

# SCHRIFT-ENTWICKLUNG

Klaus-Peter Schäffel

Unterliegen Schriften einem *intelligentem Design* oder einer *Evolution*? Werden sie entwickelt oder entwickeln sie sich? Die Vorstellung, daß nur ein genialer Gestalter eine neue Schrift kreieren muß und das dann alle begeistert nachmachen (*oder nutzen*), ist sowohl zutreffend als auch fraglich. Sicher kann jemand, der eine Schulschrift oder eine neue Druckschrift ausarbeitet, viel Einfluß auf die Schriftgeschichte seiner Epoche haben. Eine neue Schriftart, die ökonomischen Erfolg hat, kann den Stil einer Epoche ebenso prägen wie die gleichzeitige Kunst; und wer gar die Verwendung einer neuen Schulschrift politisch durchsetzt (*oder verbietet*), hat viel Macht, egal ob es sich um Karl den Großen, Hitlers Propagandaminister, ein Kultusministerium oder eine Schulbehörde handelt. Schriften *werden* entwickelt, aber die Weichen stellt die wirtschaftliche oder politische Macht. Die *eigentliche Bewegung* in der Entwicklung der Schriften kommt aus ihrem Gebrauch:

## Erfahrungen mit der eigenen Handschrift

Wie sich eine Schrift verändern kann, wissen wir aus eigener Erfahrung: In der Schule lernen wir nach einer streng definierten Vorlage ein Alphabet, meist in verschiedenen Varianten (*Skelett* und *verbundene Form*), eine Zeitlang wird im Schönschreibunterricht schulmäßig trainiert, danach folgt eine Periode der Beschleunigung und Verselbständigung. Einen guten Teil der Schulzeit verbringen wir damit, möglichst schnell zu schreiben. Illustrieren Sie diese Behauptung mit Schriftproben aus Ihrer Kindheit und Schulzeit! Durch die Beschleunigung verdichten sich charakteristische Eigenheiten der Schrift, bis schließlich eine Art persönliche Stenographie entsteht, eben die «Sauklaue», «für die wir uns den Rest unseres Leben entschuldigen zu müssen glauben» (Donald JACKSON, 1981). Ist das nötig? Für die Entwicklung werden beide Formen gebraucht, die «schöne» und die

«persönliche»: «Verwende niemals die Worte *höher* oder *niedriger*» (Charles DARWIN). In unseren Alltagsschriften ist eines der Ziele heutigen Schreibunterrichts, nämlich persönlicher Ausdruck bei hohem Tempo, durchaus verwirklicht. Auch durch starke Anstrengung, wie z.B. die intensive Beschäftigung mit Kalligraphie, werden wir diese Schrift nicht wieder los. Das ist auch gar nicht wünschenswert. Statt dessen eröffnet uns das bewußte Arbeiten an der Schrift die Möglichkeit, zusätzliche Ausdrucksformen zu finden, vielleicht eine Synthese zwischen natürlicher und gestalteter Schrift zu erarbeiten und dadurch vielleicht selbst auf die Schriftentwicklung Einfluß zu nehmen.

## Modell für Schriftentwicklung

Auch (oder gerade) in der flüchtigsten Alltagsschrift sind Ansätze zur Kalligraphie vorhanden. Eine Vorlage (*Schulschrift*) wird durch alltägliche Abnutzung «deformiert», die entstandenen «korrupten» Formen durch gewollte Gestaltung wieder «hochstilisiert», so daß sie theoretisch wieder als Vorlage für eine neue formale Schriftvorlage dienen können. Schriften entwickeln sich also auf verschiedenen Ebenen, und am schnellsten verändert sich die Alltagsschrift. Sie ist deshalb der *eigentliche Motor* der Schriftentwicklung. Dieser «Mechanismus» dürfte zahlreiche Wandlungen auch in der historischen Schriftentwicklung erklären.

Zitat Jan-Olof TJÄDER (1974): «Die treibenden Kräfte der Schriftentwicklung sind hauptsächlich innerhalb der Bedarfsschrift zu suchen, Ideen und Geschmacksrichtungen haben sich im allgemeinen auf diesem Gebiet zuerst durchgesetzt und zu neuen Ergebnissen geführt. Die Ergebnisse konnten in einem Moment, wo es zweckmässig schien, in die Buchschrift übertragen werden...»

