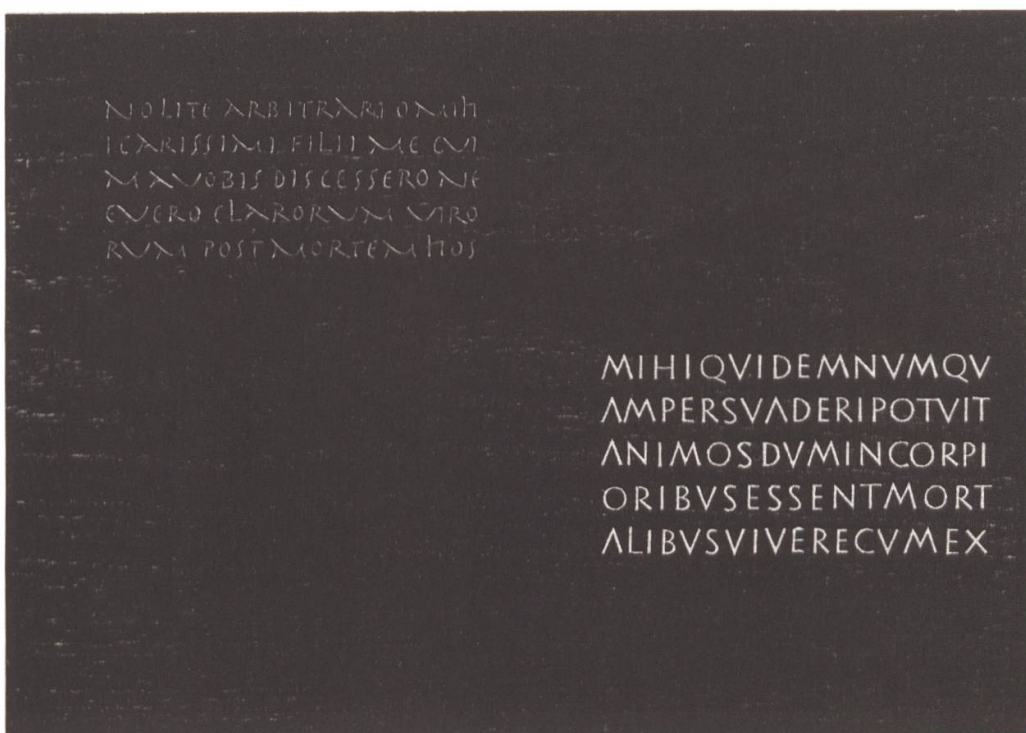
Meine Diplomarbeit

Am Schluss des Studiums galt es nun, die Abschlussprüfung oder die Diplomarbeit zu erschaffen. Mein Thema kannte ich schon: «Die Entwicklung der abendländischen Schrift von Griechisch bis zur humanistischen Minuskel».

Doch hatte ich ein kleines Problem. Ich beherrschte zwar das Schriftschreiben, hatte aber Mühe, jeweils ein sauberes Blatt abzuliefern. Stets waren meine Hände schmutzig, und das Arbeitsblatt sah entsprechend aus, oder das Blatt blieb sauber, dafür schlichen sich orthografische Fehler ein. Das Schneiden in Holz hingegen war eine Leichtigkeit für mich. Und so schnitt ich die ganze Entwicklung auf neun Holzplatten und präsentierte sie der «Jury». Mit Erfolg, ich erhielt mein Diplom (Abbildung 6: Seiten 114–118).

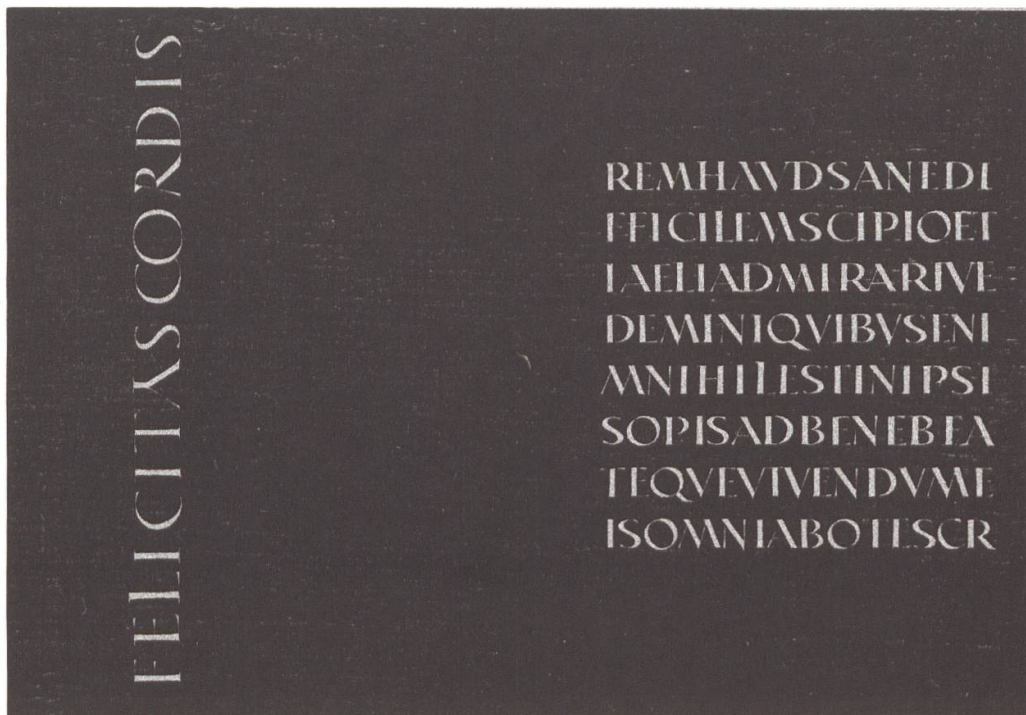


Griechische Lapidarschrift
8.–7. Jahrhundert v. Chr.



