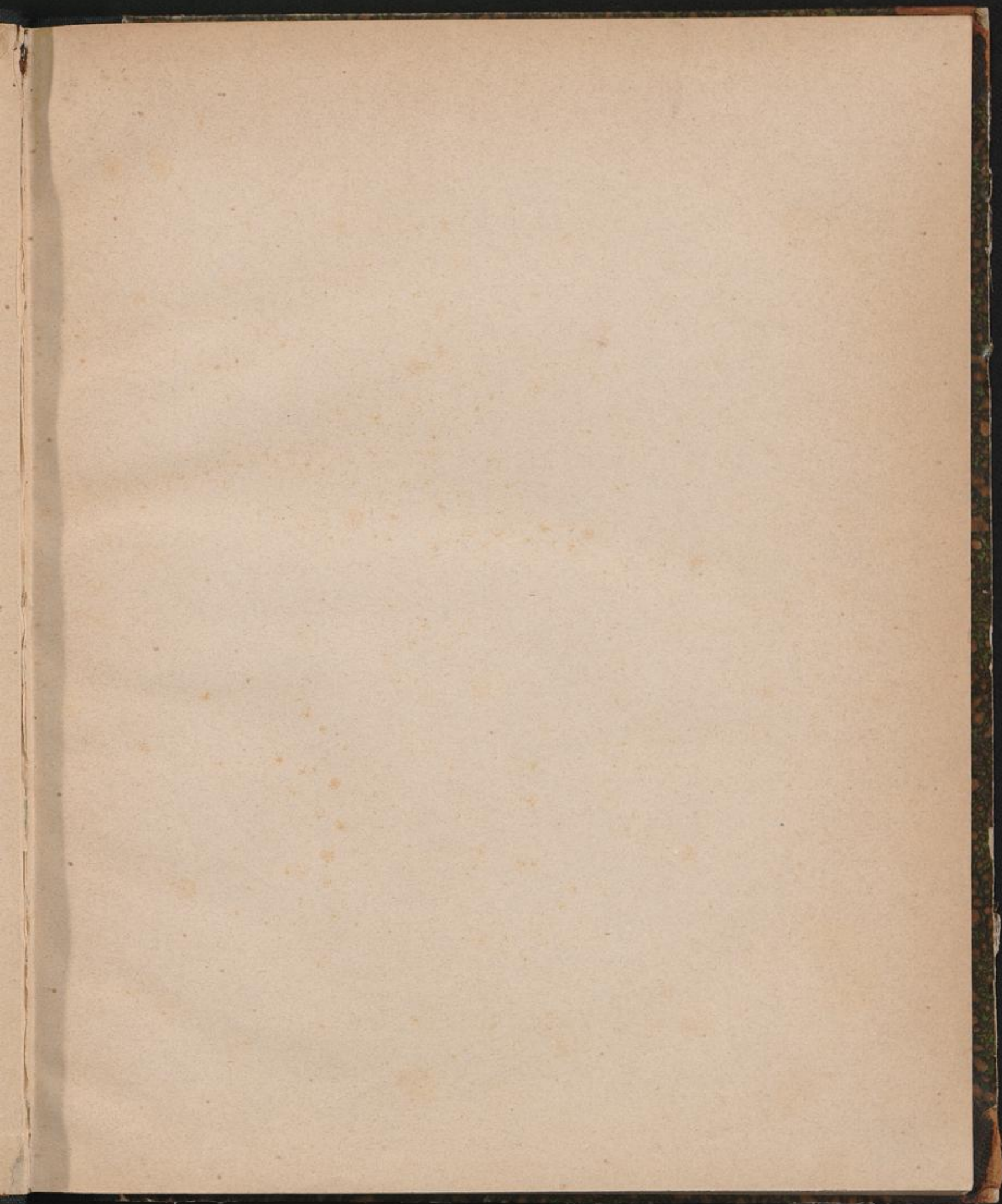




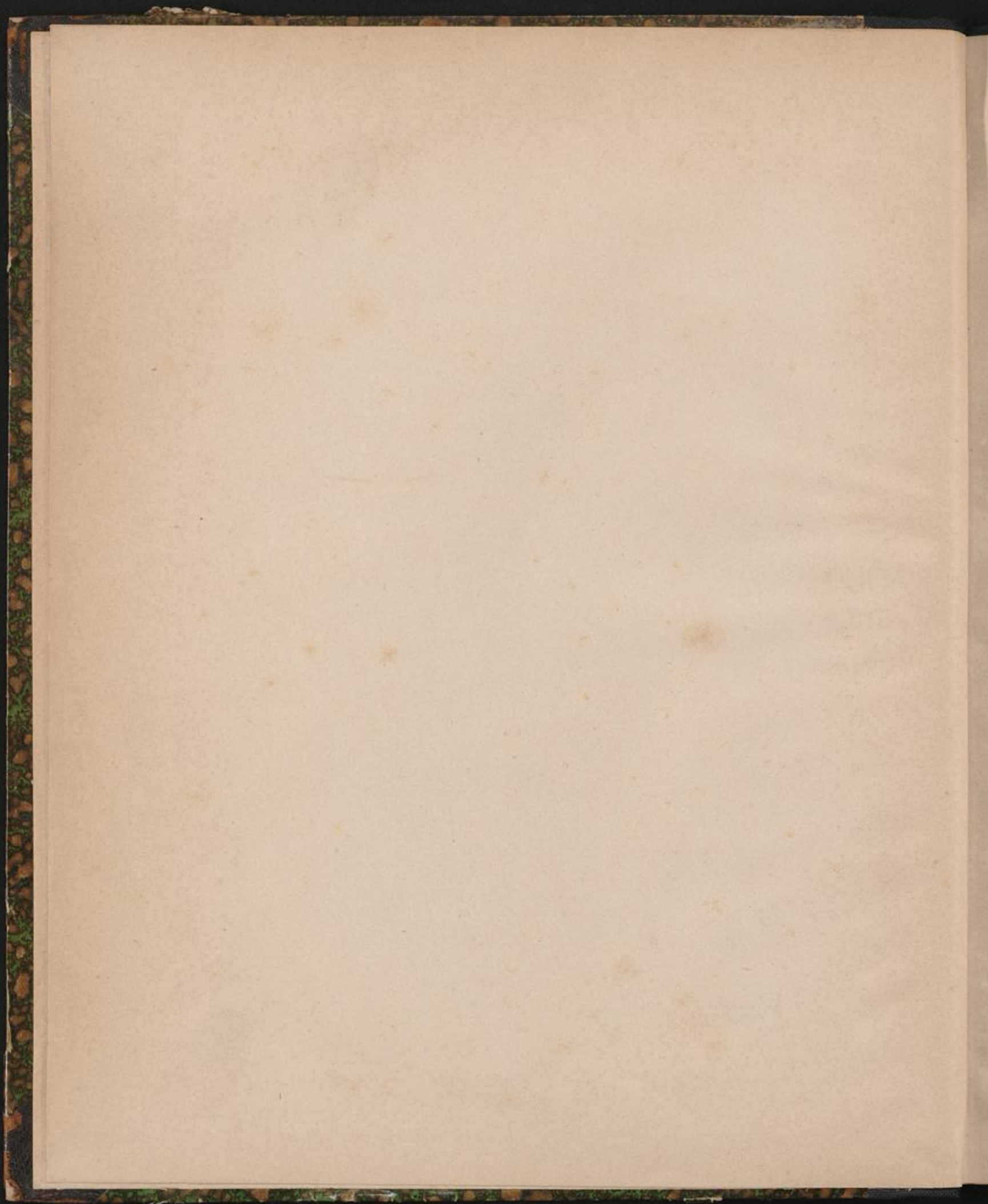
and 5, —

✓











DAS  
DEUTSCHE  
SCHRIFTWESEN  
UND  
DIE NOTWENDIGKEIT  
SEINER REFORM

VON  
F. SOENNECKEN

—  
MIT ABBILDUNGEN  
—

BONN



LEIPZIG

1881



H. H. W. 2938 (4°)

~~Sücherei  
Heidelberg~~  
~~S d 23~~ K  
30,107

Nachdruck verboten, Uebersetzungsrecht vorbehalten.