Andere Einflüsse, wie ökonomische Gründe (z.B. der Wunsch, Platz zu sparen), neue Materialien (z.B. Um-

stellung von *Pergament* auf *Papier*), neue Moden (Stilentwicklungen in Kunst und Architektur), der Ruf nach besserer Lesbarkeit (*nicht nur von Gewohnheiten abhängig*), Rückgriffe (Stichwort *Renaissance*) oder politische Gründe (*Schriftreformen*, «*Staatsschriften*») kommen noch hinzu und machen aus dem Thema Schriftentwicklung ein äusserst vielschichtiges Gebilde.

## Bedeutung der Handschrift für die Schriftentwicklung

Schriften können sich nach diesem Modell nur dann entwickeln, wenn die Formen in Bewegung bleiben, d.h. wenn viele Personen gleichzeitig, routiniert und ausdauernd von Hand schreiben und sich untereinander austauschen. Die Entwicklung der Formen ist dabei nicht einmal unbedingt ein Anliegen, sondern kann ganz nebenbei geschehen. Leute, die sich mit Handschrift beschäftigen, müssen sich, ob sie wollen oder nicht, früher oder später mit dem Begriff der *Kalligraphie* auseinandersetzen. Zugänge zur Kalligraphie gibt es etliche, und ihre verschiedenen Erscheinungsformen präsentieren sich keinesfalls so schematisch, wie es in den folgenden Abschnitten erscheinen mag:

## Kalligraphie

Daß der Begriff von «kallos» - schön und von «graphie» (*γραφειν*) - schreiben käme, steht am Anfang jedes Kalligraphiebuchs. Daß man aber *καλός* mit nur einem *λ* schreibt und daß es nicht nur schön, sondern auch gut heißt, mag alle beruhigen, die Kaligrafie lieber mit einem *l* schreiben und sich auch sonst nicht auf eine Diskussion einlassen wollen, was «Schönschrift» eigentlich bedeuten soll.

## «Historische» Kalligraphie

Das Selbstverständnis der Berufsgattung «von der Guten Schrift» hat sich seit dem Buchdruck stark gewandelt: Vorher Scriptoren, die durch ihre Arbeit für die Ausstattung von Kirchen, Klöstern, Universitäten und Privatbibliotheken sorgten und zugleich gegen das Vergessen und für die Bewahrung der «wahren Lehre» kämpften, standen sie plötzlich als Künstler da und mußten sich mit Grafik-Design und Schreibunterricht herumschlagen.

Alltägliche Arbeiten der traditionellen Kalligraphie sind die Gestaltung von Urkunden, Menü- und Tischkarten, Stammbäumen, Etiketten und Textblättern. Eigentümlich ist für diese Art Kalligraphie der ästhetische Anspruch der «schönen» Schrift (*ein Thema für packende polemische Auseinandersetzungen*) sowie die Beschränkung auf die Hochformen der Schriftentwicklung bzw. deren Interpretation durch einen Lehrer. Das Nachahmen der historischen Formen ist für die meisten Kalligraphen ein Lehrgang, der sie mit den grundlegenden Regeln und Rhythmen von Schrift vertraut macht. Zum üblichen Portefeuille des Kalligraphen gehören *Römische Capitalis*, *Unziale* und *Halbunziale*, *karolingische Schrift*, mehrere gotische Schriften (*Textura*, *Rotunda*, *Bastarda*), *Humanistische Minuskel* und *Kursive*, verschie-

dene Kanzleischriften der Renaissance und einige Spitzfederschriften des 18. und 19. Jahrhunderts. Dazu kommen Auszeichnungs- und Schmuckalphabete. Prunk- und Buchschrift herrschen vor, jeweils in ihrer «reinsten» Form, oft mit Tendenz zum Überzeichneten. Die Entwicklung der Schriften wird in traditionellen Kalligraphiebüchern stark schematisiert: Hochform folgt auf Hochform (z.B. die *Halbunziale* auf die *Unziale* und jene auf die *Römische Capitalis*). Die verzweigten Wege der Alltags- und Gebrauchsschriften (weil nicht «schön» genug für kalligraphische Anwendungen) werden vernachlässigt, so dass die «Evolution» durch zahlreiche *missing links*, (fehlende Übergangsformen) zuweilen schwer nachvollziehbar ist.

