

Montage von Bild- und Textzitat zur Schriftgeschichte sowie von Aussagen, die andeuten, wie Inhalte und Techniken in den jeweiligen Zeiträumen Einfluss auf die Morphologie der Schriftzeichen nahmen.

Herausragende Zeitalterabschnitte der Kulturgeschichte zeigen deutlich ihren Einfluss auf den Entwicklungsprozess der Zeichenwelt des phonetischen Alphabets: gut erkennbar u.a. zur Zeit der griechischen Klassik (um 400 v. Chr.), der römischen Klassik (um 100), der karolingischen Zeit (um 900) oder der Renaissance (15. Jahrhundert).

4

15. Jahrhundert

0 5 10 15 20 25 30 35 40 45

Der Aufbruch von Wissenschaft und Technik und die Beschleunigung durch Erfindungen ...wie Augengläser, Buchdruck, Uhr

Karl Jaspers: »Das eigentliche Neue, grundsätzlich ganz andere, ohne Vergleich mit Asiatischem, völlig Eigenständiges, sogar den Griechen Fremde ist allein die moderne europäische Wissenschaft und Technik. [...] Sie ist erwachsen seit Ende des Mittelalters, entschieden seit dem 17. Jahrhundert, in voller Entfaltung seit dem 19. Jahrhundert.« ... Drei radikale Erfindungen (Leinwand) unterstützen diesen Vorgang: die Bereitstellung optischer Geräte, wie Brillen, Mikroskop und Teleskop (durch wissenschaftliche Erkenntnis in der Optik und verbesserte Glaszerlegung); die Erfindung der beweglichen Schrifttypen durch Johannes Gutenberg und die mechanische Uhr. Die Erweiterung der Sehorizonte und die Verlagerung der Lesefähigkeit, kombiniert mit der fortschreitenden Allgegenwärtigkeit (Ubiquität) der Bücher, waren für die Entwicklung von Wissenschaft und Technik wohl die wichtigsten Voraussetzungen. ... Der klassischen Literalität waren Grenzen gesetzt durch die Art des Materials und der Methoden, die bei der Herstellung des geschriebenen Wortes verwendet wurden. Das Alphabet kam nicht völlig zur Geltung, bevor Westeuropa nicht gelernt hatte, die Schriftzeichen in Form beweglicher Typen zu vervielfältigen, und bevor der Fortschritt der industriellen Technik nicht die Herstellung billigen Papiers ermöglichte. ...

50 55 60 65 70 75 80 85 90 95 0

16. Jahrhundert

5 10 15

Timeline of printing and scientific developments from 1400 to 1600. Key events include Gutenberg's printing press (1468), Copernicus's heliocentric model (1543), and the printing of the first anatomical atlas (1545).

»Die Eroberung der Wirklichkeit« (...durch die bildende Kunst: Brunelleschi (1377–1446), Alberti (1404–1472), Donatello (um 1386–1466), Masaccio (1404–1428), van Eyck (um 1390–1441), Francesca (um 1416–1492), Botticelli (1446–1510), Leonardo (1452–1519) ... »Die durch italienische, deutsche und französische Humanisten geförderte philologisch exakte Kenntnis [der Werke Aristoteles'] machte ... den Aristoteliker immer schwerer, an der Vereinbarkeit der aristotelischen Philosophie mit dem Christentum festzuhalten.« ... »Die griechische und römische Philosophie [konnte] erstmals unbefangen, ohne die Brille der Scholastik betrachtet, in weltlicher Gestalt gesehen [werden ...], so dass die Folgebizit auf ihre Anregungen zu neuen Schöpfungen gewinnen konnte.« ... »Während der Humanismus im wesentlichen eine Sache der Gelehrten blieb, ergriff die um ihr erwachsene Renaissance [...] alle Lebensgebiete: Wissenschaft, Medizin und Technik, Rechts- und Kaufmannswesen, vor allem aber die bildende Kunst, und mindestens die alle Schichten des Volkes.« ... »Man sieht deutlich, dass Donatello wie sein Freund Brunelleschi damals mit dem systematischen Studium römischer Denkmäler begonnen hatte, weil er glaubte, dass dieses Studium zu einer Wiedergeburt der Kunst führen würde. Und doch ist es unrichtig, zu glauben, dass diese Beschäftigung mit griechischer und römischer Kunst die Wiedergeburt oder Renaissance veranlasst hätte. Es war eher umgekehrt: Die Künstler um Brunelleschi Kreis ersehnten die Wiedergeburt der Kunst so leidenschaftlich, dass sie das wissenschaftliche Studium der Natur und des Altertums zu Hilfe riefen, um diesem Ziel näher zu kommen.« ... »[Van Eyck] übte unbestechliche Einstellung zur Wirklichkeit: Adam und Eva nach dem Sündenfall. Hier sind keinerlei Parallelen mehr zu den italienischen Künstlern der Frührenaissance, die die Traditionen der griechischen und römischen Kunst nie aufgaben.« ... »Alberti [der mit dem Künstlerkreis um Brunelleschi und Donatello in engster Verbindung stand] hat sowohl über Malerei und Skulptur als auch über Architektur die entscheidenden theoretischen Schriften der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts verfasst.« ... »Und Wissenschaft: Nicolaus Kopernikus (1473–1543) ... »Das astronomische Weltbild des Mittelalters ruhte auf der Annahme, dass die Erde der unbewegliche Mittelpunkt des Universums sei, um den sich der ganze Himmel im Kreise bewege. Der geniale Gedanke des alten griechischen Astronomen Aristarchos, der die Sonne zum Mittelpunkt erklärte, war völlig in Vergessenheit geraten. Nicolaus Kopernikus [ging von der Annahme aus, dass die Erde ein Körper ist, der um die Sonne kreist und sich außerdem seine eigene Achse drehet. (Sein Werk über die Umdrehungen der Himmelskörper erschien erst in seinem Todesjahr 1543.« ... »Der Anfang Florenz dar ... »Führenden Part von denen zu auf jedem G der seine Vorgänger Inschriften