LANDES-  
UND STADT-  
BIBLIOTHEK  
DUSSÉLDORF

50.9.1841



## VORWORT.

---

Schon seit mehr als zweihundert Jahren sind periodisch Stimmen gegen die in Deutschland gebräuchliche Druck- und Schreibschrift zu Gunsten der lateinischen Druck- und Schreibschrift laut geworden, ohne daß sie bisher genügend zur Geltung gelangt wären. Die vom Königlich preussischen Unterrichtsministerium im Jahre 1876 einberufene Konferenz zur Herstellung größerer Einigung in der deutschen Rechtschreibung erklärte auf den Antrag Wilmanns mit zehn gegen vier Stimmen, „daß der Uebergang von dem deutschen zu dem von den meisten Kulturvölkern angewendeten lateinischen Alphabet sich empfehle, daß dieses im Elementarunterricht zu gleicher Geläufigkeit des Lesens und Schreibens eingeübt, und daß der Gebrauch desselben in den höheren Schulen überall gestattet werden solle“. Bekanntlich ist es zur Verwirklichung des Inhaltes dieser Erklärung noch nicht gekommen. Welche Ursachen sind es, die die deutschen Regierungen zögern lassen, mit der Anbahnung der Reform zu beginnen? Meines Erachtens waren die gegen die deutsche Schrift bisher geltend gemachten Gründe zu einseitig und deshalb nicht überzeugend genug. Man zog meist nur die Druckschrift in Betracht und liefs die für eine Entscheidung in dieser Frage ebenso wichtige Schreibschrift unberücksichtigt. Beide Schriftarten sind aber so verschieden von einander, daß das Urteil über die eine nicht auch für die andere gelten kann. Denn eine Schreibschrift ist von anderen Gesichtspunkten als eine Druckschrift zu beurteilen. Die vorhandenen paläographischen Werke und die Geschichtswerke über die Schrift bieten für die Beurteilung der Zweckmäßigkeit der Schriftformen wenig oder gar keinen Anhalt, und die kalligraphischen Werke sind meist schematische Darstellungen einmal gewohnter Schriftformen, oder es fehlt ihnen die unbefangene, selbständige Behandlung ihres Gegenstandes, so daß sie zur Belehrung über das deutsche Schriftwesen nicht geeignet sind. Was von Leibnitz, Bodmer, Wieland, Hufeland, W. v. Humboldt, den beiden Grimm und ihrer Schule für die Verbreitung vorurteilsfreier Anschauungen auf diesem Gebiete geschehen ist, hat bisher für die praktische Ausführung nicht



ausgereicht. Auch in den durch die orthographischen Reformbestrebungen seit 1876 hervorgerufenen Urteilen der Anhänger jener Vorkämpfer für die deutsche Schriftreform, sowie in den diesen Gegenstand betreffenden Abhandlungen der ersten Organe der deutschen Presse fehlt eine umfassende Darstellung der praktischen Seite unseres deutschen Schriftwesens noch ganz. Dem bloßen Tadel einer durch lange Gewohnheit lieb und bequem gewordenen Sache wird man aber naturgemäfs so lange Zweifel entgegensetzen, bis man von der gerügten Unzweckmäfsigkeit durch unumstöfsliche Beweise voll und ganz überzeugt ist.

Manche Irrtümer, welche über das Schriftwesen bei uns verbreitet sind, veranlafsten mich, die Entwicklung der Schriften in Deutschland, Italien, Frankreich und England mit besonderer Rücksicht auf die technische Seite und die Beziehungen der deutschen zu den ausländischen Schriften an Ort und Stelle zu untersuchen, um ein selbständiges, von Bücherglauben freies Urteil darüber zu erhalten.

Auf Grund meiner Quellenstudien will ich nun versuchen, nachzuweisen, dafs die sogenannten „deutschen“ Schriftformen ihren Zweck als Schrift nur unvollkommen erfüllen, und dafs die lateinischen Druck- und Schreibriftformen bedeutende Vorzüge vor jenen haben. Bevor ich jedoch mit der Kritik der einzelnen Schriftarten beginne, halte ich es für gut, eine kurze Darstellung der geschichtlichen Entwicklung der Schriften in den westeuropäischen Ländern voranzustellen, damit über das Gesamtgebiet des Schriftwesens, um welches es sich hier handelt, Ueberblick und Urteil gewonnen werde.

Bonn, im Juli 1881.

*Friedrich Soennecken.*



# INHALT.

## A.

### ENTWICKLUNGS-GESCHICHTE DES LATEINISCHEN SCHRIFTSTAMMES.

	Seite
I. Entwicklung des lateinischen Schriftstammes bis zum Beginn des Bücher- druckens . . . . .	1
II. Entwicklung der einzelnen Haupt-Schriftarten vom Beginn des Bücher- druckens an.	
A. Die gebrochene Druckschrift (Fraktur) . . . . .	11
B. Die spitze Schreibschrift . . . . .	22
C. Die lateinische Druckschrift (Antiqua) . . . . .	30
D. Die lateinische Schreibschrift . . . . .	37

## B.

### VERGLEICHUNG DER HAUPT-SCHRIFTARTEN NACH IHREM PRAKTISCHEN WERTE.

#### I. Die Druckschriften.

1. Die Fraktur ist weniger deutlich als die Antiqua, daher greift das Lesen der ersteren die Augen mehr an, als das Lesen der Antiqua . . . 41
2. Die Fraktur ist unschön und wirkt daher nachteilig auf den Schönheitssinn der Nation, die Antiqua dagegen fördert mit ihren durchweg ästhetischen Formen die Entwicklung des Schönheitssinnes . . . 48
3. Die Fraktur ist vollständig systemlos, daher kein der deutschen Schule würdiges Lehrobjekt, die Antiqua dagegen beruht auf System und Regel bis in ihre unscheinbarsten Einzelteile . . . 49
4. Die Fraktur ist ebensowenig die Repräsentantin der deutschen Eigenart, wie die Antiqua diejenige der nicht deutschen Kultur-Völker . . . 53