## Kalligraphie unter dem Einfluß der Paläographie

Seit der Neuentdeckung der geschriebenen Kalligraphie zu Beginn des 20. Jahrhunderts hat es immer wieder einen Austausch zwischen schrifthistorischer Forschung und praktischer Kalligraphie gegeben. In der Paläographie ist die ästhetische Komponente der Schrift eher nebensächlich. Außer den Buch- und Prunkschriften werden Alltagsschriften, Urkundenschriften und gerade jene lokalen und zeitgebundenen Sonderschriften untersucht, die als Verbindungsglieder zwischen historischen Hochformen stehen und die Modelle für die Entwicklung der Formen erst plausibel erscheinen lassen. Da von den flüchtigen Handschriften beispielsweise der römischen oder frühmittelalterlichen Epoche nur Fragmente erhalten sind, entsteht leicht der Eindruck, dass die Formen, die man in den Prunkhandschriften sieht, die einzig gebräuchlichen jener Zeit gewesen seien. Groß ist dann die Überraschung, wenn man feststellt, dass eine flüchtig niedergeschriebene Notiz aus dem 4. Jahrhundert auf den ersten Blick kaum anders aussieht als das, was wir heute auf den Einkaufszettel schreiben. Solche Beobachtungen und der vertiefte Einblick in den Gebrauch der Werkzeuge, die Vielfalt historischer Formen auch innerhalb ein- und derselben Schrift sowie wissenschaftliche Methoden, Schriften zu beschreiben (und dadurch richtig zu verstehen), haben die heutige Kalligraphie stark bereichert.

Umgekehrt profitiert auch die Schriftwissenschaft von der Möglichkeit, sich einen Kiel von einem Kalligraphen schneiden zu lassen und auch praktische Gesichtspunkte in die paläographische Forschung einfließen zu lassen.

## Kalligraphie und Schulschrift

Die Schrift einer Epoche wird wohl durch nichts so stark geprägt wie durch die Formen, die an der Schule vermittelt werden. Seit dem Beginn des 16. Jahrhunderts kennen wir eigentliche Sammlungen von Vorlagen für den Schreibunterricht, die sogenannten Schreibmeisterbücher. Wenn auch der Begriff des Schreibmeisters seit dem 19. Jahrhundert außer Gebrauch geraten ist (Bezeichnungen wie *Kanzleischreiber*, *Schulmeister* und

*Kleinschreiber* bekamen in jener Zeit jenen leicht verächtlichen Beigeschmack, der der Kalligraphie bisweilen heute noch anhaftet), so waren es doch immer noch anerkannte Meisterschreiber, nach deren Vorlage Generationen von Kindern auf eine «ordentliche», gar nicht immer kindgerechte Schulschrift «abgerichtet» wurden. Zu Beginn des 20. Jahrhunderts wurden vermehrt pädagogische Erkenntnisse in die Schulschriften einbezogen, indem man die «Flug- und Zug»-Technik der Spitzfederschriften durch die leichter zu erlernende Gleichzug-Technik (gleiche Strichstärke für alle Formen), ersetzte. Seitdem kann man den Eindruck gewinnen, dass sich ein Graben zwischen den «pädagogischen» und den kalligraphischen Schriften aufgetan habe, finden doch die meisten Kalligraphen die gebräuchlichen Schulschriften ästhetisch, strukturell und rhythmisch unbefriedigend, während sich Kalligraphie, wenn sie dann einmal an der Schule einen Platz findet, oft auf Gotische Kalligraphie beschränkt. Daß zwischen Schulschrift und Kalligraphie kein Widerspruch bestehen muß, haben verschiedene Versuche an Schulen in angelsächsischen Ländern gezeigt, wo man schon in den 30er Jahren die kursiven Breitfederschriften der Renaissance als Schulschrift zu reetablieren versucht hat, teilweise mit beeindruckenden Ergebnissen. Die Entwicklungsmöglichkeiten für eine persönliche und zugleich kalligraphische Handschrift sind Thema der meisten neueren Kalligraphiebücher.