Die Schriftkünstler bekommen Namen: Niccolò Niccoli (1364–1437), Felice Feliciano (1433–1479) ... Antonio Siniibaldi (1443–1528) u. a.



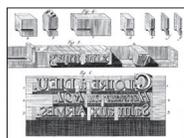
Humanistische Minuskel und Majuskel des 15. Jahrhunderts (Fränkisch Muzika, aus verschiedenen Handschriften dieser Zeit zusammengestellt) M2/04, 67

V i superum seu. memorem lunoni ob uam  
M ulta quaque & bello pulsis dum condere urbem  
I nferret q. deo fano : genui uel lannum :  
A lbani q. patre! atque aine moema roma.

Humanistische Handschrift, geschrieben von Antonio Siniibaldi, Florenz 1480 SM/21

»In der humanistischen Minuskel wurden die Schäfte anfangs nicht mit Serifen versehen, vielmehr wurden diese am unteren Ende entweder stumpf belassen, erhielten durch Druck auf den Federkeil zerfaserte Schaffenden oder endeten in einem nach rechts gerichteten Serifenansatz, der, ohne den Federkeil abzubauen, aus dem Stamm herausragen werden konnte. Einen Schaff bedeckten mit Serifen zu versehen, hätte mindestens einen zweiten Federzug erfordert, was also weniger rationell gewesen.« MCL1/1

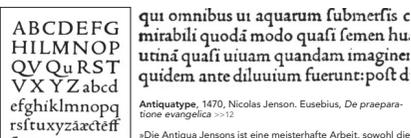
Nicolaus Jenson (um 1420–1480)



Antiqua des venezianischen Typus, 1470, Nicolaus Jenson, aus Fränkisch Muzika, zusammengestellt) M2/02/4

»Die Technik des Stahlstempelschnitts – eine Voraussetzung für die Herstellung der Bleitypen – bot jetzt die neue materielle Grundlage zur Formfindung der Werkschriften. Als Vorlagen galten die in Stein geschlagenen Verschriften der capitali romana, wie wir sie in vollendeter Form auf der Trajanssäule in Rom finden, wie dies die humanistische Minuskel, wie sie und die Kalligraphen in den italienischen Schreibstuben des 15. Jahrhunderts so gut zu schreiben versuchten. Der neuen Technik entsprechend galt es, das große und das kleine Alphabet auf eine gemeinsame Basis zu bringen.« H4/3/3

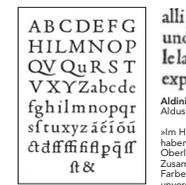
»qui omnibus u aquarum submerfis c mirabilis quodam modo quasi fenus h utina quasi uiuam quandam imagine quidem ante diluuium fuerunt: post



Antiqua type, 1470, Nicolaus Jenson. Eusebius. De preparatione evangelica »12

»Die Antiqua Jenson ist eine meisterhafte Arbeit, sowohl die technische Ausführung von Stempelschnitt und Schriftguss als auch die schriftkünstlerische, formale Gestalt der Buchstaben treffend aufeinander abgestimmt worden zu haben, wichtigen Versalien.« MCL1/3

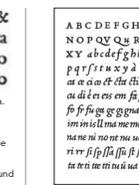
Francesco da Bologna (um 1450–1518)



Aldine Antiqua, 1499, Francesco »Griffo da Bologna. Aldus Manutius, Hyperotomachia Poliphili »15