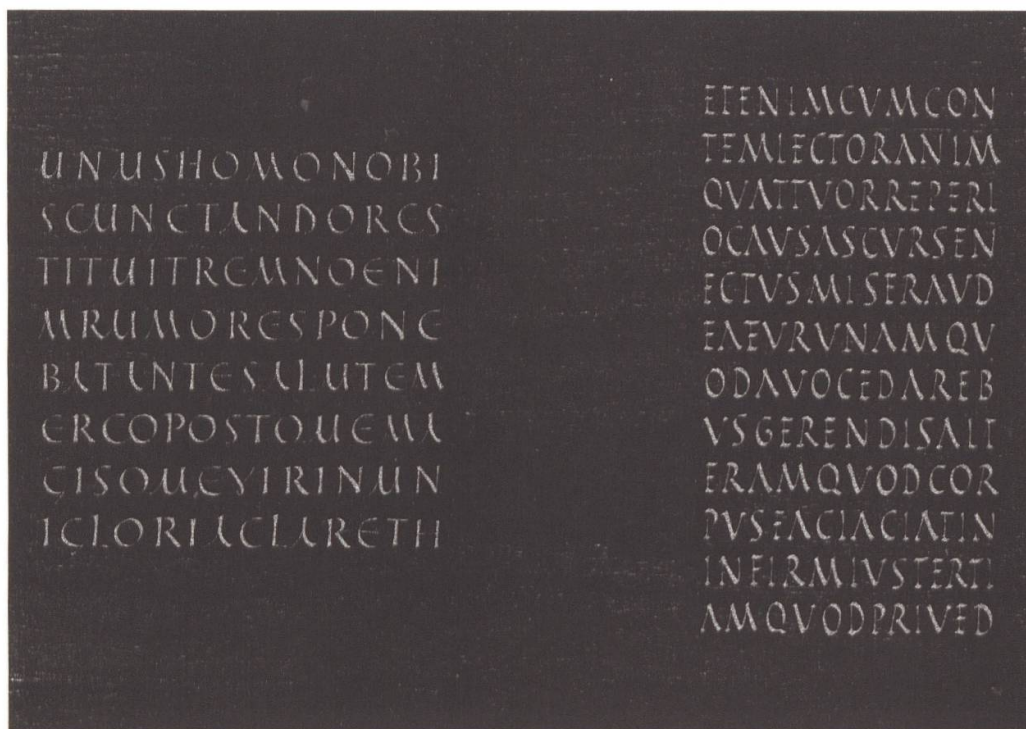
Ältere römische Kursive
1. Jahrhundert

Frühe römische Kapitalis
1. Jahrhundert



Römische Kapitalis
2. Jahrhundert

Kapitalis Quadrata
4. Jahrhundert



Römische Halbkursive
4. Jahrhundert

Rustika
4. bis 5. Jahrhundert

ΚΕΙΤΑΙ ΩΘΑΝΤΕ
ΥΙΧΘΙΥ

NOLITE THESAUR
IZARE UOBIS THE
SAUROS IN TERRA
CIBI ERGO ET CIB

THESAURIZATE
ITEM UOBIS TH
ESAUROS IN CÆ
LO CIBI NEQUE TI

Byzantinische Unziale
3. Jahrhundert

Lateinische Unziale
7. bis 8. Jahrhundert

RESPICITE VULTURA CA
ELI QUONIAM NON SCRUI
NT NEQUE MENTANTUR
QUE CONGREGANT IN HO
RROR. Q. PATER VESTER
CALCESIS PASCIT ILLA NO
HUC VOS MAGIS PLURIS
CASCIS ILLIS. QUIS AUTEM
VESTRUM COGITANS PI

QUI TIGITUR PAC
IAM OCJESCI SIM

Si autem fenum a
gni quod hodie est
et cras in clibanum
mittatur Deus sic
est quanto magis
uos minimae fidei

Irish-angelsächsische Halbunziale
8. Jahrhundert

Karolingische Minuskel
9. Jahrhundert

Nolite ergo solliciti esse dicentes
Quid manducabimus aut quid
bibemus aut quo operimur
scit enim Pater uester quia his

omnibus indigetis. Quasente a
utem primum regnum Dei &
iustitiam eius: & haec omnia ad
icientur uobis. Nolite ergo esse

Petite & dabitur uobis: quante & in
uenietis pulsate & aperietur: Aut qu
is est ex uobis homo quem si petierit
filius suus panem numquid lapid