## Kalligraphie und Schriftenmalerei

Eine andere Richtung der Kalligraphie ist diejenige, die sich aus der Plakat-, Schilder- und Werbeschrift ableitet. Die Kalligraphie überschneidet sich hier mit der Arbeit von Dekorateurs und den sogenannten «Schriftenmalern», eine Berufsbezeichnung, von der sich die meisten Kalligraphen nicht unmittelbar angesprochen fühlen und die ohnehin seit einigen Jahren «Werbetechniker/in» heißt (die alten Schriftsetzer und Drucker sind hingegen in der Berufsbezeichnung «Polygraf/in» aufgegangen). Dabei wäre eine Lehre als Schriftenmaler und die damit verbundene intensive Auseinandersetzung mit Architektur für einen kalligraphisch Interessierten eine hervorragende Basis. Leider sind Leute, die mit dem breiten Pinsel direkt auf die Hauswand schreiben, in unseren Breiten heute selten geworden. Die in diesem Bereich verwendeten Schriftarten umfassen den ganzen Schatz historischer Schriften (sogar manchmal noch immer Fraktur für Wirtshaus-schilder), kombiniert mit Formen, die der Tradition der Ausbildungsstätte entsprechen.

## Kalligraphie und Grafik-Design

An Kunst- und Gewerbeschulen gehört der Schriftunterricht zu den Bereichen Grafik-Design und Schriftgestaltung. Der Begriff der Kalligraphie wird in diesem Umfeld eher vermieden, unter anderem weil die grafischen Anwendungen (Gestaltung von Drucksachen, Werbebotschaften, Verpackungen usw.) weit über die geschriebene Schrift hinausgehen. Symbole, Zeichen,

Buchstaben, Wort-, Zeilen- und Textzusammenhänge werden von Grund auf minutiös untersucht. Ungewöhnliche Werkzeuge und Materialien werden eingesetzt, um im Experiment neue gestalterische Ausdrucksmöglichkeiten zu finden.

## «Zeitgenössische» Kalligraphie

Der spielerische Umgang mit Schrift mündet in die sogenannte *experimentelle, expressive* und *gestuelle* Kalligraphie. Eingesetzt werden Material- oder Textstrukturen, plastische Gestaltung oder formale und farbliche Expressivität. Beim Gestuellen überwiegt das schwunghafte, aber auch direktes Mitteilen von Gefühlen durch schriftähnliche, «seismographische» Zeichen ist anzutreffen. Der Text und seine Lesbarkeit kann dabei völlig in den Hintergrund treten, dafür werden spontane Form, persönlicher Ausdruck und grafische Freiheit gesucht, was sich bis zu eigentlichen Schriftgemälden, d.h. malerischen Kompositionen entwickeln kann. Wer sich im Experimentellen verweilt, um eine eigene Bildersprache zu schaffen, steht vor höchst anspruchsvollen Aufgaben. Der Aufenthalt auf dieser Spielwiese der Kalligraphie ist auch für die konservativsten Vertreter der historischen Form von Nutzen, wenn sie an individueller Weiterentwicklung interessiert sind. Neues entsteht oft durch Zufall, kann durchdacht und in eine ursprüngliche formale Schrift zurückgeholt werden.

Wie bei den anderen Sparten kalligraphischer Aktivität ist auch hier die Frage nach der Schriftentwicklung interessant: Einerseits bietet das Experiment Möglichkeiten für starke persönliche Ausdrucksformen und müßte daher in bezug auf die kollektive Stilentwicklung mit einem Fragezeichen versehen werden. Andererseits hat man manchmal bei der Betrachtung der Arbeiten verschiedenster Gestalter den Eindruck, daß sich oft ähnliche Lösungen ergeben. Auch für diese Art von Kalligraphie gibt es Vorlagen, Kurse und Seminare und somit ähnlich schulbildende Einflüsse wie in der traditionellen Kalligraphie.

## Kalligraphie und Typographie

«Bei der Variation dominiert der Zufall, bei der Selektion die Notwendigkeit.» (Charles DARWIN). Das Experiment (Variation) würde nicht so heißen, wenn es nicht aus dem Umfeld des Gewohnten ausbrechen würde. Dennoch wäre vielleicht manchmal zu wünschen, daß im gegebenen Moment eine Rückbesinnung (Selektion) auf den ursprünglichen Sinn der Schrift, nämlich die adäquate Darstellung von lesbarem Text, stattfinden könnte und das individuell Erfahrene in ein konsensfähiges Schriftwesen einmündete. In diesem Sinne kann die Kalligraphie auch gestalterisch auf die Typographie einwirken.

