

»Gesellschaft
zur Förderung
der Druckkunst
Leipzig e.V.«



druck
kunst

**Über die Verbindung
von Vergangenheit
und Zukunft
beim Schriftentwurf**

Rückblick auf die
TypoTage vom
27.–29. Juni 2003

Die TypoTage 2003 in Leipzig hatten die Niederlande als Schwerpunkt. Anlaß war das 300jährige Bestehen des Hauses Johan Enschedé in Haarlem. Dieses heute noch in Familienbesitz befindliche Unternehmen repräsentiert in beispielhafter Weise die ungebrochene Tradition von Schriftkunst, Schriftherstellung und Wertpapierdruck.

Hier folgt ein kleiner Stimmungsbericht für all jene, die bei den TypoTagen 2003 nicht dabei sein konnten. Das Programm bot neben historischen Betrachtungen auch aktuelle Neuigkeiten in Sachen Schrift, weit gefasste Überblicksreferate sowie Forschungen am Detail. Der vorliegende kleine Tagungsbericht beginnt ausnahmsweise mit dem letzten Vortrag. Die übrigen Referate folgen in chronologischer Reihenfolge.



Zwei alte Typo-Hasen:
Kurt Weidemann
(links) und Eckehart
SchumacherGebler.

Kurt Weidemann:

»Wahrnehmung und Gestaltung«

Das Museum für Druckkunst sei »eine hochmoderne Institution«, denn sie schule in einzigartiger Weise Auge und Hand, polterte Kurt Weidemann. Lob der Langsamkeit! Wer im Winkelhaken Buchstaben wie p, b, q, in 6-Punkt-Größe und auf dem Kopf stehend, richtig zu setzen, also zu unterscheiden gelernt hat, ist imstande auf Details zu achten, und wer je beim Aktzeichnen Proportionen und Kurven nachempfand, weiß mit Linien umzugehen. Beides Handarbeit und beides immer noch Voraussetzung für kreatives, professionelles Gestalten – auch im Zeitalter von Apple Macintosh & Co. Hand und Hirn sind eine Einheit. Aber es droht Verkümmern, und dies, obwohl sich doch von den 200 Knochen des menschlichen Körpers allein 54 in der Hand befinden. Die wollen benutzt und bewegt werden, anstatt träge auf Computermäusen herumzuliegen.

»Wahrnehmung und Gestaltung« lautete schließlich der Titel des Vortrages, den Kurt Weidemann zum Abschluß der TypoTage hielt und der zum glänzenden Höhepunkt wurde.

Pikanterweise handelte es sich dabei um seine Antrittsvorlesung an der Stuttgarter Akademie der bildenden Künste aus dem Jahre 1964. Er wolle einmal prüfen, ob das heute noch tragfähig sei, meinte Weidemann ganz harmlos. Der mittlerweile über 80jährige Typo-Papst ist quicklebendig wie eh und je, ein Naturereignis, und bleibt ein stets hörenswerter Mahner. Die Dias von damals, begleitet von knappen, oft bissigen Kommentaren, sind immer noch bestes Anschauungsmaterial; eine dramaturgisch hervorragend zusammengestellte Diaschau, die, gleichermaßen erheiternd und verblüffend, immer noch imstande ist, manchem die Augen zu öffnen. Eine Schule des Sehens und des Denkens. Und die Kreativität? Ist Spieltrieb oder wird aus der Not geboren.



Kurt Weidemann:
Wahrnehmen. Ideen
finden. Gestalt geben.
Ostfildern: Hatje Cantz,
angekündigt
für Sommer 2004.



Aus dem Sakramentar von Figeac (Süd-Frankreich), 11. Jh.; aus: „Initialen aus großen Handschriften“, J. J. G. Alexander, Prestel Verlag.

Max Bollwage:

»Wie die Druckschrift ihre Füßchen verlor« oder: »Von den Wechselwirkungen zwischen Inschriften und Buchschrift«

Zu einem Rundgang durch die Vorgeschichte der serifenlosen Linearantiqua lud Max Bollwage zu Beginn der TypoTage ein. Bereits 1816 hat William Caslon IV. die erste Druckschrift ohne Serifen geschaffen, ein Versalalphabet mit der Bezeichnung »Two Lines English Egyptian«.