Karolingische Minuskel
10. bis 13. Jahrhundert

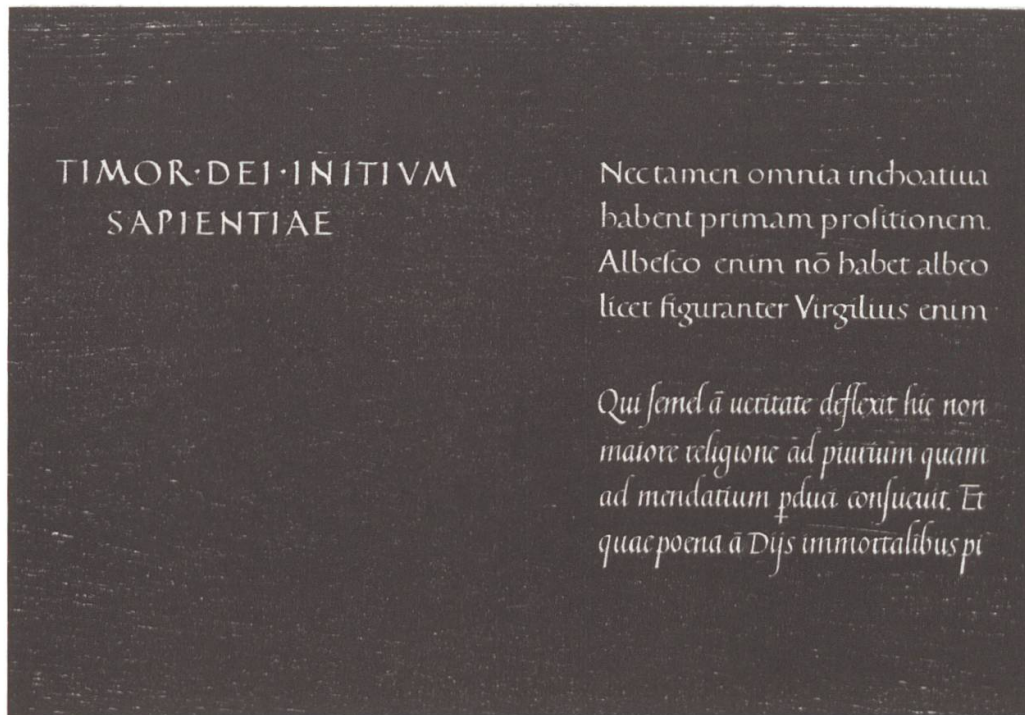
Frühgotisch
14. Jahrhundert

Hacc illo loque cam. et uiuet. et
nte ad eos ecce p surgens Iesus
nceps unus ac sequebatur eun
cessit et adorab et uiuet. Et ecce
at eum dicens: mulier. quae sa
Sila mea mod nguinis fluxui
io defuncta est: patiebatur duo
sed ueni impone decem annis ac
manum superi cessit retro et ten

Nihil enim opertum
quod non reuelabitur
occultum quod non
scietur. Quod dico uo
bis in tenebris. dicite
in lumine et quod in a
ure auditis. praedicate
super tecta. Et nolite ti
mere eos qui animai

Textur (Gotisch)
15. Jahrhundert

Rotunda (Rundgotisch)
15. Jahrhundert



Humanistische Majuskel
15. Jahrhundert

Humanistische Kursive
16. Jahrhundert

Schriftgiesserei Deberny & Peignot in Paris

Jetzt suchte ich eine Anstellung oder vielmehr eine Herausforderung. Ich versandte Abzüge meiner Diplomarbeit an Schriftgiessereien in Deutschland und Frankreich und erhielt innert weniger Tage Antwort. Diejenige der Schriftgiesserei Deberny & Peignot aus Paris interessierte mich besonders. Charles Peignot lud mich ein, für ein Jahr zu ihm zu kommen, da er einen Mann mit guten Schriftkenntnissen gut gebrauchen könnte. Ohne zu zögern fuhr ich mit meiner Frau nach Paris. Wir fanden Unterschlupf in einem kleinen Hotel in St-Germain des Prés.

Der Betrieb der Giesserei beeindruckte vor allem durch die fast mittelalterlich anmutenden Maschinen. Doch war es vor allem das Gravuratelier, das mich wie ein Magnet anzog. Als das Jahr der Anstellung sich dem Ende neigte, zeichnete ich sozusagen als Abschlussarbeit eine klassische Schrift im Stil der in Frankreich viel gebrauchten «Latines» – die Méridien.

Aa Bb 12 ?& Ee Méridien

Doch an Abschluss war nicht zu denken, und aus dem geplanten Jahr in Paris wurde ein halbes Leben, denn ein ganz besonderer Umschwung der Buchdruckerkunst kündigte sich an – der Fotosatz. Es sollten also die Buchstaben auf Papier oder Film belichtet, statt traditionell mit Bleibuchstaben gesetzt werden.

Die Lumitype

Charles Peignot hat in den USA die Lizenz für den Bau des ersten Fotosatzgerätes, der «Lumitype», für Europa erworben. Anhand der schematischen Darstellung ist der komplizierte Ablauf ersichtlich (Abbildung 7).

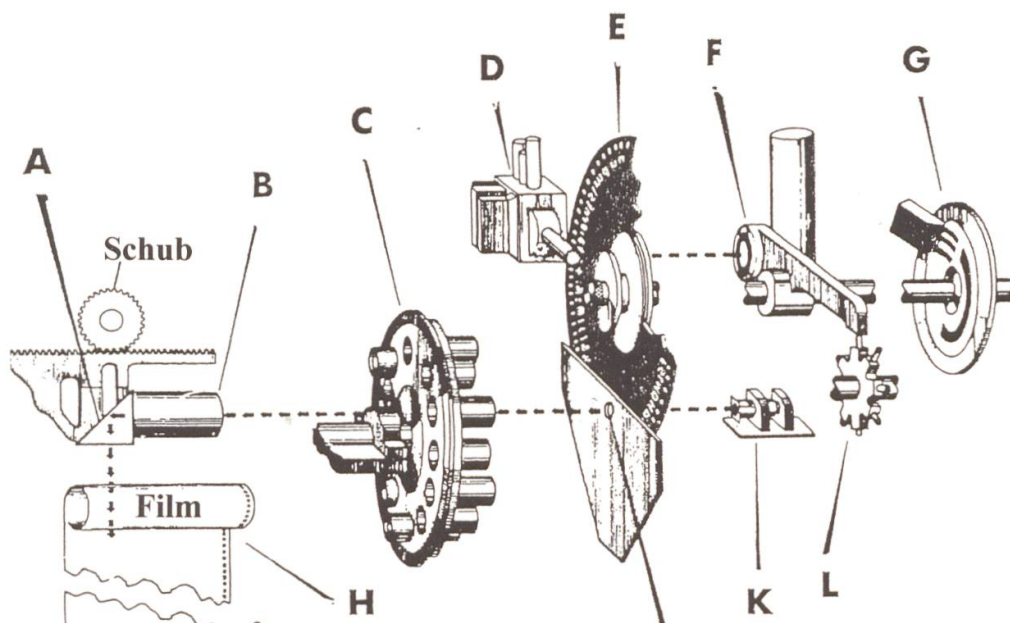


Abbildung 7: Schematische Darstellung

- | | | | |
|---|--|---|--|
| A | Das Prisma bewegt sich nach jedem geblitzten Buchstaben um den Wert seiner Dicke (Anzahl von Einheiten). | G | Linse |
| B | Linse | H | Nach jedem gesetzten Buchstaben bewegt sich die Achse um $\frac{1}{180}$ des Umfanges. |
| C | Blitz(Flash)-Auslöser | | |
| D | Disk | | |
| E | Vom Schaltschema gesteuerte Dicke | | |
| F | Abroller, der den Film nach jeder gesetzten Zeile weiterdreht | | |

Er lud mich ein, eine Aufgabe in diesem Projekt zu übernehmen. Mit beiden Händen griff ich zu. Die Lumitype war für den Fotosatz vorgesehen. Das hiess, dass zuerst ein Schriftträger, in diesem Fall eine Schriftscheibe, mit allen Buchstaben und Zeichen versehen, gestaltet werden musste (Abbildung 8).