**II. Die Schreibschriften.**

1. Eine spitze Schreibschriftform ermüdet die Hand schneller als eine rundliche . . . . .	55
2. Die spitze Schreibschrift ist im Gebrauche meist kleiner als die lateinische und deshalb weniger deutlich als diese . . . . .	60
3. Die spitze Schreibschriftform zeigt nur geringe Uebereinstimmung mit der Druckschriftform, während die lateinische Druck- und Schreibschrift einander sehr ähnlich sind . . . . .	61
4. Die spitze Schreibschrift ist in der Gestalt der Schreibvorschriften des neunzehnten Jahrhunderts für spitze Schreibfedern ein unnachahmliches Scheingebilde, die runde Schreibschrift dagegen hat nur solche Formen, wie sie mit der spitzen Feder wirklich geschrieben werden können . . . . .	63
<b>III. Schlusfolgerungen . . . . .</b>	<b>67</b>



## A.

### ENTWICKLUNGS-GESCHICHTE DES LATEINISCHEN SCHRIFTSTAMMES.

#### I. Entwicklung des lateinischen Schriftstammes bis zum Beginn des Bücherdruckens.

Das ganze Gebiet der Schriften teilen wir in zwei Hauptgruppen, in orientalische und occidentalische Schriften. Erstere, zu denen hebräische, arabische, syrische und andere zu rechnen sind, kommen, als dem Stamme der hier zu erörternden Schriftformen gänzlich fremd, nicht in Betracht. Auch die neugriechische, russische und andere fremdartigen Seitenbildungen unseres Schriftstammes lassen wir unberücksichtigt. Die occidentalischen Schriften entspringen alle einem Stamme, dem *lateinischen* Alphabete, und bestehen aus den verschiedenen Alphabeten und Schriftzeichen, wie sie die verschiedenen Zeiten und Völker gleich den Dialekten ihrer Sprachen in größeren oder geringeren Abweichungen vom Originale hervorgebracht haben, und wozu auch unsere sogenannten *deutschen* Alphabete gehören.

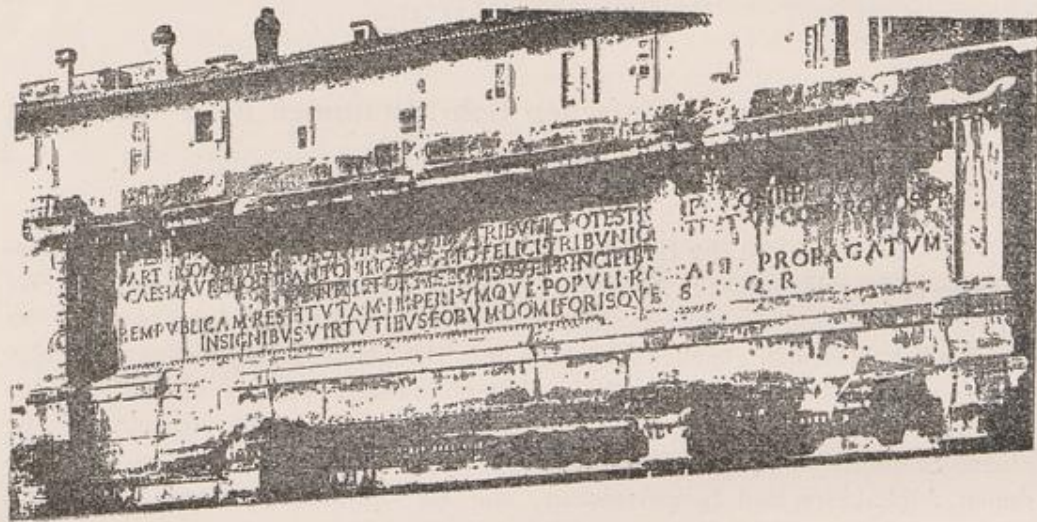
Wir gehen von der Urschrift aus, dem lateinischen oder römischen Alphabete, das seinen Namen von den alten Latinern hat, die etwa 1000 Jahre v. Chr. in Mittel-Italien in der Umgebung des nachmaligen Rom ihren Wohnsitz hatten und in dieser Schrift schrieben. Die Latiner erhielten diese Buchstaben bis auf einige selbst hinzugefügte von den Griechen, weshalb sie nach der Landschaft Attika, in der Athen lag, von den Franzosen auch wohl *lettres Attiques* genannt werden. Die Griechen verdanken die Buchstaben den Phöniziern, und diese gelten als die Erfinder der einfachen Lautzeichen, wozu sie die Idee aus den einfachsten der ägyptischen Hieroglyphen, den demotischen, geschöpft haben mögen<sup>1)</sup>.

1) Vergl. J. Leonard Hug „Die Erfindung der Buchstabenschrift, ihr Zustand und frühester Gebrauch im Alterthum.“ Ulm 1801. S. 37 ff.

Heinrich Brugsch „Ueber Bildung und Entwicklung der Schrift.“ Berlin 1868. S. 15 ff.



Diese Ur-Buchstabenformen waren schon früh hoch entwickelt. Die Inschriften auf den aus der altrömischen Kunstpoche erhaltenen Baudenkmalern, wie sie namentlich in Pompeji und Rom zu sehen sind, sowie die Inschriften auf den in den Museen aller Länder aufbewahrten Grabdenkmälern und Skulpturen der alten Griechen und Römer sind oft von großer Schönheit. Die folgende Inschrift auf dem Triumphbogen des Septimius Severus auf dem Forum romanum in Rom ist in Form und Anordnung von so großer Regelmäßigkeit, wie wir sie heutzutage bei öffentlichen Denkmälern nur selten finden.



Die Grundform der alten lateinischen Buchstaben ist in etwas verfeinerter Nachbildung folgende:

ABCDEFGHIKL  
MNOPQRSTUVWXYZ

Diese einfache Form findet sich meist in Sandstein und anderen groben Steinarten vertieft eingehauen. In Marmor, der eine feinere Bearbeitung gestattet, erscheint die Schrift meist so:

ABCDEFGHIKL  
MNOPQRSTUVWXYZ



Fordert man als erste Bedingung von der Schrift, daß sie leserlich und die Buchstaben in einfachster Form charakteristisch von einander verschieden seien, dann muß man von diesen Formen anerkennen, daß sie vollendet sind, wie sie denn in Wirklichkeit bis heute noch nicht übertroffen wurden<sup>1)</sup>. Eine gewöhnliche Schreibschrift aber muß nach unseren jetzigen berechtigten Ansprüchen nicht nur einfach und deutlich, sondern auch leicht und bequem zu schreiben sein. Dieser Forderung entsprach das eine einzige Alphabet jener Zeit nur bedingungsweise. Die Buchstaben waren wohl leicht und schnell, aber nicht so schnell nachzubilden, als wir jetzt unter schnellem Schreiben verstehen. Die in Herculanium aufgefundenen Papyrusrollen und Wandinschriften zeigen, daß man schon vor mehr als 1800 Jahren die einfache Form der Buchstaben mittelst abgeflachten Schreibrohrs oder flacher Pinsel unter sorgfältiger Wahrung der Hauptform in geläufigen Zügen nachbildete<sup>2)</sup>. Die Schriftwirkung der Schreibwerkzeuge war dieselbe wie die der späteren Gänsekielen und der abgestumpften Federn, welche wir seit einigen Jahren unter dem Namen Rundschriftfedern kennen. Bei Fortbewegung des flachen Schreibwerkzeuges über die Schmalseite wurde der Strich schmal, über die Breitseite breit. Die Schrift ist meist mit richtigem Verständnis für die Form ausgeführt und könnte bei handschriftlicher Nachbildung lateinischer Druckbuchstaben gegenwärtig noch als Muster dienen. Je nach der Federhaltung mußte das Verhältnis der dicken zu den dünnen Strichen ein anderes werden. Meist schrieb man bei einer mit der Schreiblinie parallel laufenden Richtung des Federstieles, die Schrift wurde dann so:

L E R A M N V C S<sup>3)</sup>  
L E R A M N V C S

1) Am Sockel des farnesischen Herkules im National-Museum zu Neapel befindet sich eine Inschrift des athenischen Skulptoren Glykon, deren Buchstaben ganz diesen: I, N, O, C gleichen. Es wäre zu wünschen, wenn sich unsere Bildhauer an solchen Beispielen ein Muster nähmen, besonders bei Inschriften für öffentliche Monumente. Früher legten große Künstler auf die richtige Ausführung der Schriftzeichen Wert, gegenwärtig findet man sie dagegen weniger korrekt, nicht selten sogar geradezu unrichtig dargestellt, wie z. B. die Buchstaben „V“ am Sockel der Jupiter-Statue, welche sich auf einem der

großen Fresko-Gemälde in der Apollinariskirche zu Remagen befindet.

2) In Pompeji sind an einzelnen Wänden die mit Pinsel ausgeführten Firmen- oder Geschäftsschilder noch deutlich erkennbar. Die meisten derselben hat man aus den Wänden ausgeschnitten und im National-Museum zu Neapel untergebracht. Hier befinden sich auch in einem besonderen Raume, dem Papyrus-Saale, die bereits entrollten halbverkohlten, aber noch lesbaren herculanensischen Papyrus-Schriften unter Glas übersichtlich ausgestellt.

3) Herculanensischer Papyrus No. 1475.



Gab man dem Federstiele eine die Schreiblinie kreuzende Richtung, dann erhielt die Schrift diese Form:

L B R C S <sup>1)</sup>

welche weniger gut schreibbar ist, als erstere und den Uranfang der Buchstabenformen bildet, die wir später als Antiqua-Druckschrift näher beleuchten werden.

In diesen handschriftlichen Formen finden wir auch den Ursprung und zugleich die Erklärung für die Grund- und Haarstriche in der Schrift. Berücksichtigt man, daß sie aus dem Schreibzuge entstanden sind, dann kann man über die richtige

Lage der starken Striche bei **AVWYMNX**, gegen die oft gefehlt wird<sup>2)</sup>, nicht mehr im Zweifel sein. Da die Buchstaben ursprünglich und eigentlich aus gleich starken Strichen bestehen, so sollte man die den geschriebenen Formen entlehnten Haarstriche für Druckschriften nur so weit dulden, als sie zur Hervorbringung einer dem Auge angenehmen Abwechslung im Buchstabenbilde erforderlich erscheinen. Unverkennbar leidet die Deutlichkeit der Buchstaben, wenn einzelne charakteristische Züge derselben nur durch dünne Haarstriche gekennzeichnet werden. Man vergleiche:

HEIDELBERG HEIDELBERG HEIDELBERG.

Im Laufe der Zeit bildeten sich für die einzelnen Buchstaben durch die Schnelligkeit des Schreibens und durch das Bestreben, möglichst zusammenhängend zu schreiben, verkürzte Zeichen: die Kleinbuchstaben. In einer Schenkungs-Urkunde des Königs Odoaker vom Jahre 489 n. Chr. finden sich bereits die Formen

*c d e fr h i j l m n p u*  
*c d e fr h i j l m n p u*

1) Bibelfragment aus dem sechsten Jahrhundert im Germanischen Museum, Nürnberg, Saal XXXIII, No. 1166.

Zangemeister und Wattenbach „*Exempla codicum latinorum*“. Heidelberg 1876. Taf. 14. 22 u. 27.

2) In Nürnberg hat das über dem Eingange der Schule in der Karthäusergasse groß in Stein gehauene Wort „Elementarschule“ die nebenstehenden falschen Formen:

**A C**

Solche unrichtige Schrift sollte eine Schule streng vermeiden.

Auf den von Benedictus XVI. in der Paulskirche, und Pius IX. in der Basilica Julia, sowie im Colosseum und im Pantheon zu Rom gestifteten Marmortafeln haben die Buchstaben V, X, M oft den Druck an der Stelle der Haarstriche, wohingegen die altrömischen Inschriften selten unrichtige Formen zeigen.



In den herculanensischen Papyrus treffen wir schon folgende Formen:

*Papyrus No. 1868 394 817 394<sup>1)</sup>*

a d h f für A, D, H, F.

Die Kleinbuchstaben blieben indes für Bücher und wichtigere Schriftstücke viele Jahrhunderte hindurch außer Gebrauch. Im Wechsel der Zeiten hatten sie manche Wandlung durchzumachen, während die Großbuchstaben in ihrer ursprünglichen Form stets unverändert von Jahrhundert zu Jahrhundert vererbt wurden. Aber trotz der vielen Ausartungen, welche sich in den Urkunden bis zum neunten Jahrhundert bei den Kleinbuchstaben bemerkbar machen, hat sich doch auch ihre Urform auffallend rein erhalten, und im neunten und zehnten Jahrhundert ist die Schrift oft schon aufsergewöhnlich deutlich und klar. Charakteristisch und von wesentlichem Interesse für unsere Schriftprüfungen ist das, daß bis dahin selbst in den flüchtigsten Schriftstücken die Formen der oft vorkommenden Kleinbuchstaben *n* und *m*, auch *u*, sorgfältig unterschieden wurden, ein Beweis, daß man die Bedeutung der Unterscheidungsmerkmale der einzelnen Buchstaben stets zu würdigen wufste.

In der zweiten Hälfte des zwölften Jahrhunderts trat ein entscheidender Wendepunkt ein. Der damals aufblühende und von Frankreich ausgehende gotische Baustil war für die Schrift ein mächtiger Förderer ihrer ornamentalen Eigenschaften, aber gleichzeitig ein verderblicher Feind ihrer praktischen Bestimmung. Wie der gotische Baustil mit seinem die Masse durchgeistigenden Prinzip jede Kunstübung, die Skulptur sowohl, als auch die Malerei in seine Dienste zog, so fiel auch die Schrift in seinen Bann. Jetzt zum ersten Male sollten die Buchstabenbilder mehr sein als Schrift, sie sollten Ornamente sein. Es wurde an den Formen verändert, gebaut, die geraden Striche wurden dem nach oben strebenden Baustile entsprechend schlank gestaltet und mit zierlichen Köpfchen und Füßchen versehen. Die Rundungen wurden fast ganz entfernt und die nötigen Verbindungen der Buchstabenteile durch dünne, kaum sichtbare Haarstriche künstlich vermittelt. Die Großbuchstaben gestalteten sich allmählich zu komplizierten Bildern, deren Bedeutung oft nur erraten werden konnte. Die Unterscheidung von *n*, *m* und *u* fiel fast ganz fort, und so wurde die Deutlichkeit der Schrift dem ornamentalen Zwecke der Architektur untergeordnet. Die lateinischen Grundformen:

A B C D E F G H I K L M N O P Q R S T U V W X Y Z

1) Diese Papyrus befinden sich im Papyrus-Saale des National-Museums zu Neapel. Gute Abbildungen der Papyrus No. 1475, 1067, 457 und

817 enthält Zangemeister und Wattenbachs „*Exempla codicum latinorum*“. Heidelberg 1876. Tafel 1-3.



die in Urkunden des neunten und zehnten Jahrhunderts folgende Formen zeigen:

A A A B C D D E E F G G H h J k k L  
 a b c d e ff gg h i k ll

M N O P Q Q R S T U V W X y Z  
 m n o p q r fs t u v w x y z

verwandelten sich unter dem Einflusse der Gotik im zwölften und dreizehnten Jahrhundert in:

A A B B B C D D E F F G G G h J J K L L  
 a b c c d e ff gg h h i k l

M N N P R R S P Q R R S S S S T U V V W X y Z  
 m n o p p r s s s t t u v w x y z

im vierzehnten Jahrhundert in:

A B C D E F G H J K Q  
 a b c d e f g h i k k l

M P Q P Q R S S T U V W X Y Z  
 m n o p q r r s t t u v w x y z z

und im fünfzehnten Jahrhundert in:

**A B C D E F G H I K L M N O P Q R S T U V W X Y Z**  
**a b c d e f g h i k l m n o p q r s t u v w x y z**

Diese letztere, aus den Klöstern Südfrankreichs hervorgegangene Form, nannte man in Italien *lettera francese* (französische Schrift), in Deutschland *Textur*.

Gleichzeitig mit dieser *lettera francese* bildete sich in Italien durch teilweise Wiederaufnahme der vorgotischen Kleinbuchstaben und Vereinfachung der gotischen Großbuchstaben die *lettera formata* oder *lettera tonda*, aus welcher in Deutschland durch Hinzufügung einiger Ecken die folgende *Schwabacher-Schrift*, auch *alte Rotundschrift* genannt, geformt wurde:

A B C D E F G H I K L M N O P Q R S T U V W X Y Z  
 a b c d e f g h i l m n o p q r s t u v w x y z



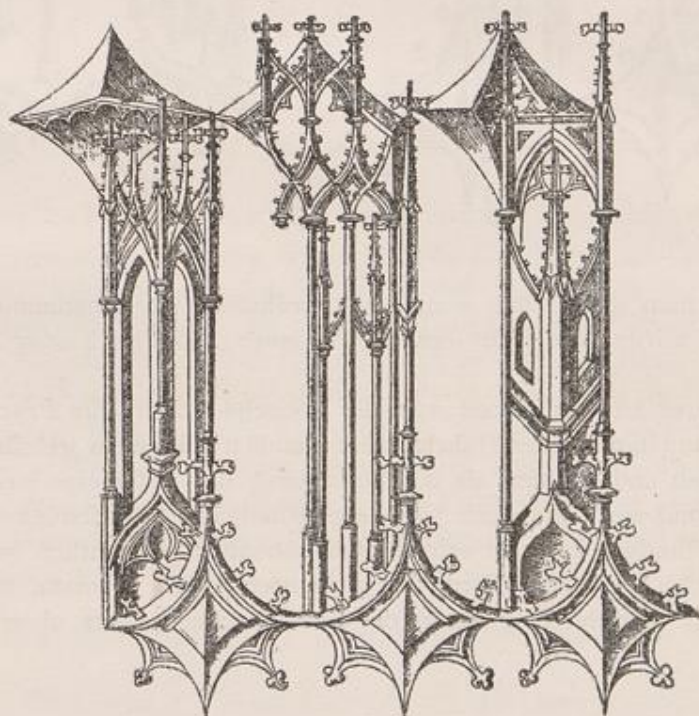
Die letzte Entwicklungsstufe, d. h. die größte Ausartung des gotischen Schriftstiles bildet die *Frakturschrift* (gebrochene Schrift):

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  
a b c d e f g h i k l m n o p q r s t u v w x y z

Der gotische Schriftstil hat seinen Namen nicht von den Goten, sondern von der Uebereinstimmung seiner Formen mit dem Prinzipie des gleichnamigen Baustiles, den die Italiener spottweise den *gotischen* nannten, um ihn dadurch als seltsam und altertümlich zu bezeichnen <sup>1)</sup>.

Das Prinzip der Gotik in seiner Anwendung auf die Schriftformen wird am besten durch die folgenden Figuren veranschaulicht:

Fig. 1



1) Vergl. auch Lübke „Leitfaden für den Unterricht in der Kunstgeschichte, Stuttgart 1876. S. 49.



Fig. 2

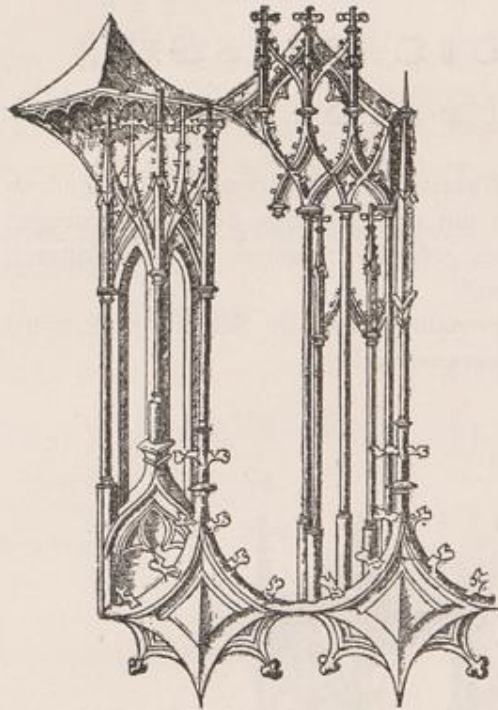
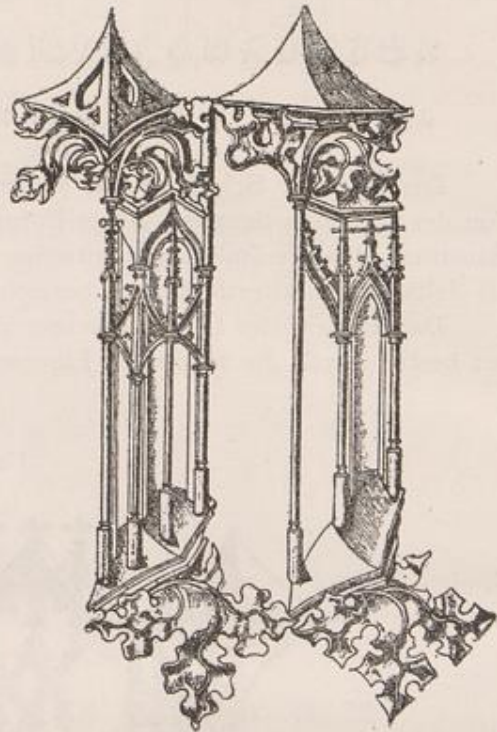


Fig. 3



Wüßte man nicht, daß *n* und *m* gewöhnlich übereinstimmende Formen haben, dann würde man nicht erkennen können, ob Fig. 2 oder Fig. 3 das *n* sein soll <sup>1)</sup>.