Sie fand anscheinend keine Verbreitung; bis auf die Abbildung in einem Schriftmusterbuch ist zumindest keine Anwendung bekannt. Mehr als fünfzehn Jahre vergingen, bevor es neue Versuche in dieser Richtung gab. Dabei reichen die Wurzeln dieser Gattung bis in die Antike. In frühen griechischen Inschriften finden sich serifenlose Großbuchstaben, aus dem 3. und 2. vorchristlichen Jahrhundert stammen die ersten römischen Belege. Bollwage zeigte entsprechende Beispiele aus der Antike, darunter einen griechischen Amphorenstempel und in Stein gemeißelte Inschriften, aber auch mittelalterliche Fundstücke: Medaillen, Grabsteine, Hausinschriften. Aus dem 18. Jahrhundert stammten zahlreiche Belege, die Häuserbeschriftungen mit linearen, serifenlosen Formen zeigen; die Zimmerleute haben hier in den Querbalken Bauherr, Baumeister und Baujahr für die Nachwelt festgehalten. Wesentlichen Einfluß auf die Schriftgestaltung hatten die in dieser Zeit beginnenden ersten wissenschaftlichen Ausgrabungen antiker Stätten, die auch Schriftzeugnisse zutage förderten.

Im Bereich der Druckschrift blieb Caslons Versuch von 1816 zunächst eine Einzelerscheinung ohne große Wirkung. Die erste serifenlose Satzschrift, die neben Groß-, auch Kleinbuchstaben enthielt, brachte sechzehn Jahre später William Thorowgood unter der Bezeichnung »Grotesque« heraus. Damit begann der bis heute ungebrochene Siegeszug der Sans-Serif. Den Serifenlosen liegen dabei unterschiedliche Proportionen zugrunde: neben das streng konstruierte, klassizistische Formideal traten zu Beginn des 20. Jahrhunderts Alphabete mit besser lesbaren, humanistischen Proportionen.

vgl. Max Bollwage:
Serifenlose Linear-
schriften gibt es
nicht erst seit dem
19. Jahrhundert.
Mutmaßungen eines
Typographen.
In: Gutenberg-Jahrbuch
2002, S. 212–222.

Die Bandbreite der Serifenlosen von Akzidenz Grotesk bis Helvetica einerseits, Gill und Syntax andererseits ist enorm. Und immer wieder entstehen neue Variationen, wie zum Beispiel auch Erhard Kaisers Prokyon.

Erhard Kaiser: »DTL Prokyon – eine serifenlose Werksatzschrift mit klassischen Proportionen«

Erhard Kaiser hat für die Dutch Type Library (DTL) bereits die sehr gut ausgebaute Fleischmann gestaltet und stellte nun die 2002 erschienene Prokyon vor, eine Serifenlose mit klassischen Proportionen, die ausdrücklich auch für den Werksatz entworfen wurde, Zitat:

»Die Versalien übernehmen die Proportionen der Römischen Kapitalis und die Minuskeln folgen den Maßen der klassischen Antiqua. Die veränderten und deshalb ungewohnten Formen werden durch die historisch bewährten äußeren Proportionen aufgefangen.« Das Alphabet entwickelte Kaiser ausgehend von einer Formreduktion der Minuskeln n und m (gekappter schräger Anstrich), daraus folgend markant sind auch die Gemeinen g und r, als Wesensmerkmal der Schrift kommt die leichte konvexe Wölbung der Schrägen hinzu. Diese Charakteristika, stärker ausgeprägt in den großen Graden, sind in den Konsultations- und Lesegrößen abgeschwächt, so daß sich die Schrift auch im Mengensatz unter 12 Punkt angenehm lesen läßt. Noch eine Besonderheit: Für den Satz von Zahlen gibt es neben Versal- und Minuskelfigürn auch Kapitalchenziffern. Kaisers Ziel war es, eine moderne, neuartige Serifenlose mit prägnanten Einzelformen zu gestalten, die nicht nur im Akzidenzbereich funktioniert, sondern auch im Werksatz. Die Schrift erschien in 16 Schnitten von Light bis Bold, in Arbeit sind derzeit die schmallaufenden Versionen (Condensed) – alles jeweils in den Formaten PS Type 1, TrueType und OpenType.