»Im Hinblick auf die graphische Einheit des Satzspiegels haben die Versalien ein mit Absicht niedrigeres Bild als die Oberlängen der kleinen [Typen]. [...] Damit wurde ein Zusammenfallen der Zeichnung beider Alphabete zur Farbeinheit der Satzfläche erreicht [...]. Die bedeutende und unergänzbare typographische Qualität dieses zweiten Entwicklungsstadiums der Aldine Antiqua war die Ursache ihres großen Wiederhalls und ihres Einflusses auf die weitere Entwicklung der Druckschrift.« M2/12/4

Aldine Italia, 15



Aldine Italia, 15, Francesco da Bologna. Fränkisch Muzika, aus verschiedenen Drucken Aldus Manutius zusammengestellt) M2/26

»Vom formalen Gesichtspunkt aus ist für die erste Aldine Antiqua der Abstand kennzeichnend, um den sich die Entwicklung dieser verhältnismäßig kurzen Zeit von der Grundlage der Schreibtradition entfernte, um sich dem eigenen Prinzip der Schrit- und Gestaltkunst zu nähern. Schon was die Versalien betrifft, wird an der Aldine Antiqua sichtbar, der Stempelschneider unmittelbar klassische Römische Schriftstufen zum Muster nahm, und keineswegs die Kapitalbuchstaben Handschriften [...]. Im ganzen unterscheiden sich die [...] Alphabete der Aldine Antiqua [...] von der Antiqua Nicolaus durch den größeren Kontrast des Strichstärkewechsels, eine etwas engere Schriftzeichnung und eine größere Feinheit im [...] der Serifen. Dadurch verloren sie dennoch nichts an graphischer oder Satzqualität, dagegen wurde die Sparsamkeit des Satzsetzes, die für den Drucker bis dahin kein richtungweisender Gesichtspunkt war.« M2/12/2 Stanley Morison stellt fest, »in der Schrift von Pietro Bembo De Aetna [...] der Ursprung aller alten Antiquaschriften vorliegt. Wir brauchen nur zum Beispiel von Jenson, Aldus, Garamond und Caslon nebeneinanderzustellen, um zu sehen, dass unsere moderne Schrift sich unmittelbar aus der Aldine Antiqua kam.« M2/26 Mit der Bembo-Antiqua kam 1929 der erste große neuzeitliche Schrift des Aldus. 1923 war bereits mit der Poliphilia eine Schrift entstanden, die als Vorlage die Schrift des Buches Hyperotomachia Poliphili »15 hatte. Zunächst für die Monotype-Satz- und Gießmaschine konzipiert, liegen sie heute auch in digitalisierter Form vor.

Das von den Humanisten (wie Petrarca und Boccaccio) vermittelte Latein Ciceros führte zur Abkehr vom scholastischen Latein, was eine rege Verlässigkeit in Form von Neuaufschriften zur Folge hatte. ... Mit der Humanistischen Minuskel kehrte auch das Schriftbild über überlieferten Formenwelt des lateinischen Alphabets zurück: »Alle Reste der gotischen Schreibtradition [waren] aus dieser Hochform der italienischen Renaissance-Buchdruckerei des 15. Jahrhunderts [durch die spontane humanistische Schriftform] verschwand. Die neue Schrift hatte in literarischen Kreisen großen Erfolg, so dass sie um die Mitte des 15. Jahrhunderts zur Schrift der gesamten Humanistenbewegung wurde. Die Handschriften dieser Periode sind wirklich prachtvoll, [ihre Buchstaben] sind bewundernswürdig regelmäßig und ihre Ausstattung außergewöhnlich reich und schön.« ... »Initiator dieser kalligraphischen Tendenz war der berühmte Humanist Niccolò Niccoli, der um 1425 in Florenz eine Schreibschule gründete und lehrte, wo die Kopisten sich darin übten, mit großer Genauigkeit jene gefällige runde Schrift zu schreiben.« ... »In Florenz [...] gab es eine ganze Straße der Buchhändler, die Via degli Libri, jetzt Via della Condotta, wo sich die Berufs- und Amateurschriftsteller, die Literaten und ihre Götter versammelten. Der größte unter diesen florentinischen Buchhändlern war Vespasiano da Sestico, Herausgeber und Begründer der Bibliothek von Cosimo de' Medici, des Herzogs von Urbino, des Königs von Neapel Ferdinand von Aragon u. a. Vespasiano rief, sich nicht nur auf den direkten Ankauf [...] schwer erreichbaren Handschriften zu verlassen, sondern sich neue Abschriften der unbedingt nötigen Bücher zu besorgen. Zu diesem Zweck mietete [er] 1475 Schreibler, die in einer Frist von 22 Monaten an die 200 Bände [in Cosimo de' Medici] lieferten.« M2/02/6

Papiermühlengründungen in Deutschland: Nürnberg 1390, Chemnitz 1398, Ravensburg 1402/7, Straßburg 1408, Lignitz 1240, Mühlbach 1421, Gennep a.d. Niers 1428, Hönningen bei Nuss 1428, Lüneburg 1431, Ettlingen 1450, Augsburg 1460, St.Pölten 1469, Danzig 1473, Kempen 1477, Urach 1477, Memmingen 1481, Offenburg 1482, Dresden 1483, Reutlingen 1486, Landshut 1489, Siegburg 1498, München 1490. ...