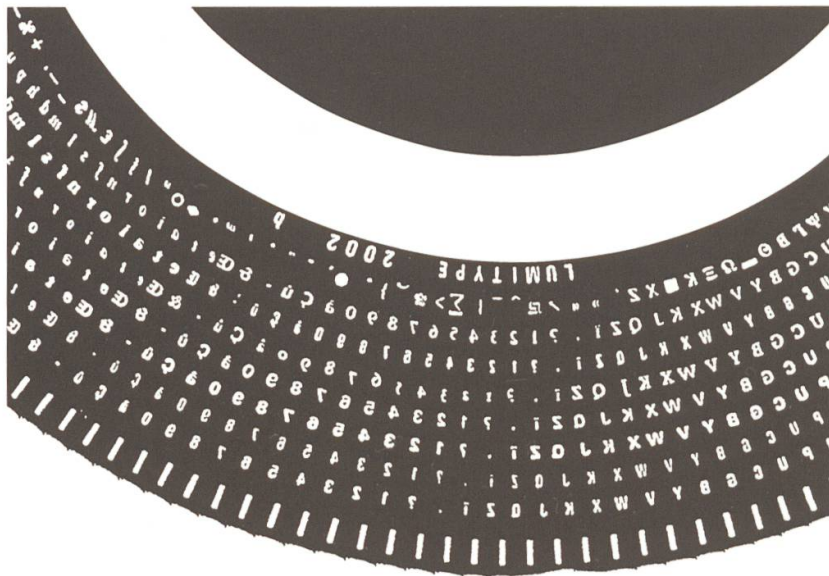


Abbildung 8: Die Schriftscheibe (Disk)

In der innersten Reihe sind die Akzente und Zeichen, in der äussersten die Schlitze, die den Blitz auslösen.

Ich hatte die Aufgabe, diese Scheibe zu entwerfen. Wichtig dabei war, dass die Schriften neu gezeichnet werden mussten, da der schnelle Blitz den Buchstaben in voller Rotation belichten musste. Also betrat ich Neuland und begann, die klassischen Schriften wie Garamond, Baskerville oder Bodoni für den Fotosatz zu adaptieren (umzuzeichnen). Charles Peignot wünschte aber auch die Anpassung einer Grotesk. Er war überzeugt, dass ich die meistverkaufte Futura oder «Europe» wie sie in Frankreich hiess, überarbeiten würde.

Ich sah allerdings meine Chance gekommen und schlug ihm die Gestaltung und Konzeption einer neuen Groteskfamilie vor. Ich erarbeitete ein Konzept mit meiner in der Kunstgewerbeschule Zürich erfassten Grotesk. Mit dem Wort «monde» entstand ein erster Plan, indem ich die Schnitte aufreichte: von eng zu breit und von mager zu fett (Abbildung 9).

	HE monde	HE $\frac{1}{4}$ monde	HE $\frac{1}{4}$ monde	HE monde
	HE monde	HE monde	HE monde	HE monde
	HE monde	HE $\frac{3}{4}$ monde	HE $\frac{3}{4}$ monde	
	HE monde	HE monde	HE monde	
HE monde	HE monde c s	HE monde $\frac{5}{5}$		
		HE monde	HE monde	HE monde
			HE monde	HE monde

Abbildung 9

Charles Peignot war mit meinem Vorschlag einverstanden, und so entstand schliesslich die «Univers» in 21 Schnitten (Abbildung 10).

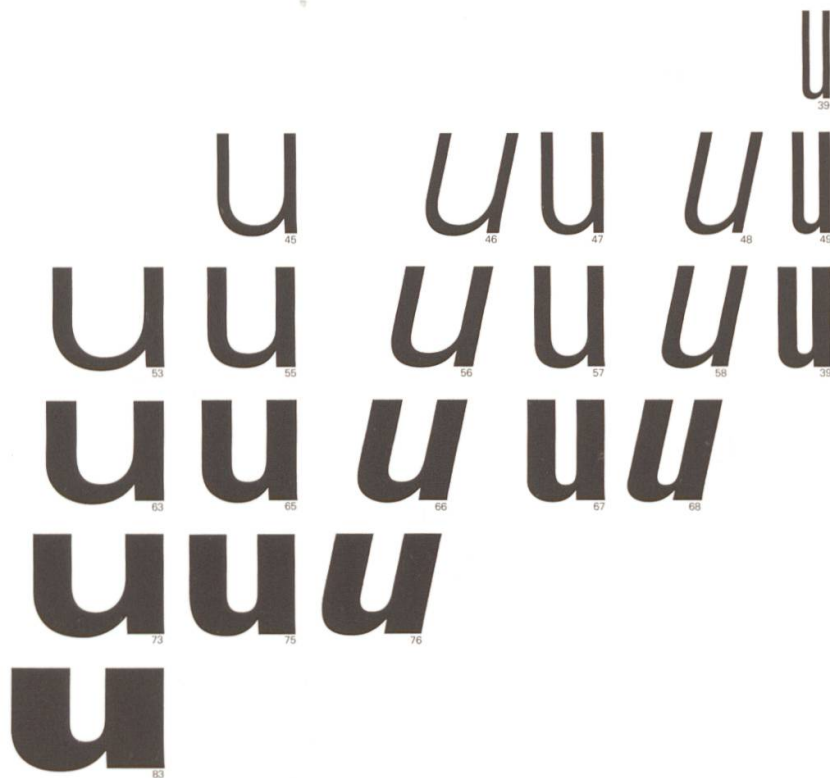


Abbildung 10

Ecole Estienne

1952, ich war gerade erst 24-jährig, wurde ich vom Direktor der Ecole Estienne, der Berufsschule für die grafischen Berufe, zu einer Besichtigung eingeladen. Die ganze Schule war in einem schönen, alten Gebäude untergebracht. Allerdings passten auch die Methoden und Ausrüstungen zum Gebäude, alles war veraltet und nicht so schön eingerichtet wie in der Schweiz.