abcdefghijklmnopqrstuvwxyß

nomengas *nomengas*

abcdefghijklmnopqrstuvwxyß

Die DTL Prokyon
Normal und Kursiv.

Andreas Stötzner:

»Die Andron – Zeichen setzen mit einer neuen Werksatzschrift für alle Belange«

Wie Erhard Kaiser, so hat auch der Leipziger Andreas Stötzner seine Schrift Andron aus eigenem Antrieb, also ohne konkreten Auftrag, entwickelt. Als Buchgestalter mit einem Faible für Sonderzeichen (seit 1997 entwirft er eigene Zeichenfonts, 2000 gründete er die Schriftenreihe »Signa«) fand er schließlich zum Schriftentwurf und schuf nun mit seiner Andron eine wunderschöne humanistische Antiqua, die höchsten Ansprüchen zu genügen vermag.

Drei Anliegen prägen die Andron: Erstens wollte Stötzner »eine ganz normale Familie« für den Werksatz schaffen (normal, kursiv, halbfett, Kapitälchen), zweitens sollte es eine »Schrift für alle Sprachen« sein und drittens eine »zum Zeichensetzen« mit einem wirklich umfassenden Bestand an Sonderzeichen, die sich in Strichstärke und Anmutung nahtlos in den Text einfügen. Mit zahlreichen wunderschönen Ligaturen ausgestattet (»Ligaturen-Entwerfen kann zur Sucht werden«), ist die Andron tatsächlich eine Schrift für alle Sprachen, ebenso für Griechisch und Russisch (Kyrillisch), auch für ausgefallenerere (z.B. Maltesisch, Lappländisch) und vor allem für historische wie Etruskisch, Gotisch (nicht zu verwechseln mit der gebrochenen Schriftart Textura), Nubisch, Angelsächsisch usw. Etwas vollkommen Neues stellt Stötzners zusätzliche Kategorie der »Mediuskelalphabet« dar, die, nach dem Vorbild der Unzialschriften, für Lateinisch (unser Antiqua-Schriftsystem), Griechisch, Koptisch, Nubisch, Gotisch und Irisch vorliegen.

Verschiedene Schnitte
der Andron.



Obgleich ihre formale Herkunft auf die Renaissance verweist, ist die Andron »eine eher ahistorische Schrift, die nicht um irgendwelcher historischer Vorbilder gemacht wurde«, es geht Stötzner um Lesbarkeit, Dauerhaftigkeit und die Umsetzung der sprachlichen Vielfalt. Er hat eine Schriftfamilie geschaffen, die wirklich für alle Spezialanwendungen einsetzbar ist, also genau für jene Fälle, die einen Typographen sonst schier zur Verzweiflung bringen können: Katalogsatz, Fremdsprachensatz. Vor allem die wissenschaftliche Publizistik braucht diese Vielfalt, wie an den gezeigten Beispielen deutlich wurde. Ob Katalog der Ausstellung zu »Babel« oder Wörterbuch zur Sprachgeschichte – die gegenübergestellte verbesserte Stötzner-Variante war von bestechender Klarheit und Harmonie. Grundschrift und Auszeichnungen sowie wissenschaftliche Sonderzeichen (astrologische, botanische usw.) – alles aus einem Guß.

Einige Sonderzeichen
der Andron.