Jensons Ideal war offenbar nicht, die zeitgenössische Handschrift genau zu kopieren, wie dies seine Vorgänger taten. Seine technische und künstlerische Begabung ließ ihn eine noch ausgelegeneren entwerfen, welche zwar ihre Wurzeln in der Handschrift hatte, aber doch eindeutig auf die vielseitigen Bedürfnisse des Drucks ausgerichtet war und dem typischen Federdruck nicht akavisch folgte.« ... »Es ist heute unbestritten, dass Jenson mit seiner um 1470 geschaffenen Antiqua starke Auswirkungen auf das Schriftschaffen hatte.« MCL1/2 »Den Ansatz zur Welle der Begeisterung für die Antiqua Jenson löste William Morris 1891 mit der für seine Drucke geschaffenen Golden Type »29 aus.« MCL1/7 ... Bedeutende Nachbildungen sind u. a. die im heutigen Satz sehr hell ausfallende Centaur (1912–14) und die als Multiple-Master-Schrift konzipierte Adobe Jenson (1993) »11

»Nur wenige Jahre nach dem ersten Bildruck wurde überall in Europa nach der Methode Gutenbergs gedruckt: 1465 in Italien, 1470 in Frankreich, 1472 in Spanien, 1475 in Holland und England, 1489 in Dänemark ...

Die Zitatsammlung versucht, vorrangig philosophische, literarische, kunstgeschichtliche und wissenschaftliche Motive zu erfassen, die zu verschiedenen Zeiten das Aufschreiben förderten. Sie wird zeitgleich einer Zitatsammlung zur Schriftgeschichte gegenübergestellt und durch bibliotheks-, verlags-, medien- (oberer Bereich) und technikgeschichtliche Zitate (unterer Bereich) ergänzt.

Die Synchronoptische Schriftgeschichte besteht aus 5 Zeitaltern:

- 1 > 8. bis 2. Jahrhundert vor unserer Zeitrechnung
- 2 > 1. Jahrhundert vor unserer Zeitrechnung bis 7. Jahrhundert
- 3 > 8. bis 14. Jahrhundert
- 4 > 15. bis 17. Jahrhundert
- 5 > 17. bis 19. Jahrhundert

Sie liegt in Rollen- (0,28 x 7 m) und in Tafelform vor. Ein Begleitheft enthält Einführung und Literaturverzeichnis

Bildschirmform: <https://doi.org/10.46500/83535514-ill> [www.leseschriften-archiv.de](http://www.leseschriften-archiv.de)

34 35



War das Schrift-Bild der Fraktur noch im 16. Jahrhundert eher ein Zeichen für die Emanzipation der deutschen Schriftsprache, so wandelten sich die mit dieser Type verbundenen Vorstellungen in den folgenden Jahrhunderten. Das Schrift-Bild stand jetzt nicht nur für das deutsche Wort allein, sondern wurde in die Rolle gedrängt, auch Zeichen für das »typisch Deutsche« zu sein, und konnte so zeitweise von nationalen Bewegungen einverleibt werden. Die wohl stärkste Vereinahmung fand Anfang der 1930er Jahre durch die Nazis statt. Hitlers absurd begründetes Fraktur-Verbot von 1941 bedeutete ihr Ende als Leseschrift. HA

Für Friedrich Schlegel, beispielsweise, von dem Heinrich Heine sagt, dass er das Fremdländische hasse, dass er nicht Weltbürger, nicht Europäer, sondern nur noch Deutscher sein wolle, war das Schrift-Bild der Antiqua »widerwärtig«. Das Auge Jacob Grimms dagegen fühlte sich vom Fraktur-Schrift-Bild »beleidigt«, »zumal in der Majuskel ist sie unförmig ..., man halte **A B D** zu **A B D**, und so werden überall die einfachen striche verschnörkelt, verknorzt und aus der Verbindung gerissen. die umgedrehte behauptung, dass diese schrift dem auge wol thue, geht bloß aus übler und träger gewohnheit hervor«. [...] Sie habe »den albernern gebrauch groszer buchstaben für alle substantiva veranlaßt«, [...] »sie nötigt in den schulen die zahl der alphabete zu verdoppeln, jedes kind muß für ein zeichen achte lernen«, »sie zwingt in Deutschland alle druckereien, sich mit dem zwiefachen vorrat lateinischer und deutscher typen auszurüsten«, »sie hindert die verbreitung deutscher bücher ins ausland und ist allen fremden widerwärtig«. GR/III Tatsächlich traten zu Zeiten der Gebrüder Grimm die deutschsprachigen Wortbilder in vier verschiedenen Alphabet-Formen auf: als Fraktur und Antiqua und den handschriftlichen Versionen beider, der deutschen Kurrent- und der lateinische Schreibschrift – was eine sehr geübte Schreib- und Lesefähigkeit verlangte.