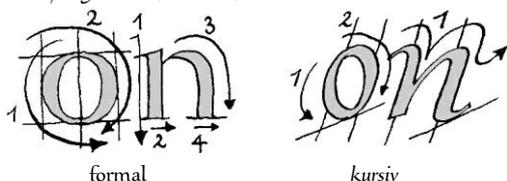
Die Schriftentwicklung ist durch den Buchdruck nachhaltig verlangsamt worden, weil im Gegensatz zur handgeschriebenen Form eine neue Druckschrift, vor allem im Blei, mit hohen Investitionen verbunden war. Mit der digitalen Satztechnik ist diese Bremse wieder

etwas gelöst worden, weil sich hier neue Ideen mit wesentlich weniger Aufwand realisieren lassen. Verbundene Schriften sind nicht mehr durch technische Notwendigkeiten eingeschränkt. Dadurch beginnt sich die einstmalige klare Grenze zwischen gedruckter (bzw. gezeichneter) und geschriebener Schrift etwas zu verwi-

schen. Deshalb ist es gerade für Schriftgestalter im EDV-Bereich wichtig, sich mit Handschrift zu beschäftigen. Neuere Satzschriften, die sowohl schön als auch lesbar sind, stammen meist von Gestaltern, die sich intensiv mit der Kalligraphie auseinandersetzen.

## WEITERE KRITERIEN BEI DER BESCHREIBUNG VON LATEINISCHEN SCHRIFTEN:

### Formale, hybride und kursive Schriften:



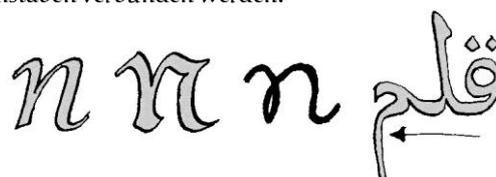
Als *formal* (englisch: Roman) bezeichnet man Schriften, die meist geometrischen Grundformen (Kreis, Quadrat, Rechteck, Dreieck) folgen und eine gewisse repräsentative Rundheit besitzen. Im Fall einer Druck- oder Computerschrift wäre das der *Normalschnitt* (z.B. der hier verwendeten Antiqua) mit seinen Variationen Halbfett, Fett, Brealfett, Schmalbfett usw. Im Fall von Handschriften sind formale Schriften langsamer, werden aus Einzelementen zusammengesetzt und tendieren zu breiteren Formen.

*Kursiv* hat in der Typographie (gesetzte und gedruckte Schrift) eine andere Bedeutung als in der Handschrift. In der Druckschrift bedeutet *kursiv* *schräggestellt*, selbst wenn die Formen dieselben sind wie in der formalen Variante (*verschieft* wäre in diesem Fall der passende Ausdruck).



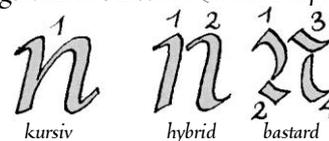
In echten kursiven Schriften neigen Kreise zum Oval, Bögen zur Parabel, zwischen den Buchstaben werden Verbindungsstriche hergestellt oder angedeutet, manche Zeichen verändern ihre Form (z.B. das a ist in der kursiven Variante fast immer einstöckig). In der Handschrift bedeutet *kursiv* (von lat. *currere*, laufen) eine eilige, aus ökonomischen Gründen verbunden geschriebene Schrift. *Kursiv* bedeutet auch tendenziell schmalere Feder, steilerer Schriftwinkel, schmalere Laufweite, Schreiben in Zickzackbewegungen. Serifen kommen weniger vor oder werden nur angedeutet. Eine handschriftliche *Kursive* kann durchaus senkrecht stehen, z.B. eine gotische *Kursive* oder auch eine moderne persönliche Handschrift, die vielleicht linksgeneigt, aber verbunden geschrieben ist. Sogar ein großes A, das man ohne abzusetzen

in einem Zug geschrieben hat, ist *kursiv*. Auch Arabisch ist eine *kursive* Schrift, obwohl nicht alle Buchstaben verbunden werden.