á à â ä ã å ā ă ą á à ã á â v æ æ ê b
 b c č ċ ç ð ð ð đ d' é è ê ë ē ě é è
 ə ę ħ ħ ħ ħ ħ ħ ħ ħ ħ ħ ħ ħ ħ ħ
 í î ï ï ï ï ï ï ï ï ï ï ï ï ï ï
 l l l l m n ñ ñ ñ ñ ó ò ô ö õ ö ó
 o ø ó ø p r r r r r s s s f j e t t t t u
 u u ü ü u u ú ú ù ù w w y y y y y
 x x z z z z z ó ò ÷ η γ ø þ Ɔ λ ξ δ

Johan de Zoete:

»300 Jahre Johan Enschedé – die Geschichte des Hauses und der Sammlungen«

Johan de Zoete, Kurator der Sammlung des Hauses Joh. Enschedé seit 1996, gab einen Einblick in die dreihundertjährige Geschichte des Unternehmens, das in den Niederlanden als Druckerei für Wertpapiere, Banknoten und Briefmarken berühmt ist, im Ausland kennt man es eher der bibliophilen Drucke und des unermeßlichen Matrizenschatzes wegen. Bemerkenswertes Detail: Von 1864 bis 2000 druckte man hier die niederländischen Briefmarken, seitdem werden sie in England gefertigt, während die englischen Briefmarken wiederum bei Enschedé gedruckt werden. Den Druck der eigenen Jubiläumsbriefmarke durfte man 2003 ausnahmsweise selbst übernehmen.

Einzigartig ist nicht nur, daß die Firma sich noch immer in Familienbesitz befindet, sondern auch, daß hier, wie Johan de Zoete immer wieder betonte, nie etwas weggeworfen wurde. Die unterirdischen Katakomben bergen in 14 000 Schubladen circa 6 500 Matrizensätze; hinzu kommen Hunderte von Handgießinstrumenten, Drucke, Korrespondenz, Kopierbücher, Entwürfe uvm., so daß künftig sicher noch viele Schätze zu bergen sind. Anlässlich des Jubiläums gab es im Teylers Museum Haarlem die vielbeachtete Ausstellung »Onvervalst«. Darüber hinaus erschien eine Kasette mit sieben handlichen Bänden zur Firmengeschichte in Niederländisch, wunderschön gestaltet, der siebte Band enthält eine englische Zusammenfassung mit CD-ROM.

Johan de Zoete berichtete in der ihm eigenen, trockenen und höchst amüsanten Art, was alles in welcher Quantität gesammelt wurde; die Qualität steht bei allem natürlich außer Frage. Gegründet wurde die Schriftgießerei und Druckerei Enschedé en Zonen in Haarlem 1703 von Izaak Enschedé. Sie entwickelte sich in den folgenden Jahrzehnten, geleitet vom Sohn Johannes Enschedé (genannt Johannes I.),

Internet:
www.joh-enschede.nl

zum bedeutendsten niederländischen Schriftenshaus. Seine größte Blüte erlebte das Unternehmen im zweiten Drittel des 18. Jahrhunderts; damals beschäftigte man mit Johann Michael Fleischmann immerhin einen der besten Schriftschneider der Zeit. Auch der Zufall kam der Firma zugute: So entwickelte Fleischmann eine Notenschrift (»Vollkommene Muziek«, 1760), die aber wegen des komplizierten Setzverfahrens nur ungern und daher höchst selten Verwendung fand. Bedingt durch politische Umstände (napoleonische Besatzung der Niederlande), wurde plötzlich Notgeld gebraucht. Da aber praktisch jede Druckerei dieses Notgeld herstellen konnte, kam bald eine Vielzahl von Fälschungen in Umlauf. Da erinnerte man sich im Hause Enschedé an die einzigartigen Notensempel Fleischmanns. Man funktionierte sie kurzerhand um, setzte sie zu einem Rankenrand zusammen und konnte so absolut fälschungssichere Geldscheine drucken. Auf Fleischmanns »Noten-Notgeld« folgten später Aktien, Briefmarken und Banknoten. Und alles wurde gesammelt, nichts wurde weggeworfen...

Blick in die Werkstatt.
Gedruckt wurde dieses Jahr ein Schriftplakat im Großformat.
Hier Johan de Zoete (links) und der gestaltende Setzer-Drucker Oskar Bernhard.