War es schon im 20. Jahrhundert schwer, Briefe (etwa die Goethes) in Deutscher Kurrent zu lesen, so erschließen sich der jungen Generation heute vielfach die in großer Zahl vorliegenden in Fraktur gedruckten Bücher (1928 waren es noch fast 60 Prozent) nur mühsam.



Karolingischen Minuskel, 11. Jahrhundert) Quadrattextur, 14./15. Jahrhundert (Zeichnungen: František Muzika) M1/60

Der Wandel des Alphabets von der Karolingischen Minuskel zur Quadrattextur, der Schrift der Hochgotik, verlief allmählich



Unter den Leseschriften entstanden im Laufe von etwa sechs Jahrhunderten mit Gotisch, Rundgotisch, Schwabacher und Fraktur vier prototypische Grundformen. Von Schwabacher und Fraktur, die in deutschsprachigen Lesetexten am häufigsten zum Einsatz kamen, gab es unzählige Abwandlungen. Notre Dam, San Marco, Alte Schwabacher und Walbaum-Fraktur (von oben) sind digitalisierte Vertreter.



Majuskeln Schwabacher und Garamond

Ähnlich wie sich die Kleinbuchstaben um die Zeitenwende durch handschriftliche Abwandlungen aus den Großbuchstaben entwickelten, so näherten sich die mit der Feder geschriebenen Majuskeln der Frakturschriften in der Formgebung den Minuskeln an.

Goethes Aussagen zur Schrift seiner Zeit sind unterschiedlich und lassen sich nicht auf einfache Polaritäten wie deutsch-fremd oder modern-alt festlegen. Er war bei seiner Wahl differenziert und wußte durchaus die unterschiedlichen Anmutungsqualitäten der Schriften für seine Arbeiten zu nutzen. »Selbst Göschen in Leipzig verwandte für den Faust (1787), für den Egmont (1788), für Iphigenie (1790) und den Tasso 1790 und 1816 deutsche Schrift. Aber für den Römischen Carneval (1789) mußte Unger in Berlin eine große, unschöne Antiqua nehmen (die gleichwohl Goethes Beifall fand) und für die Epigramme (1791) eine kleine Lateinschrift, und auch bei Cotta setzte es Goethe durch, daß seine Natürliche Tochter im Taschenbuch für das Jahr 1800 in lateinischen Lettern gedruckt wurde.«<sup>7</sup>

Dennoch wird Goethe nachgesagt, daß ihn der Aufenthalt in Italien zum Lateiner gemacht habe, so daß ihm nach der Reise die Frakturschriften seiner Zeit offenbar zu schwer und zu ernst erschienen waren. Zur Neuaufgabe von Hermann und Dorothea schrieb er 1798 an Wilhelm von Humboldt: »Zur zweiten Ausgabe würde ich die lateinische Schrift wählen, da sie heiterer aussieht und wir schon einen deutschen Druck haben; ich glaube denn doch zu bemerken, daß der gebildete Teil des Publikums sich durchaus zu lateinischen Lettern hinneigt.«<sup>8</sup>

Zum letzten Satz, als sei er ihr genau so zu Ohren gekommen, bezog seine Mutter Stellung: »Nun ein Wort über unser Gespräch bei Deinem Hiersein über die lateinischen Lettern. Den Schaden, den sie der Menschheit tun, will ich Dir ganz handgreiflich dartun. Sie sind wie ein Lustgarten, der Aristokraten gehört, wo niemand als Noblese und Leute mit Stern und Bändern hinein dürfen. Unsere deutschen Buchstaben sind wie der Prater in Wien, wo der Kaiser Josef schreiben ließ, 'Vor alle Menschen'. Wären Deine Schriften mit den fatalen Aristokraten gedruckt, so allgemein wären sie bei all ihrer Vortrefflichkeit nicht geworden; Schneider, Nätherinnen, Mägde – alles liest und jeder findet etwas, das so ganz vor sein Gefühl paßt – genug, sie gehen mit der Literaturzeitung, ergötzen sich, segnen den Autor und lassen ihn hoch leben. Was hat der Hufeland übel getan, sein vortreffliches Buch mit den vor die größte Menschenhälfte unbrauchbaren Lettern drucken zu lassen, – sollen denn nur Leute von Stand aufgeklärt werden? soll denn der Geringste von allem Guten ausgeschlossen sein? – und das wird er – wenn dieser neu-modischen Fratze nicht Einhalt getan wird. Von Dir, mein lieber Sohn, hoffe ich, daß ich nie ein solches menschenfeindliches Produkt zu sehen bekomme.«<sup>9</sup>

Katharina Goethes Sorge, es könnten dauerhaft zwei Alphabete in Gebrauch kommen, eines für die Oberschicht und die Gelehrten und eines für das Volk, war nicht ganz von der Hand zu weisen – es gibt Beispiele davon in der Schriftgeschichte. In Deutschland verstärkte sich eine andere Polarität: die Fraktur sollte der deutschen Sprache, die Antiqua den fremden Sprachen vorbehalten bleiben.