Wir diskutierten unter anderem auch über die Schulung, und der Direktor gab unumwunden zu, dass hier ein grosser Aufholbedarf bestand. Zugleich offerierte er mir eine Lehrtätigkeit mit dem Vermerk, dass sein Freund Charles Peignot bereits sein Einverständnis gegeben habe. Dieses Angebot überraschte und erfreute mich, denn ich hatte schon immer den Drang, mein Wissen auch an andere weiterzugeben, und hier hatte ich die Gelegenheit. Ich hatte allerdings auch viele Bedenken, denn mein Französisch war absolut nicht perfekt, und als so junger Lehrer vor fast gleichaltrige Schüler zu treten, war eine Art Hemmschwelle. Der Direktor beruhigte mich und meinte, ich müsse ja nicht Vorträge in perfektem Französisch halten, sondern praktisch lehren.

Und so einigten wir uns. Ich schlug ihm einen neuen Weg vor, nämlich die Form eines Abendkurses. Und ich hatte gehörig Lampenfieber, als sich gleich 60 Fachleute eingeschrieben hatten. Der erste Kursabend begann mit der Verteilung von Schieferplatten, die ich bei einem Bauplatz auf dem Arbeitsweg eingesammelt hatte, und zugespitzten Nägeln. Ich zog auf der Wandtafel ohne Kommentar vertikale Linien in einem regelmässigen Abstand, wie bei A. Willmann gelernt, ohne Hilfslinien. Zwischen den ersten beiden Linien fügte ich eine horizontale Linie ein, zwischen der vierten und fünften eine schräge von links oben nach rechts unten und so weiter, bis das Wort HINLEIT zu lesen war. Nach einer Korrektur stand das Wort mit der nötigen Spannung auf der Tafel. (Abbildung 11).



Abbildung 11

Die meisten Schüler waren beeindruckt. Doch am nächsten Kursabend hatte sich die Teilnehmerzahl um zwanzig verringert. Trotz allem erteilte ich die Abendkurse während zehn Jahren.

Les Arts Décoratifs

Auch an der Hochschule «Les Arts Décoratifs» erhielt ich ein Lehramt zum Thema Schrift. Die Ausbildung der Studenten ging über vier Jahre, jeweils ein Tag pro Woche. Schwerpunkte waren ganz einfache Themen wie Punkt, Punktieren, was ist eine Linie, was ein Winkel usw. Danach folgten Schriftschreiben und Schriftzeichnen, im Weiteren Schriftgeschichte, Bilderschriften, Silben- und Vokalzeichen, um sich zum Schluss intensiv mit den Symbolzeichen auseinanderzusetzen. Die fünfzig Schüler, die jährlich aus hunderten von Bewerbern angenommen wurden und bereits eine Matura abgeschlossen hatten, waren fasziniert.

Ein erstes Atelier

Charles Peignot plante, sein Angebot über die Giesserei hinaus zu erweitern. Er wollte ein grafisches Atelier in seinem Hause integrieren, und ich sollte die Leitung übernehmen. Mit grossem Elan gingen wir an diese Aufgabe, doch die Ernüchterung und das Aus kamen sehr schnell. Da die ganze Infrastruktur und all die Unkosten verrechnet werden mussten, wurde der Studio-Preis zu hoch und unverrechenbar.

Zum Trost gestattete er mir, ein eigenes Atelier zu führen. Ich konnte viele Kunden der Giesserei übernehmen und hatte einen leichten Start, und schon bald konnte ich in ein grösseres Studio umziehen und ein Mitarbeiterteam anstellen.

Das Beschriftungssystem des Flughafens Charles de Gaulle

Beim Bau des neuen Flughafens Charles de Gaulle in Paris liess sich Chefarchitekt Paul Andreu für einzelne Probleme von Spezialisten beraten. Ich erhielt den Auftrag, ein neues, der Architektur und der Funktion des Flughafens angepasstes Alphabet inklusive aller typografischen Regeln zu entwerfen. Als Ausgangsform wurde eine Grotesk-Form gewählt, denn eine Signalschrift hat eine andere Anforderung als eine Buchschrift zu erfüllen. Sie muss aus dem fahrenden Wagen, im Gehen oder Rennen mit einem Blick erfasst werden können. In der Zeichnung «ensar» ist der Unterschied zwischen der Univers (punktiert) und der Schrift für die Signalisation (Roissy/schwarz) erkennbar (Abbildung 12).



Abbildung 12

Das Alphabet Roissy wurde später als Satzschrift bearbeitet und erhielt aus juristischen Gründen den Namen «Frutiger». Jahre später folgte auch die Neubeschriftung der Pariser Métro.

Die indische Schrift Devanagari

1970 erhielt ich eine Einladung des National Institute of Design in Ahmedabad, Indien, um der alten Devanagarschrift ein zeitgemässes Aussehen zu verleihen. Gleichzeitig engagierten sie mich, von 1970 bis 1972 jährlich einen dreimonatigen Kurs zu erteilen. Das Thema war, schulmässig alles zu überbrücken, was in westlichen Ländern in 500 Jahren technischer Entwicklung erreicht worden war.

Eine heikle Aufgabe erwartete mich, denn die heiligen Schriften Indiens dürfen nicht einfach abgeändert werden. Alle Änderungen müssen von den höchsten Würdenträgern geprüft und schliesslich bewilligt werden.