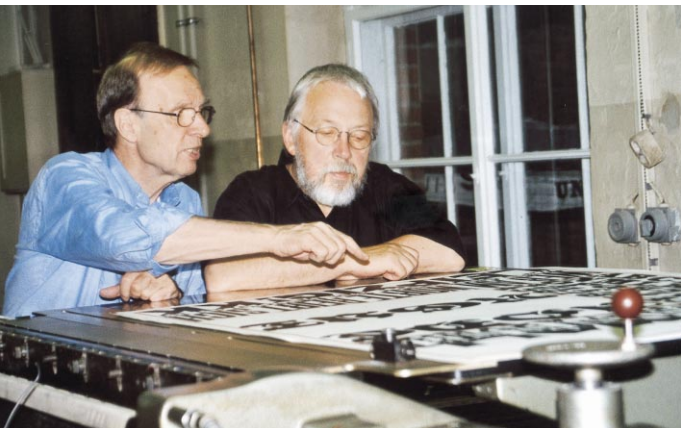


Mathieu Lommen:

**»Das Archiv der Lettergieterij Amsterdam
in der Amsterdamer Universitätsbibliothek«**

Über die Typographische Bibliothek der Universitätsbibliothek Amsterdam berichtete Mathieu Lommen. Zu ihrem Bestand gehören u. a. der Nachlaß des Schriftgestalters Jan van Krimpen, das umfangreiche Archiv der Lettergieterij Amsterdam und die Bücher aus dem in den Niederlanden seit 1926 stattfindenden Wettbewerb »Schönste Bücher«. Eine rege Sammeltätigkeit gab es anscheinend nicht nur bei Enschedé, sondern auch bei der Lettergieterij Amsterdam (LA). Mit spitzbübischer Freude erzählte Mathieu Lommen, wie die LA auf einer Auktion von 1917 den sogenannten Athias-Schrank mit historischen Stempeln und Matrizen zum Guß hebräischer Typen Enschedé vor der Nase wegschnappte.

Interessant (und in Deutschland undenkbar) ist, daß man sich momentan schon intensiv um die Arbeiten lebender, noch aktiver Schriftkünstler kümmert (z. B. von Gerard Unger und Fred Smeijers). Neidisch könnte man auf dieses kleine Land blicken, in dem Schrift, Buchkunst und Design faktisch Kulturgüter sind.

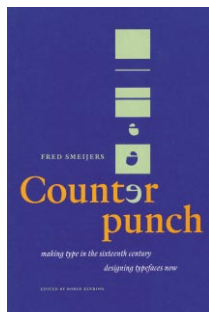


Fred Smeijers:

»Von Stempeln und Konterpunzen«

Smeijers ist uns als niederländischer Schriftgestalter sehr wohl bekannt, hat er doch z. B. für die Dutch Type Library 1993 die »DTL Nobel« geschaffen. An den TypoTagen berichtete er von seinen Erfahrungen mit dem alten Handwerk des Stempelschneidens. Detailliert erklärte er, wie die alten Schriftschneider zu Werke gegangen sind. Sie arbeiteten mit Punzen, das sind in diesem Falle die Stempel-ähnlichen Werkzeuge, die für die Binnenräume der Buchstaben z. B. beim n oder o oder e benutzt wurden – bis heute ist der Begriff Punze als anatomische Bezeichnung genau dieses Buchstabenteils erhalten geblieben. Mittels dieser Punzen schlugen sie also die Binnenräume in ein Stück vorbereitetes Metall und konnten so eine große Kontinuität bei den einzelnen Buchstaben innerhalb eines Grades und eines Schnittes erzielen. Später gruben sie mit verschiedenen Stichelwerkzeugen hauchdünne Spänchen ab, um sich so – ganz geduldig – der gewünschten Form anzunähern. Selbst bei kleinsten Graden.