7|8 Albert Giesecke, Goethe und die deutsche Schrift, in Archiv für Buchgewerbe und Gebrauchsgrafik, Leipzig 1934, S.337.

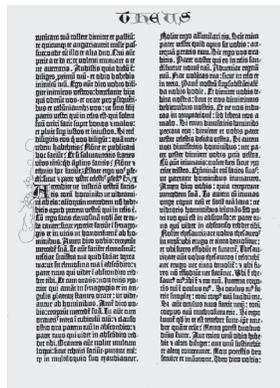
9 Katharina Elisabeth Goethe 1792 in einem Brief an ihren Sohn. In Albert Kapr, Fraktur, Mainz 1993, S.64.

Ein typografisches Detail, das mit größter Selbstverständlichkeit seit gut 550 Jahren von Buch zu Buch weitergegeben wird, geht direkt auf Gutenberg zurück: die geschlossene Textkolumne, der Blocksatz, wie das Satz-Bild genannt wird. Mit den jeweils links und rechts geschlossenen Satzkanten ist die Kolumne »ungestört« als rechteckige Form wahrnehmbar. Sie ist auf diese Weise prägnanter, das heißt optisch bedeutungsvoller geworden. Gestaltpsychologen würden sagen, dass hier ein allgemein gültiges Phänomen einsetzt, sozusagen ein Gestaltungsgesetz wirksam geworden ist.

Ausschließen heißt der Vorgang in der Bleisatztechnik, wenn mit Hilfe von *Ausschluss* (den nichtdruckenden Elementen) die Zeilen auf die gleiche Breite gebracht werden. Die Wortzwischenräume werden dabei verringert oder erweitert, bis die Zeile passt, das heißt *ausgeschlossen* ist. Offenbar geschieht mit dem technischen Vorgang des Ausschließens auch etwas mit dem Geschriebenen. Wird die rechte Satzkante geschlossen, so scheint der Text gegen Veränderbarkeit, Verletzbarkeit, ja vielleicht sogar gegen Kritik gefeit. Bei der Schließung verstärkt sich die Rahmenwirkung der Papierränder, die Kolumne wird jetzt von dem sie umgebenden Papierrand fester umschlossen.

»Ein Rahmen«, so Rudolf Arnheim, »trennt eine Abbildung von ihrer Umgebung ab und signalisiert, dass es sich um eine Welt für sich handelt.« AR/69 Das Gerahmte gibt sich unverrückbar fest.

Das veränderte sich, als gegen Ende des 19. Jahrhunderts die Schreibmaschine wieder frei auslaufende Zeilen vorführte und die Leser sich langsam an ein druckähnliches Schrift-Bild zu gewöhnen begannen, das sie vom offenen, freien Schrift-Bild der eigenen Handschrift her kannten. Der freie Zeilenfall war damit auf dem Weg, eine akzeptierte typografische Form zu werden. Das Schrift-Bild der Schreibmaschine hat eine manuskriptartige Annütungsqualität, die Offenheit suggeriert: »hier ist noch nicht das letzte Wort geschrieben« – oder noch weiter gehend gesagt: »hier will nicht das letzte Wort geschrieben sein«. HA1



Johannes Gutenberg  
42-zeilige Bibel von 1455

terit mille pau-  
duo. Qui aut  
mutuare a te  
quia didū ē:  
dio habebis  
ro vobis dili-  
enefacite hīs  
pro psequēti-  
: ut sitis fili  
est qui solen-  
os ⁊ malos:  
stos. Si em̄  
rūt : quā mer-  
et publicani



Johannes Gutenberg  
Türkenkalender von 1455

i cōstātinopel  
it gar ein groß  
folktes midd  
wollet diner  
lich gebē crafft  
sie sich mit ir  
w beln turken  
dz sie ir keinen  
d in turky gre  
lff ons die kö  
mur d heilgē  
milidens ir  
elichem unge  
dē cruce sprach