Mein Schulungsplan enthielt sechs Phasen:

1. Eine gute kalligrafische Grundform erreichen.
2. Eine Kräftigung der Strichführung, um gewissermassen «serifenlose» Formen zu erreichen.
3. Eine Vereinfachung der Strichführung.
4. Verschiedene Variationen in der Weite definieren.
5. Einen Plan einer Schriftfamilie ausarbeiten.
6. Textbeispiele aus der klassischen und der modernen Schriftform erschaffen.

Doch gar so einfach war es nicht, schon gar nicht für einen Nicht-Inder. So kam ein- bis zweimal wöchentlich ein «Sanskrit-Professor» zu mir, um mir den Aufbau des Devanagari-Alphabetes zu erklären. Ein Erlernen der Devanagarsprache hätte sicherlich viele Jahre gedauert.

Drei talentierte und begeisterungsfähige Studenten erarbeiteten mit mir zusammen die Möglichkeit, eine alte, für den Druck ungeeignete Schrift für den Gebrauch in der Gegenwart umzuarbeiten. Schliesslich war es so weit, dass wir die ersten Proben unterbreiten konnten (Abbildungen 13a–d).

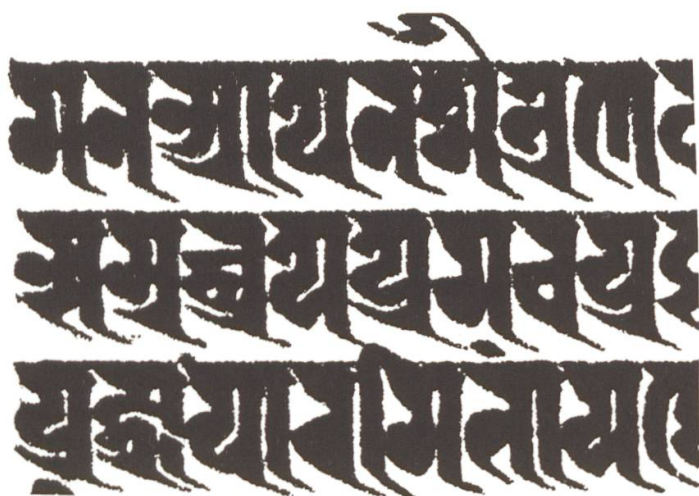


Abbildung 13a: Ausschnitt aus einer kalligrafischen Weda, dem heiligen Buch der Inder.

सामांतक धम तमीया क्षेपरुतकी क सामी

Abbildung 13b: Kalligrafische Studie



Abbildung 13c: Ausgehend vom Originalbuchstaben (links oben), sind die verschiedenen Arbeitsstufen zur Formvereinfachung, und im Kasten sind Abstufungen von Fein bis Fett und Breit bis Schmal ersichtlich.

हिंदी भाषा की प्रसार-वृद्धि करना उसका विकास
करना ताकि वह भारत की सामाजिक संस्कृति के सब
तत्वों की अभिव्यक्ति का माध्यम हो सके
तथा उसकी आत्मीयता में हस्तक्षेप किए बिना

हिंदी भाषा की पसार-वृद्धि करना उसका विकास
करना ताकि वह भारत की सामाजिक संस्कृति के सब
तत्वों की अभिव्यक्ति का माध्यम हो सके
तथा उसकी आत्मीयता में हस्तक्षेप किए बिना

Abbildung 13d: Oben überarbeitete und vereinfachte Schrift in der klassischen Federform. Unten dieselbe Schrift in linearer Strichgebung, gestützt auf die Studie der klassischen Formulierung.

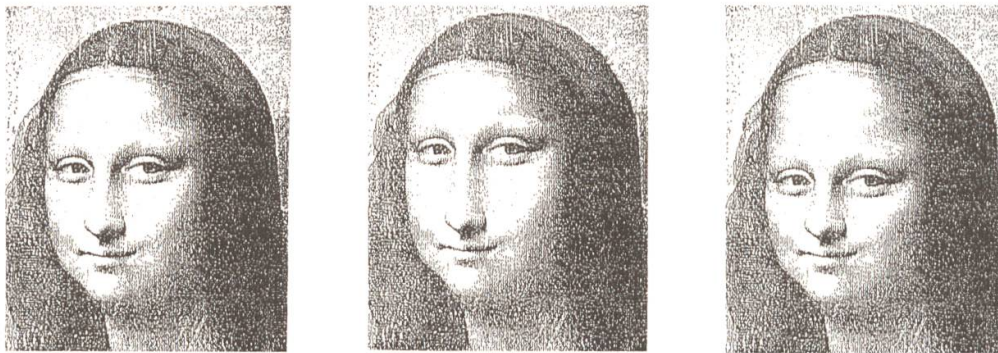
Auf dem Boden in der Aula der Universität kauend – ich spürte die eingeschlafenen Beine längst nicht mehr – umgeben von Würdenträgern in weissen und gelben Gewändern, teilte die Präsidentin im handgewebten «Ghandi-Dress» mit, dass die neue Schrift keine Entheiligung der Devanagari sei und sie fortan angewandt werden dürfe. Erst Jahre später vernahm ich von einem Schweizer Kontaktmann, dass die neue Devanagari überall und oft eingesetzt wird. Und dies löste einen Zwiespalt aus: Einerseits Staunen, Freude und Genugtuung, andererseits aber Zweifel, ob eine heilige Transkriptschrift in einem Staat wie Indien überhaupt von einem «Westler» neu gezeichnet werden durfte.

Das oberste Gebot: die Lesbarkeit

Als Präzisionsteile eines höchst empfindlichen Instrumentariums haben sich die Buchstaben unseres Alphabets durch jahrhundertelangen Gebrauch einander angeglichen und gegeneinander ausgewogen. Sie ermöglichen es heute, durch bewusstes Zusammensetzen der sechszwanzig Figuren Millionen von Wortgebilden lesbar zu gliedern. Auf dieser Basis baute ich all meine Schriften, Formen und Zeichen auf, denn nur, wenn die Zwischenräume harmonisch mit der Form des Buchstabens oder Zeichens harmonisieren, entsteht die Lesbarkeit.