Diese für uns heute mühsam erscheinende Arbeit wurde von den alten Meistern mit höchster Präzision ausgeführt, wovon man sich bei etlichen erhaltenen Matrizen dieser Zeit überzeugen kann.



Fred Smeijers:
Counterpunch.
Making type in the
sixteenth century,
designing typefaces
now. London:
Hyphen Press 1996.

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 Æ Ç
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 ç k k f f n n n n n n ß æ œ ç
1 2 3 4 5 6 7 8 9 0 & . , - ; ' ! ? (* † ‡ §
Auf besonderen Wunsch liefern wir auch nachstehende Figuren
a g m n ä & 1 2 3 4 5 6 7 8 9 0

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 ç k k f f n n n n n n ß
1 2 3 4 5 6 7 8 9 0 & . , - ; ' ! ? (* † ‡ §
1 2 3 4 5 6 7 8 9 0

Die Futura mit Spezial-
figuren, aus einem
Schriftmusterblatt der
Bauerschen Gießerei
von 1927.

Christopher Burke:

»Paul Renner und die Futura« *

Zu Paul Renner und seinem umfangreichen Schaffen, das bis weit in die siebziger Jahre das avantgardistische Design nicht nur im deutschsprachigen Raum beeinflusste, gab es bislang keine gründliche Monographie. Mit dem Erscheinen der Studie von Christopher Burke »Paul Renner. The Art of Typography« (London 1998) hat sich dies grundlegend geändert. Die deutsche Übersetzung soll 2004 im Stroemfeld Verlag, Frankfurt am Main, erscheinen. Burke, der hauptberuflich selbst als Typograph tätig ist, hat die Entwicklungsgeschichte von Renners berühmter Futura in den Mittelpunkt seiner Untersuchungen gestellt.

Die Produktion dieser Schrift, deren erste Entwürfe auf das Jahr 1924 datieren, und der Erlös aus den Urheberrechten sicherten während der Nazizeit Renners Existenz. Ein besonderes Konzept bildet dabei den Hintergrund ihres Entstehens. Darin geht es um das Verhältnis zwischen Majuskeln und Minuskeln bzw. Versalien und Gemeinen. Die beiden in der deutschen Sprache besonders häufig aufeinanderstoßenden Systeme von inschriftlicher römischer Versalschrift (wie sie etwa auf der Trajansäule exemplarisch Gestalt gewonnen hat) und den von der handschriftlichen karolingischen Minuskel abgeleiteten Kleinbuchstaben betrachtete Renner als im Prinzip unvereinbar. Das Aufeinanderprallen des Statischen, Architektonischen und »Apollinischen« der Versalien mit ihrer streng geometrischen Konstruktion und des Dynamischen, Vorwärtstreibenden, von der Bewegung der schreibenden Hand getriebenen »Dionysischen« der Kleinbuchstaben störte (bzw. stört) die ruhige Graufäche, die zu erzeugen eine der wichtigsten Aufgaben guter Typographie ist.

Grundsätzlich sind, bei Anerkennung dieser Problematik zwei Wege denkbar: Man kann versuchen, die Großbuchstaben so weit zu modifizieren, daß ihre Differenz zu den Kleinbuchstaben geringer wird – ein Weg, den nahezu alle neueren Schriftentwürfe seit den 90er Jahren einschlagen (in den Zwanziger und Dreißigern hat »Sankt Morison« noch zu einem etwas brachialeren Mittel gegriffen: er ließ die Großbuchstaben absichtlich ein bis zwei Punkte kleiner setzen). Oder man kann umgekehrt versuchen, alle Kleinbuchstaben auf der Basis geometrischer Bezüge so zu konstruieren, daß sie alles Handschriftliche, Vorwärtsdrängende verlieren. Die Futura ist der exemplarische Vertreter des letztgenannten Experiments. Zwar hielt Renner an bestimmten eigentümlichen Formen wie n, m und r bis zum ersten Erscheinen der Schrift 1927 fest, doch war es charakteristisch, daß der Siegeszug der Futura gerade ohne diese Figuren stattfand. Sie erschienen im ersten Schriftmuster der Bauerschen Gießerei von 1927 bereits nicht mehr im normalen Alphabet, sondern wurden nur noch als Spezialfiguren angepriesen. Das zweite Schriftmuster von 1928 zeigte sie dann gar nicht mehr.