»Johannes Gutenberg wollte drucken wie geschrieben – seine Typografie richtete sich nach den geschriebenen Schrift-Bildern der Kalligraphen seiner Zeit. Es galt, das mit der Feder geschriebene Schrift-Bild mit der Drucktype zu erreichen und wenn möglich qualitativ zu übertreffen. Nur so konnte Gutenberg hoffen, dass seine Schwarze Kunst akzeptiert wurde und dass seine Drucke sich gegenüber der Konkurrenz der geschriebenen Blätter behaupteten. Er wollte aber mehr, und seine Erfindung befähigte ihn dazu. Den entscheidenden Schritt wagte Gutenberg bei der *42-zeiligen Bibel* (etwa von 1452 bis 1455) und später auch bei der *36-zeiligen Bibel*, hier schloss er die rechte Kante der Kolumne, was die Kalligraphen mit ihrer Schreibtechnik in dieser Konsequenz nicht vermochten. Bei anderen Arbeiten, wie dem *Türkenkalender* oder dem *Zyprischen Ablassbrief*, die er parallel zur Bibel druckte, schloss er die Satzkante nicht.«

»Dass sich Gutenberg zum Schließen der rechten Satzkante beim Bibelsatz entschloss, war eine Entscheidung, die in erster Linie wohl der Inhalt (»das Wort Gottes«) nahelegte. Durch den Eingriff erhielt der Text eine »prägnante« Form und dadurch eine Betonung und Aufwertung, die Gutenbergs künstlerischer Absicht entsprach...«

»Um dem geschriebenen Charakter der Schrift möglichst nahe zu kommen und das Gleichförmige, das durch die mechanische Vervielfältigung eintrat, im Textbild zu vermeiden, schnitt Gutenberg von den oft vorkommenden Buchstaben wie a, t, n, m usw. jeweils leicht variierende Formen. Des weiteren schuf er als Einzeltypen Buchstabenverbindungen (Ligaturen) wie ſ, t, ſt und Abkürzungen (Abbreviaturen) für Doppellaute wie ſn, ſt, ſt. Für die *42-zeilige Bibel* soll er etwa 290 verschiedene Zeichen eingesetzt haben. CS/97 Durch ihre unterschiedlichen Breiten waren Gutenbergs verschiedene Buchstabenformen und -kombinationen zudem sehr gut geeignet, die Zeilen so aufzufüllen, dass die Wortzwischenräume nahezu gleich bleiben konnten, trotz der schmalen Kolumnen mit durchschnittlich 31 Zeichen pro Zeile, wie es die *42-zeilige Bibel* vorsah. Hiermit setzte Gutenberg ein ästhetisches Maß...«

Bild- und Textauszüge  
aus dem Aufsatz  
*Das letzte Relikt Gutenbergs*  
Hans Arndt, 2002

Bildschirmform:  
<https://doi.org/10.46500/83535514-11>  
[www.leseschriften-archiv.de](http://www.leseschriften-archiv.de)

Die Zeit der Aufklärung im 18. Jahrhundert wird u. a. von zwei Philosophen markiert, von John Locke (1632–1704) und Immanuel Kant (1724–1804). Am Anfang stand die Revolution in England, am Ende die Französische Revolution. Dazwischen kam ein bedeutendes Manifest der Aufklärungsphilosophie heraus, die »Encyclopédie« von Denis Diderot (1713–1784) und Jean Baptiste d'Alembert (1717–1783). Das Werk dokumentierte, mit seinen 71 818 Artikeln und 2885 Bildtafeln den Wissensstand der Zeit und hatte bereits bis 1789 eine Auflage von etwa 24 000 Exemplaren. MG

Die Aufklärung hatte auch das Bildungswesen in Deutschland gefördert. Eine preußische Statistik bestätigt beispielsweise, dass 1816 etwa 60 Prozent der Kinder an einer öffentlichen Schule registriert waren und sich die Zahl bis 1846 auf 82 Prozent steigerte. W! Doch Karl Philipp Moritz (1756–1793) legte »die Kenntnis der menschlichen Sprache [die eine] der erhabensten Wissenschaften ist, worin alle übrigen gleichsam, wie in ihrem Keime schlummern, und woraus sie sich eine nach der andern entwickelt haben« KPM/247ff., noch ganz in die Hände der Mütter. In seinem Buch »Deutsche Sprachlehre für Damen« offenbart sich eine bemerkenswerte Nähe zu den Lauten und den Schriftzeichen, welche die Worte bilden.

Im 18. Jahrhundert gewann die deutsche Sprache zunehmend ihre eigene literarische und wissenschaftliche Ausdrucksreife. Die lateinisch geschriebenen Bücher wurden weniger. »Lag der Anteil der Bücher in lateinischer Sprache 1740 noch bei 28 Prozent, war er bis 1800 auf 4 Prozent geschrumpft.« PA

Wie eine Art Wort-Bilanz der Zeit erschien 1774 mit dem »Adelung« ein »Grammatisch-kritisches Wörterbuch der Hochdeutschen Mundart«. Das von J.C. Adelung herausgegebene Wortlexikon enthält bereits etwa 58 500 Stichworte (oder unterschiedliche Wortbilder).