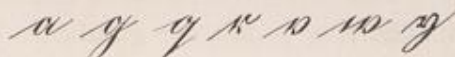
Trotz ihrer Undeutlichkeit war die gotische Schrift für Prachtbücher im vierzehnten und fünfzehnten Jahrhundert ziemlich allgemein gebräuchlich, weniger in Italien und Spanien als in Deutschland, das dafür eine besondere Vorliebe zeigte und sie sogar auch für alle gewöhnlichen Schriftstücke anzuwenden pflegte. Für andere Zwecke erhielt sich nebenher, namentlich in Italien, die frühere einfache lateinische Form der genannten *lettera formata*, deren Gestalt wir in den ihr entlehnten Formen der Schwabacher-Schrift oben kennen gelernt haben.

1) Die Original-Federzeichnungen dieser einzelnen Buchstaben befinden sich im Germanischen Museum zu Nürnberg. — Die Sammlungen des Germanischen Museums und des Bayr. Gewerbe-

Museums in Nürnberg wurden mir in dankenswerter Weise für meine Zwecke zur Verfügung gestellt.



Zum geläufigen Schreiben war jedoch die gotische Form mit ihren Ecken und Zäpfchen nicht geeignet, da bei ihr ein zusammenhängendes, fließendes Schreiben ganz unmöglich war. Dennoch versuchte man es. Anstatt sich der klaren lateinischen Form der italienischen *lettera formata* anzuschließen, neigte man in unrichtiger Auffassung des Schriftzweckes mehr dazu, die rein ornamentalen Zierformen der *gotischen* Schrift überall anzuwenden. Indem man die für die Gotik charakteristischen eckigen Köpfe und Füße der Kleinbuchstaben möglichst schnell auszuführen suchte und sich bestrebte, die einzelnen Buchstabenteile in einem Zuge zu verbinden, entstanden Schriftbilder, die nichts weniger als deutlich waren und von der Urform der Buchstaben wesentlich abwichen. Zunächst entstand dadurch eine unschöne Zwitterform, die sogenannte *Kanzleischrift*, welche wegen ihrer komplizierten Form als Kurrentschrift keine Dauer haben konnte. Eine einfachere Form zweigte sich als Gebrauchsschrift bald von dieser ab. Aus **a g q r v w y** wurden nach und nach die entsprechenden umständlichen Buchstaben unserer spitzen Schreibrift:



Die Entstehung dieser Formen läßt sich am besten an dem ursprünglich sehr einfachen *r* erklären. Dieser Buchstabe besteht in gotischer Form aus einem unten eckigen senkrechten Striche, an welchen oben rechts ein viereckiger

Punkt oder ein halbkreisförmiger Strich anlehnt: **r**. Mit den für diese massive Bücherschrift erforderlichen breit abgestumpften Federn wurde der eckige Fuß durch einfache Veränderung der Richtung des Federzuges hervorgebracht; dann setzte man die Feder ab, um oben den Punkt oder Halbkreis anzuhängen. Als man nun begann, diese steife Bücherschrift im Ganzen kleiner und in Folge dessen mit schmalere Federn und *in einem Zuge* zu schreiben, wollte man immer noch den eckigen Fuß deutlich hervortreten lassen und bewegte die Feder vom Fuße des senkrechten Striches aus erst nach rechts und dann wieder nach links, um in dem senkrechten Striche in die Höhe zu ziehen und oben das *r* zu vollenden. Dabei deckten sich die beiden Striche namentlich bei flüchtigem Schreiben nicht immer, sondern gingen oft *neben* einander her, und erzeugten dadurch die mißratene Form *r*. Die richtigste, einfachste und leichteste

Schreibweise für *r* war *r*, denn hier ist das für eine Schreibrift überflüssige und lästige und deshalb verwerfliche Hin- und Herziehen am Fuße des senkrechten Striches vermieden. Echt deutsche Männer, wie Luther, Melancton, Pirkheimer, Dürer und andere verschmähten die umständlichen Formen und schrieben entweder *r* oder die aus dem vierzehnten Jahrhundert stam-



mende noch einfachere Form, die sich in *l* erhalten hat. Wie mit *r*, so erging es mit *a*, *g*, *q*, *v*, *w*, *y*, zu deren lästigen deutschen Schreibschriftzeichen die kantigen Formen der Gotik verleiteten.

War schon bei der rein gotischen Form der Unterschied zwischen *n*, *m* und *u* ein sehr geringer, so fiel derselbe jetzt ganz fort. Die Schreiber hatten vielleicht nie andere, als in gotischer Schrift ausgeführte Schriftstücke vor Augen gehabt und wußten wahrscheinlich nicht, daß die Formen

*m*   *n*   *u*   die ursprünglichen waren  
und schrieben statt   *m*   *n*   *u*

unbedenklich die spitzen Formen *m* *n* *u*.

Zwischen *n* und *u* war jetzt gar kein Unterschied mehr, man sah sich daher später genötigt, das *u* von dem *n* durch den lästigen Bogen zu unterscheiden: *n*, was sich sogar bis zum achtzehnten Jahrhundert stellenweise auch auf die Druckschrift übertrug<sup>1)</sup>. Mit der gänzlichen Vernachlässigung der Unterscheidungsformen an *m*, *n* und *u* war die Verwirrung da, und Deutschland hat sich bis heute noch nicht wieder davon befreit.

Deutschland, Frankreich, die Niederlande und England hatten bis Mitte des fünfzehnten Jahrhunderts im wesentlichen gleichen Entwicklungsgang der Schrift und bis auf kleine Unterschiede dieselben Schriftformen.

Anders war es in Italien, dem sich Spanien anschloß. Dort konnte der gotische Baustil keine feste Wurzel fassen, wenigstens ist er daselbst nie so zur Geltung gekommen, wie in anderen Ländern. Dem entsprechend war die ausgeprägt gotische Schrift (*lettera francese*) in Italien auch nur verhältnismäßig kurze Zeit gebräuchlich. Die Italiener hatten die einfachen klassischen Vorbilder nicht aus den Augen verloren und wetteiferten darin, die Schriftformen zu veredeln, anstatt sie zu verschnörkeln. Man sah wohl ein, daß die Schrift nicht nur der strengen Praxis, sondern auch der Schönheit dienen soll und behielt von der fast ausschließlich dekorativen gotischen Form nur das Prinzip der Verschönerung des Buchstabenbildes. Die oben erwähnte *lettera formata* gewann unter diesem Einflusse bedeutend und erhielt in ihren besseren Ausführungen folgende Form der Kleinbuchstaben<sup>2)</sup>:

1) In „Michael Baurenfeinds vollkommene Wieder-Herstellung der bisher sehr in Verfall gekommenen gründlich- und zierlichen Schreib-Kunst.“ Nürnberg 1716. I. Theil, finden sich auf Tafel R ff. Bogen über dem *u* der Druckschrift. — Ebenso haben auf einer im Museum Wallraff-

Richartz in Köln befindlichen exakten gotischen Marmor-Inschrift vom Jahre 1479 die Buchstaben *u* in den Wörtern *quater*, *illustris*, *dominus*, *philippus* u. s. w. einen Bogen.