* Dieser Artikel besteht u. a. aus Auszügen eines Textes von Roland Reuß, der unter http://www.textkritik.de/schriftundcharakter/sundc011burke_kinross.htm im Original gelesen werden kann.

**Rayan Abdullah, Indra Kupferschmid,
Eckehart SchumacherGebler:
»Auf Schatzsuche« oder: »Welches ist für die
Digitalisierung historischer Schriften die
richtige Vorlage – die Matrize oder der Druck?«**

In den Kellerräumen unter der ehemaligen
Offizin Haag-Drugulin lagern Schätze mit einem
Gewicht von etwa 40 Tonnen: Messing-Matrizen,
Drucktypen, Holzbuchstaben, fein sortiert,
jedoch (noch) nicht archiviert. Keiner weiß so
recht, was sich da alles angesammelt hat.
Immer wieder war Eckehart SchumacherGebler
in den vergangenen Jahren zur Stelle, wenn es
darum ging, solche Schriftschätze zu retten.
Unser aller und der nachkommenden Generatio-
nen Dank gebührt diesem Mann dafür, daß er so
vorausschauend sammelnd tätig war! Nun soll
einiges dieser erst zum Teil gesichteten Schätze
digitalisiert werden.

Rayan Abdullah, Gert Wunderlich und
Eckehart SchumacherGebler waren zu diesem
Zweck in den Katakomben; Rayan Abdullah hat
dies photographisch dokumentiert.

Wie können diese alten Schriften nun dem
»neuen Zeitalter« zugänglich gemacht werden?
Zwei Firmen wurden beauftragt, direkt von den
Matrizen 3D-Scans anzufertigen, die man im
weiteren digitalisieren und so zu verwendbaren
Fonts machen möchte. Dieser Weg ist jedoch
problematisch, wenn nicht von vorneherein
ungeeignet. Alle vorbildlichen, auf historischen
Vorbildern beruhenden Digitalisierungen gehen
aus gutem Grund vom Druckergebnis aus,
niemals von der Matrize. Bei der mechanischen
Kopie (Matrize-Outline) fehlt so etwas Wichtiges
wie der Quetschrand, den »die Alten« natürlich
bei ihren Entwürfen mit einberechnet haben.
Selbst wenn es die theoretischen 160 Jahre
dauern sollte, um von allen in Leipzig vorhan-
denen Matrizen Drucktypen herzustellen, die
gedruckt wiederum eine Vorlage für die Digitali-
sierung abgeben würden, ist dieser Weg wohl
der einzig gangbare. Dass es natürlich nicht
darum gehen kann, alle vorhandenen Schriften
zu digitalisieren, versteht sich von selbst.

Auf welche Weise und von wem dies alles letztlich umgesetzt werden könnte, bleibt vorerst offen. Mit einem Fragezeichen versehen bleibt dabei ganz nebenbei auch das Schicksal der digitalen Daten von TypoArt Dresden – der gesamte Schriftenbestand der ehemaligen DDR und des restlichen »Ostblockes« ist von einem ominösen »Herrn Holzer« zur Wendezeit aufgekauft worden und seitdem verschollen. Schlecht für die daran beteiligten Schriftentwerfer ...

Dass es sich bei dieser »Fülle an Vergangenheit« um ein erhaltenswertes Kulturgut handelt, braucht sicher nicht betont zu werden.

Oskar Bernhard
(rechts) freut sich über
einen besonders
gut gelungenen Druck.



Impressum

Text: Ingo Preuß (www.typeforum.de)
und Silvia Werfel
Fotos: © Silvia Werfel

Satz: Typostudio SchumacherGebler,
München

Museum für Druckkunst,
Nonnenstraße 38, 04229 Leipzig
Fon 03 41/490 490, Fax 03 41/8 70 95 33