Das Kriterium der Lesbarkeit kann mit dem Begriff Schönheit verglichen werden:

1. Die Harmonie eines Gesichtes kann mit dem Buchstaben verglichen werden, der genau auf der skelettartigen Grundform basiert.
2. Wenn die Proportion des Gesichtes sich verändert (Nase zu lang) oder die Schleife des a zu hoch angesetzt ist, erscheint in beiden Fällen eine Karikatur.
3. Der Karikatureffekt wird noch deutlicher mit der kurzen Nase und der tiefer angesetzten Horizontalen (Abbildung 14).



ae aa ee

Abbildung 14

Neue Schrift für neue Schweizer Strassensignale

Typische Anwendungen der Lesbarkeit offenbaren sich auch in der Signalschrift. Die Leserlichkeit vieler Signaltafeln und Schriften ist mehr als ungenügend. Auf Distanz sind keine Details mehr erkennbar, kleine Öffnungen fallen zu, und die Abstände erschweren das Entziffern. Seit Anfang der 1860er-Jahre bildeten die vom Schweizerischen Verband der Strassen- und Verkehrsfachleute (VSS) ausgearbeiteten und als Weisungen des Bundes geltenden Normen über die Normal- und Schmalschriften die Grundlage für die auf den Strassensignalen zu verwendenden Schriften. Anfang der 1990er-Jahre hat die damalige Fachkommission «Verkehrs- und Betriebstechnik» des VSS beschlossen, die erwähnten Normblätter zu überarbeiten.

Die zuständige Expertenkommission steckte sich unter anderem das Ziel, mittels einer benutzerfreundlichen Schriftart die Erkenn- und Lesbarkeit der Schrift zu

verbessern und damit einen wesentlichen Beitrag zur Erhöhung der Verkehrssicherheit zu leisten. Es galt, die mittels Schablonenzeichnungen entstandenen Schriften und deren Spationierungen, die anhand von Tabellen errechnet wurden, durch eine einfach anwendbare Schrift auf Computerbasis zu ersetzen.

Die im Rahmen der Vorarbeiten in anderen europäischen Ländern durchgeführten Abklärungen ergaben, dass verschiedene Länder daran sind, neue Schriften zu entwickeln und einzuführen oder diesen Schritt bereits getan haben. Allerdings musste festgestellt werden, dass jedes Land «seinen eigenen Zug zu fahren» gedenkt und die Einführung einer gesamteuropäisch einheitlichen Schrift offensichtlich illusorisch ist.

Die in der Sache federführende Expertenkommission des VSS hat 1992 mit mir Kontakt aufgenommen, um die bestehenden VSS-Schriften einer kritischen Prüfung zu unterziehen und aufzuzeigen, mit welchen Formveränderungen eine bessere Lesbarkeit der Schrift erreicht werden könnte. Zusammen mit der Firma Linotype Library Heidelberg wurden mit Hilfe von Papiermustern rund zehn Entwürfe mit der bisherigen VSS-Schrift verglichen und analysiert; nach intensiver mehrjähriger Arbeit lag ein Schriftschnitt vor, der unter Berücksichtigung der heute verwendeten Signalgrössen eine optimale Lesbarkeit der Signalschriften gewährleistet.

Mit der im Sommer 2002 herausgegebenen VSS-Norm 640 830c «Schrift», welche die Anordnung und Darstellung der neuen so genannten «ASTRA-Frutiger-Schrift» festlegt, werden die aus den Sechzigerjahren stammenden Normblätter 640 830b (Normalschrift) und 640 831a (Schmalschrift) aufgehoben. Der nach der neuen Norm anzuwendende Schrifttyp kann beim Bundesamt für Bauten und Logistik (BBL, Vertrieb Publikationen, 3003 Bern) bezogen werden (Abbildung 15).



Links altes, rechts neues Strassenschild

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

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 â ê î ô à è ì ò é ç

1 2 3 4 5 6 7 8 9 0

, . : ' ! ? + () « » - * / € &

Abbildung 15: Das Alphabet «Astra-Frutiger»

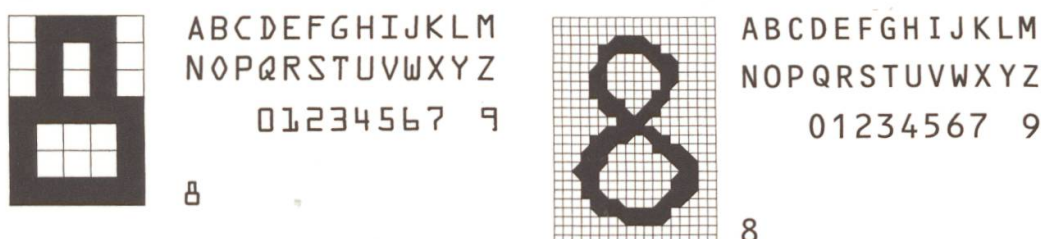
1 2 3 4 5 6 7 8 9 0

1 2 3 4 5 6 7 8 9 0

Vergleich zwischen konstruierten und gezeichneten Ziffern

Ins Kapitel der Lesbarkeit gehört sicher auch die Gestaltung der Schrift, die vom Computer gelesen werden kann. Der Schriftschaffende wurde gezwungen, sich mit den neuen Ausdrucksmitteln zu befassen. Probleme der Technik und der Ästhetik mussten deshalb als gemeinsames Ziel verfolgt werden.

Das Alphabet OCR (Optical Character Recognition)-B ist das Ergebnis einer Normungsstudie, deren Ziel darin bestand, eine Formenreihe festzulegen, die sowohl fehlerlos von elektronischen Lesern als auch mit Wohlgefallen vom menschlichen Auge erkannt werden kann. Innerhalb einer Gruppe von Technikern der European Computer Manufacturers Association und mir als Typografen wurden die verschiedensten Ansichten miteinander konfrontiert. Typografische Traditionen mussten mit strengsten mathematischen Kriterien verbunden werden. Als Resultat dieser Konfrontation entstand die Schrift für optische Lesbarkeit OCR-B, die seit 1973 zum Weltstandard geworden ist.