Beispiele für kursive Schriften:  
Humanistische Kursive, gotische Kursive, Schnurzugkursive, Arabisch

*Hybrid*, ein von Gerrit NOORDZIJ geprägter Begriff, bezeichnet eine Schrift, die von der Form her *kursiv*, aber vom Duktus her *formal* ist. Sie wird aus Gründen der Ästhetik, der Lesbarkeit usw. «langsam» und «zusammengesetzt» geschrieben wie eine formale Schrift. Das n besteht nicht aus einem Zug (*erstes Beispiel*), sondern wird aus zwei Abstrichen zusammengesetzt (*zweites Beispiel*), wodurch sich auch die Form etwas verändern (der diagonale Verbindungsstrich verschwindet; der zweite Abstrich setzt oben an). Statt *Hybrid* kann man auch *Bastarda* sagen, vor allem bei gotischen Schriften (*drittes Beispiel*).



### Versal, Majuskel, Minuskel

*Versal* und *Majuskel* ist im Prinzip dasselbe: GROSSBUCHSTABEN. *Minuskel* wären dementsprechend kleinbuchstaben. Bei Übergangsformen wie z.B. der Unzialschrift ist die Zuordnung schwierig. In der Paläographie unterscheidet man *Majuskel*- und *Minuskelschriften* dadurch, daß man *Majuskelschriften* als «Zweilinienschrift» definiert (alle Buchstaben passen im Prinzip in ein zweiliniiges System) und *Minuskelschriften* als «Vierlinienschrift» (zwei Linien für die Mittelkörper von n und o, je eine für die Oberlängen bdfhkl und Unterlängen gppqy).



Majuskel

Minuskel

Übergangsformen von der Majuskel- zur Minuskelschrift finden sich z.B. innerhalb der Römischen kursiven Alltagschriften (zwischen dem 4. Jh. v. Chr. und dem 1. Jh. n. Chr.) wie auch in der frühmittelalterlichen Entwicklung von der Unzialschrift über die Halbunziale zur karolingischen Minuskel (4. bis 8. Jahrhundert).

### Breitfeder und Spitzfeder

Der Übergang von den *Breitfederschriften* (moderner Ausdruck: «Bandzugfeder») zu den *Spitzfederschriften* fand im Lauf des Barocks statt, im 17. Jahrhundert. Der Wechsel hatte weitreichende schreibtechnische Konsequenzen: Einerseits ermöglichte die Spitzfeder durch verringerten Widerstand (theoretisch) ein erhöhtes Schreibtempo, andererseits verpflichteten ästhetische Vorgaben zu einem Schreiben mit «Flug» und «Zug», d.h. dreidimensionalen Schreiben, bei dem jeder Abstrich durch Druck eine Betonung (Schwellzug) erfuhr, was das Schreiben bisweilen zu einem akrobatischen Akt werden ließ.



Als Schulschrift wurden die Spitzfederschriften erst ab ca. 1910 abgeschafft und durch sogenannte Gleich- oder Schnurzugschriften ersetzt, wie wir sie heute mit Füllfeder und Kugelschreiber schreiben. Maßgeblich beteiligt an dieser Reform war Ludwig SÜTTERLIN, der außer der viel zitierten «deutschen» *Sütterlin-Schrift* auch eine «lateinische» Ausgangsschrift gestaltete. Grund für diese Neuerung waren motorisch-pädagogischen Erwägungen (vgl. das Foto auf S. 00).



Mit der Errungenschaft der Gleichzugsschrift ist die heutige Schulschrift, vor allem wenn mit dem Kugelschreiber geschrieben, schreibtechnisch wieder bei jenen Formen angekommen, die die Alten Römer mit dem Stilus auf ihre Wachstafeln kratzten (vergleiche dazu die Formen der spätantiken Majuskel- und Minuskelskursiven auf S. 00). Dies mag illustrieren, daß in der Schriftentwicklung gewisse zyklische Prinzipien wirksam sind.

DARWIN, Charles: Zitate aus *Was Darwin wirklich meinte*, in: *Magazin der Basler Zeitung* Nr. 1/2009, S. 28-29.