2) Eines der schönsten Muster dieser einfachen Schrift bietet ein im Britischen Museum



a b c d e f g h i k l m n o p q r s t u v w x y z

Sie war für Bücher die am meisten gebräuchliche Schriftform und wurde vielfach, statt mit den S. 6 aufgeführten vereinfachten gotischen Großbuchstaben mit den reinen antiken Großbuchstaben

A B C D E F G H I K L M N O P Q R S T U V W X Y Z

verbunden. Für gewöhnliche Schriftstücke bildete sich die folgende nach rechts geneigte, schreibbarere Form dieser geradestehenden Schrift, die *Kursive* (laufende Schrift), in Italien *Cancellaresca formata* genannt:

ABCDEF GHIKLMNOPQRSTUVWXYZ  
a b c d e f g h i k l m n o p q r s t u v w x y z

Hiermit war Italien Mitte des fünfzehnten Jahrhunderts im Besitze der einfachsten, deutlichsten und schönsten Schriftformen jener Zeit.

## II. Entwicklung der einzelnen Haupt-Schriftarten vom Beginn des Bücherdruckens an.

### A. Die gebrochene Druckschrift (Fraktur).

Zur Zeit der Erfindung der Buchdruckerkunst waren in Deutschland und im ganzen westlichen und nördlichen Europa für Bücher die reingotische Texturschrift und die Schwabacher-Schrift, für Urkunden und andere weltliche Schriftstücke eine Kanzlei- und spitze Schreibschrift im Gebrauche.

Das Drucken sollte das Abschreiben von Büchern ersetzen, man schnitt daher die Buchstaben, welche man zum Drucken benutzen wollte, in der Gestalt der zu jener Zeit üblichen Schriftarten, um für die verschiedenen Zwecke auch die dafür einmal gewohnten Schriftzeichen benutzen zu können. Die ersten prächtigen Bibeldrucke erschienen in der vornehmlich in Klöstern ge-

befindliches, im fünfzehnten Jahrhundert in Spanien geschriebenes Buch von der Anbetung der

Jungfrau Maria. (Abteilung für Manuscripte No. 7).



pfliegten ebenso steifen als undeutlichen reingotischen Texturschrift, Gebetbücher für das Volk und andere Bücher in der spitzen Schreibschrift, auch wohl in der Kanzleischrift und in der einfacheren Schwabacher-Schrift.

Um die Mitte des sechzehnten Jahrhunderts sagte sich Frankreich von diesen gotischen Schrift-Charakteren los und kehrte wieder zu den vorgotischen lateinischen zurück. Diesem Beispiele folgten England und die Niederlande gegen Ende des sechzehnten Jahrhunderts und später auch Schweden, Norwegen und Dänemark.

Die Schreibmeister hatten meist die Schriften vorzuschreiben, welche von den Formschneidern geschnitten und an die Druckereien geliefert wurden. Das Schreiben geschah bis dahin bei allen Schriftarten mittelst breit abgestumpfter Federn, so daß alle Buchstabenteile einem natürlichen Federzuge entsprachen. Die vielen Schriftarten und die dem Schreiben ganz entgegengesetzte Technik des Schriftschneidens aber gaben zu viel Spielraum zu Künsteleien. Man achtete namentlich in Deutschland immer weniger auf die Uebereinstimmung der Form der Druckbuchstaben mit der einfachen, natürlichen Gestalt des Federzuges. Dies hätte veredelnd wirken und zu freier, künstlerischer Formbehandlung führen können, wenn nicht das Prinzip des Verschnörkels der Buchstaben vorgeherrscht hätte. Man betrachtete die Schriften als eine Modesache und hatte zu Anfang des sechzehnten Jahrhunderts schon an die Stelle der zuerst in Anwendung gekommenen Hauptschriftarten eine Mischschrift derselben, die Fraktur gesetzt. Anfangs zeigte sie, obgleich nichts weniger als einfach, auch in den Großbuchstaben im allgemeinen noch natürliche Form, je mehr man sich jedoch in Künsteleien und Zierereien erging, je mehr wurde sie verdorben. Die deutschen Schreibmeister suchten gerade in der Herstellung komplizierter Buchstaben und zeitraubender Schreibkünsteleien ihre Größe und hatten für das eigentliche Wesen und den Zweck der Schrift nicht das richtige Verständnis. Die Geduld und Ausdauer, mit der vielfach ihre Arbeiten ausgeführt sind, müssen wir anerkennen, allein ihre Leistungen im Ganzen können wir nur beurteilen im Vergleich mit denen ihrer Zeitgenossen in Italien, Frankreich und England, gegen die sie weit zurückstehen.

Die folgenden beiden Alphabete Großbuchstaben der berühmtesten Schreibmeister des sechzehnten Jahrhunderts, Johann Neudörffer's des Älteren in Nürnberg vom Jahre 1538<sup>1)</sup> und Johannes Baptista Palatinus' in Rom vom Jahre 1540<sup>2)</sup>, sind ein Beweis dafür.

1) Johann Neudörffer „Ein gute Ordnung und kurtze unterricht, der furnemsten grunde aus denen die Jungen, Zierlichs schreibens begirlich, mit besonderer kunst und behendigkeit unterricht und geübt mögen werden.“ Nürnberg M.D.XXXVIII.

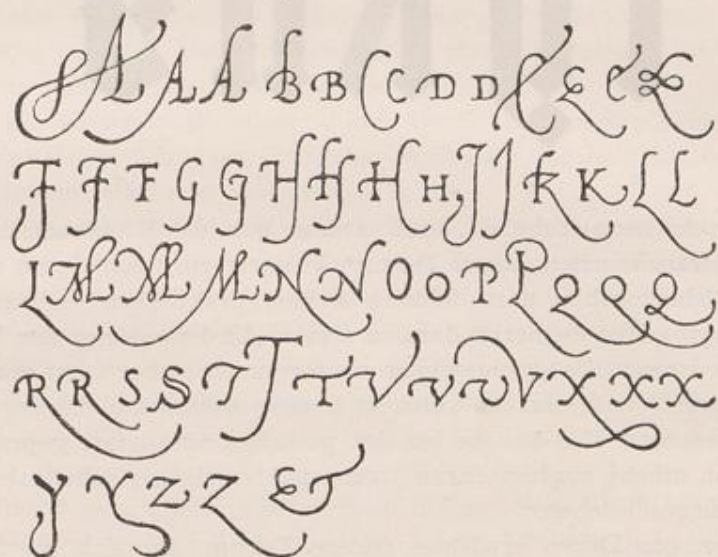
2) „Libro di M. Giovam Battista Palatino cittadino Romano, Nelqual s'insegna à Scriuer ogni sorte lettera, Antica & Moderna, di qualunque natione con le suae regole, & misure, & essempli.“ Roma MDXXXX.



*Joh. Neudörffer, Nürnberg 1538.*



*Joh. Bapt. Palatinus, Rom 1540.*



Während Palatinus für jeden Buchstaben durchschnittlich zwei bis drei Varianten empfiehlt, die alle einfache, reine Formen zeigen, bringt Neudörffer deren zehn, im ganzen ein buntes Gemisch von 240 Buchstaben in Vorschlag. Neudörffer's Nachfolger in jenem Jahrhundert: Caspar Neff in Köln, Urban Wyss in Zürich, die Formschneider Hans Rogel in Augsburg, Chr. Schweytzer in Zürich und andere empfehlen ein gleiches Durcheinander von Buchstabenformen und lassen dadurch erkennen, wie wenig sie befähigt waren, läuternd auf den Schriftgeschmack in Deutschland einzuwirken.