Vergleich der OCR-A (links) und der OCR-B (rechts). Die OCR-A aus Amerika findet sich heute noch auf den meisten Kreditkarten, während sich die OCR-B weltweit etabliert hat und vor allem auf Einzahlungsscheinen zu finden ist.

Empfangsschein / Récépissé / Ricevuta	Einzahlung Giro	Versement Virement	Versamento Girata
Einzahlung für / Versement pour / Versamento per AUSGLEICHKASSE DES KANTONS BERN CHUTZENSTR.10 3007 BERN Konto / Compte / Conto 01-190-5 CHF 128 80 Erbehalten von / Versé par / Versato da 0002 490285 0701 Die Annahmestelle L'office de dépôt L'ufficio d'accettazione	Einzahlung für / Versement pour / Versamento per AUSGLEICHKASSE DES KANTONS BERN CHUTZENSTR.10 3007 BERN Konto / Compte / Conto 01-190-5 CHF 128 80 609	Keine Mittelungen anbringen Pas de communications Non aggiungere comunicazioni Referenz Nr. / N° de référence / N° di riferimento 00 02490 28507 01209 00001 03620 Erbehalten von / Versé par / Versato da	00 02490 28507 01209 00001 03620
0100000128805>000249028507012090000103620+ 010001905>			

Einzahlungsschein mit der Ziffernreihe in der OCR-B

Symbole

Unmittelbar mit der Schrift zu betrachten sind die Symbole, Zeichen, Signete, Labyrinth und Ornamente. Beim Betrachten von Bildern, Skulpturen, Bauwerken, von allerlei Zierat, ja selbst von Ornamenten auf Gebrauchsgegenständen, ganz gleich aus welchem Zeitalter – angefangen bei den Funden der Steinzeit bis zur heutigen Malerei – stellt sich immer wieder die Frage: Was ist damit gemeint? Was verbirgt sich dahinter? Das Bildhafte oder die Verzierung ist ja zumeist nicht eindeutig in der Aussage oder verständlich «lesbar». Der Betrachter vermutet einen dahinterliegenden Sinn und sucht nach einer Deutung. Diese oft undefinierbare Aussage-Möglichkeit einer Darstellung wird auch mit dem Ausdruck «symbolischer Gehalt» bezeichnet.

Dieses Symbolische im Bild ist ein unausgesprochener Wert, es ist ein Mittler zwischen der erkennbaren Realität und dem mystischen, unsichtbaren Reich der Religion, der Zeichen, Symbole, Signete, Signale, Philosophie und der Magie; sie reicht deshalb vom bewusst Verständlichen bis in den Bereich des Unbewussten. Insofern kann man sagen, dass der Künstler oder Kunsthandwerker in Wirklichkeit ein Vermittler zwischen zwei Welten, einer sichtbaren und einer unsichtbaren, ist. In älteren Zeiten wurde das Kunsthandwerk an sich als etwas «Wunderbares» angesehen, und sein symbolischer Wert war um so grösser und anbetungswürdiger, je vollkommener das Werk in seiner ästhetischen Perfektion den Gehalt zum Ausdruck brachte. Ein typisches Beispiel aus einer riesigen Flut hierzu wäre die Ikone, deren Schönheit, vielfach unterstützt durch eine gewisse Stilisierung, vollständig darin aufgeht, den symbolischen Gehalt durchscheinen zu lassen und den Betrachter zu erleuchten (Abbildung 17).



Abbildung 17

Zeichen der anderen Art

Das Zeichnen von Schriften war der wichtigste Teil meiner kreativen Impulse und füllte die Arbeitszeit voll aus. Im Unterbewusstsein zeigten sich jedoch Anregungen einer anderen Zeichenwelt. Nachdem ich mich in meiner frühen Jugend intensiv mit der Natur, dem Abzeichnen von Pflanzen und einfachen bildhauerischen Tätigkeiten hingeegeben hatte, suchte ich nun nach neuen Darstellungen der Natur. Stets waren es Urwesen, Silhouetten von Tier- und Pflanzenwesen, gezeichnet aus einem Strich ohne Strichkreuzungen, die wie Gattungsbezeichnungen waren. Es war ein Dialog mit meinem Inneren, der mir Stille und Ruhe brachte. In meinem Leben entstanden sehr viele Zeichen der anderen Art wie Menschenbäume, Urgärten und so weiter, doch würde eine intensive Abarbeitung dieses Kapitels den Rahmen des vorliegenden Artikels sprengen. So folgt hier nur ein einziges Beispiel (Abbildung 18).



Abbildung 18: Ein Urgarten als Sinnbild des Gartens Eden, mit nur einem Strich gezeichnet, ohne jegliche Kreuzungen.

Zurück in die Heimat

Fast mein ganzes Leben habe ich mit meiner Familie in Paris zugebracht. Trotz allem gedachten wir nicht, den Lebensabend in Paris zu verbringen. Ich hatte ein grosses Verlangen, wieder in meine Heimat zurückzukehren. Doch wohin? Ins Berner Oberland? In die französische Schweiz? Simone, meine Frau, ist Genferin. Will sie in die deutsche Schweiz? Fragen über Fragen.

Durch Simones Schwester, die seit vielen Jahren in Bremgarten lebt, wurden wir auf ein geeignetes Objekt in Bremgarten aufmerksam und wir entschlossen uns, im Grossraum Bern die letzten Lebensjahre zu verbringen. Nie hätte ich gedacht, einmal in der deutschen Schweiz zu wohnen. Da meine Brüder immer noch in Interlaken leben, habe ich jederzeit die Möglichkeit, in die engere Heimat, wenigstens tageweise, zurückzukommen. Durch eine sehr enge Freundschaft verbunden, durfte ich mit meinem Freund und seiner Familie manchen Streifzug durch meine Heimat, speziell rund ums Bödeli, unternehmen.