Parallel zu dem sich findenden Wortschatz verlief der Prozess der Alphabetisierung. Unterstützt wurde das Streben nach allgemeiner Lese- und Schreibfähigkeit (Literalität) der gesamten Gesellschaft durch die sich stetig steigende Allgegenwärtigkeit (Ubiquität) des Schriftlichen seit der Erfindung der beweglichen Schrifttypen durch Gutenberg.

In der ersten Phase lag der Prozess in den Händen der Mütter, denn mit dem Erwerb der Muttersprache sollten die Kinder gleichzeitig möglichst zwanglos die Form der Lautzeichen und Wörter erlernen. »Als Natur und Ideal orientiert die Mutter das gesamte Aufschreibsystem von 1800.« FAK

Karl Philipp Moritz 1782, »Deutsche Sprachlehre für Damen«:

»Von den einzelnen Tönen, welche durch die Buchstaben im Alphabet bezeichnet werden.«

»[...] Die kleinsten Bestandteile der menschlichen Rede sind die einzelnen Töne, welche durch die Buchstaben im Alphabet bezeichnet werden. Ohne diese Buchstaben, oder Schriftzeichen der einzelnen Töne wüßten wir nicht, daß es solche kleinen Bestandteile der Rede gäbe, denn sie fließen im Reden so unmerklich ineinander, und vermischen sich untereinander auf so mannigfaltige Weise, daß wir tausendmal das Zusammengesetzte für das Einfache nehmen würden. So wie das Wort also den unkörperlichen Gedanken, dem Ohre hörbar machen muß, wenn wir ihn bemerken sollen, so müssen wiederum die geschriebenen oder gedruckten Buchstaben die einzelnen Bestandteile der Wörter dem Auge sichtbar machen, wenn wir einen Begriff davon haben wollen. Und welch ein Schwung des menschlichen Geistes war es, solche Zeichen zu erfinden, vermöge deren wir nun durch das Auge einen weit vollkommnern Begriff von den Wörtern und ihrer Entstehung, als durch das Ohr, erhalten.[...]«

»Entwicklung der einzelnen Laute aus den Sprachwerkzeugen.«

»[...] Das **A**, womit unser Alphabet anhebt, ist der einfachste, sanfteste, und leichteste Vokal, welchen die ungezwungenste Öffnung des Mundes, ohne alle Mühe, hervorbringt. Sobald sich aber die Zunge nur ein wenig dem Gaumen nähert, so daß der Durchgang der Luft verengt wird, verwandelt sich das tiefere **A** in **Ä**, und wird auf die Weise gleichsam einen halben Ton heraufgestimmt. Wenn sich nun die Zunge dem Gaumen noch mehr nähert, so entsteht aus dem **Ä** das noch hellere und zartere **E**; und aus diesem bildet sich endlich durch die stärkste Annäherung der Zunge an den Gaumen, das **I**, als der feinste und zarteste Vokal. Einen feineren, zarteren und höhern Ton, als diesen, können die menschlichen Sprachwerkzeuge nicht mehr hervorbringen: die Stimme sinkt also wieder bis zum **A** herab, und giebt diesem Vokale durch die Ründung der Lippen eine andre Gestalt und Form; diese wird durch das **O** bezeichnet, welches ein Zeichen der Verwundung ist, wobei sich die Lippen unwillkürlich in eine solche Ründung zusammenziehen, da sich hingegen beim Schreck der ganze Mund eröffnet. Wird nun bei einerlei Ründung der Lippen die Zunge dem Gaumen näher gebracht, so kann das **O**, eben so wie das **A**, um einen halben Ton heraufgestimmt werden, wodurch es sich denn in **Ö** verwandelt. Der dunkelste und tiefste Vokal, der durch die stärkste Ründung und Verengung der Lippen gebildet wird, ist das **U**, welches ebenfalls, durch Annäherung der Zunge an den Gaumen, bei fortdauernder Lippenründung, um einen halben Ton hinaufgestimmt, und in **Ü** verwandelt werden kann.

Die Konsonante sind entweder *Lippenlaute*, als **b, f, m, p, v, w**; oder *Gaumenlaute*, als **C** (wenn es wie **k** gelesen wird), **ch, g, h, j, k, q**; oder *Zungenlaute*, als **C** (wenn es wie **Z** gelesen wird), **d, l, n, r, s, sch, ß, t, z**. — In unserm Alphabete stehen diese einzelnen Laute in folgender Ordnung: **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**.

Diese Ordnung scheint nicht ganz zufällig zu seyn: Die Vokale sind eben so, wie in den Wörtern, unter die Konsonante gemischt [...].« KPM

Auszug aus dem Falter  
»Laut-Zeichen. Zu Wesen und Gestalt  
des phonetischen Alphabets. Gießzettels Traum«  
Hans Andree, 2021

Bildschirmform:  
<https://doi.org/10.46500/83535514-ill>  
[www.leseschriften-archiv.de](http://www.leseschriften-archiv.de)