DE FACCIO, Giovanni; ASCOLI, Francesco: *Scrivere meglio, piccolo trattato di metodica per il miglioramento della propria scrittura*. Stampa Alternativa & Graffiti, Viterbo 1998.

DOEDE, Werner: *Bibliographie deutscher Schreibmeisterbücher von Neudörffer bis 1800*. Hauswedell, Hamburg, 1958.

DROGIN, Marc: *Medieval Calligraphy, its History and Technique*. Dover Publications, 1980.

FAIRBANK, Alfred: *A Handwriting Manual*. Faber & Faber, London 1983 (1. Auflage: 1932).

HURM, Otto: *Schriftform und Schreibwerkzeug. Die Handhabung der Schreibwerkzeuge und ihr formbildender Einfluß auf die Antiqua bis zum Einsetzen der Gothik*. Wien 1928.

JACKSON, Donald: *Die Geschichte vom Schreiben*. Krüger Verlag Frankfurt 1981.

NOORDZIJ, Gerrit: *The Stroke of the Pen. Fundamental Aspects of Western Writing*. Koninklijke Academie van Beeldende Kunsten, Den Haag 1982.

*Schreibkunst, Schulkunst und Volkskunst in der deutschsprachigen Schweiz 1548 bis 1980*. Kunstgewerbemuseum Zürich / Museum für Gestaltung, Zürich 1981.

TJÄDER, Jan-Olof: *Der Ursprung der Unzialschrift*, in: *Basler Zeitschrift für Geschichte und Altertumskunde*, herausgegeben von der Historischen und Antiquarischen Gesellschaft zu Basel, 74. Band, Nr. 1, Basel 1974.

WILLBERG, Hans Peter: *Typolemik. Streiflichter zur Typographical Correctness*, Verlag Hermann Schmidt, Mainz 2000.

Klaus-Peter Schäffel, Mai 2012

# Die Schriften

Allgemeines zum Schreiben mit Breitfedern

## 2. Teil: Die Alphabete und ihr Umfeld.

Um bei Breitfederschriften die richtigen Formen zu erhalten, ist für jede Schrift die Kennzeichnung einer Art von Code notwendig, der aus folgenden Teilen besteht:

- ① Verhältnis von Federbreite zu Schrifthöhe: Es wird durch das Übereinanderbauen von Klötzchen ermittelt, die waagrecht mit der vollen Federbreite gezogen werden:
- ② Der Ansatzwinkel der Federkante, Schriftwinkel genannt: Winkel zwischen der feinst möglichen Haarlinie und der Schriftlinie:
- ③ Bei gewissen Schriften kommt noch der Schriftneigungswinkel dazu, meist eine leichte Rechtsneigung im Verhältnis zur Senkrechten:



Die Bezeichnung der Buchstabenteile:

**A b p**

- Versal (ien)-höhe
- Grund-/Druck-/Abstrich
- Haar-/Ausstrich
- Schlag-/Keil
- keule
- Bauch
- Oberränge
- Mittelhöhe/n- oder o-Höhe
- SCHRIFTLINIE
- Unterränge

**I A T Q**

- Schlag-/Stamm
- Schleife
- Schleife
- deckschrich
- Querstrich
- Bogen
- Cauda

**n n n**

- schulterstrich
- Kopf
- Schleife

n	n	n
formal	hybrid	kursiv
n	n	n

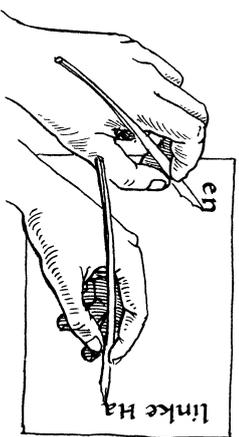
## DIE FEDERHALTUNG kps 8-2-95



Mittelfinger auf der Feder; Ring- und kleiner Finger eingeklinkt; Unterarm und Ellenbogen in der Luft.



nach Holbeins Schreibenden Erasmus: Unterarm nicht aufgestützt, eventuell aber Ellenbogen und kleiner Finger



Vom schiebenden "Schreiben von oben" ist abzuraten, weil die Breitfeder dann nicht gut funktioniert.

3. "Scripta sine manibus" (Notiz eines Schreibers in einer Handschrift der St. Galler Kantonsbibliothek Valiana, 15. Jh.)