Es ist aber leider von jeher in Deutschland die richtige Beurteilung dieses Gebietes gestört und irre geleitet worden durch Verbreitung von Urteilen und Nachrichten, welche zum Teil auf irrigen Vorstellungen und mangelnder Sachkenntnis beruhen. Selbst der gelehrte Breitkopf irrt in seiner Geschichte der Schreibkunst vom Jahre 1793<sup>1)</sup> mit seiner Angabe, daß die gewöhnliche deutsche Frakturschrift im sechzehnten Jahrhundert durch Albrecht Dürer ihre geometrischen Verhältnisse erhalten habe. Die folgenden Abbildungen zeigen, wie sehr diese Dürer'schen Buchstaben sowohl von der gegenwärtigen, als auch von der im sechzehnten Jahrhundert gebräuchlichen Frakturschrift, welche damals schon fast dieselbe Form wie heute hatte, verschieden ist.

e g k u s

e g k u s

Dabei ist noch hervorzuheben, daß Dürer nur die Kleinbuchstaben dieser ursprünglich französischen „alten Textur“ konstruierte, von denen man, schon weil die Großbuchstaben dazu fehlten, keinen praktischen Gebrauch machen konnte. Dürer selbst bemerkt dazu in seiner „Underweisung der Messung“<sup>2)</sup>:

„Dyss ist nun die alte meynung wie forgemelt / aber yetzt macht man die textur freyer / vnd setzt die verruckt fierung mitten auf die seyten der aufrechten fierung / also das die lini der pustaben nit so fast gepugt werden / vnn macht etliche züglein daran / vnn spaldet sie ... solichs hab ich auch hernach fürgeschrieben.“

Die hier von Dürer erwähnte freiere Textur, die sich in den neueren Alphabet-Sammelwerken noch zuweilen als *Dürerschrift* findet, hat, obgleich die Großbuchstaben nicht fehlen, auf die Druckschrift gleichfalls keinen Einfluß ausgeübt. Der Grund dafür ist jedenfalls in der unförmlichen Gestalt und Undeutlichkeit der Großbuchstaben, wovon nachstehend eine Probe abgedruckt ist, zu suchen.

1) J. G. J. Breitkopf „Versuch, den Ursprung der Spielkarten, die Einführung des Leinenpapiers und den Anfang der Holzschnidekunst in Europa zu erforschen.“ II. Theil. Leipzig 1801. S. 26 (b).

2) Albrecht Dürer „Underweisung der messung mit dem Zirckel und Richtscheit.“ Nürnberg 1525.



„Freie Textur“ von Dürer.

Moderne „Fraktur“.



Dürer hat seine beiden Textur-Alphabete auch gar nicht zu Druckzwecken bestimmt gehabt, sondern zur Nutzanwendung für „bauleut und maler, so etwan schrift an die hohen gemeuer pflegen zu machen“<sup>1)</sup>.

Auch die häufigen Berufungen auf die Schreibmeister Neudörffer Vater, Sohn und Enkel<sup>2)</sup> in Nürnberg bedürfen teilweise der Berichtigung, weil sie leicht zu falschen Schlüssen verleiten.

Dr. Lochner begeht in den „Quellenschriften für Kunstgeschichte“ den Irrtum, von Neudörffer dem Älteren anzugeben, daß er die „neue Schönschreibekunst“ festgestellt, indem er sie auf geometrische Sätze begründet habe. Joh. Neudörffer d. Ä. nennt wohl in seinem 1538 erschienenen Vorschriftenbuche „gewöhnliche und gewundene Rauten, Quadrate und Quadrangel, ganze und gewundene Zirkelzüge, Teile der aufwärts stehenden und Teile der gewundenen Zirkelzüge“ u. s. w., als dasjenige, „was mit dem breiten tail, oder Flech der Federn zu machen sey“, ferner etwa 25 verschiedene Züge für eine Kante der Spitze der abgestumpften Feder, allein „geometrische Sätze“ finden sich in seinem Werke weder aufgeführt, noch kommen sie in seinen Vorschriften zum Ausdruck. Neudörffer zerlegt vielmehr die Buchstaben, wie sie zu seiner Zeit gebräuchlich waren, in der Weise in ihre einzelnen Teile, daß er die formverwandten Züge und Buchstaben in Gruppen sondert und zeigt, wie formenähnliche Buchstaben

1) Bezüglich des Ursprunges dieser Alphabete bemerkt Thausing in seinem „Dürer, Geschichte seines Lebens und seiner Kunst.“ Leipzig 1876. S. 318: „Dürer wendete wohl auch diese Texturschrift an, aber er ist weit entfernt von dem späteren Irrwahn, als seien diese alt-

modischen gotischen Lettern deutschen Ursprunges oder deutschen Charakters. Seine Vorliebe hängt entschieden an dem Renaissance-Alphabet (lateinisches)...“

2) Siehe S. 24, Anmerkung 1.



auch aus formenähnlichen Einzelteilen bestehen, die er durch geometrische Benennungen von einander unterscheidet, ohne dem Bau der Buchstaben eine einheitliche Gesetzmäßigkeit zu geben. Diese ordnende Behandlung der Buchstaben ist ein anerkennenswertes, aber ein schon vor Neudörffer bei den Italienern<sup>1)</sup> übliches Lehrverfahren und nicht ein wissenschaftliches Durchdringen des Gegenstandes, wie wir es unter einer „Begründung durch geometrische Sätze“ verstehen. Wie wenig richtig die Behauptung Lochner's ist, zeigt vor allem das bunte Gemenge der Großbuchstaben Neudörffer's, die das Gegenteil von Resultaten einheitlicher Bildungsregeln sind. Die Anwendung geometrischer Sätze würde unstreitig eine weniger große Verschiedenheit der Großbuchstaben herbeigeführt haben. Lochner ist aber wahrscheinlich durch die technischen Ausdrücke, deren sich Neudörffer zur Bezeichnung der einzelnen Buchstaben bedient, dazu verleitet worden, diese Benennungen und die Zerlegung der einzelnen Buchstaben mit geometrischen Sätzen zu verwechseln. Und liesse die Darstellungsweise Neudörffer's wirklich auf geometrische Konstruktionen schliessen, dann wäre ihr Wert jedenfalls deshalb ein mindestens zweifelhafter, weil das Resultat zusammengeschrunpfte, kleine und verworrene Buchstaben sind, die von der gleichmäßigen und deutlicheren Gestaltung der Schrift seiner italienischen Zeitgenossen, Verini, Palatino, Vespasiano und anderer, weit übertroffen werden.

In den von Campe 1828 neu herausgegebenen „Joh. Neudörffer's Nachrichten von den Künstlern und Werkleuten Nürnbergs“<sup>2)</sup> heisst es u. A.: „wie viel Alle Neudörffer zu verdanken haben, das wissen nur wenige: — Neudörffer ist der Schöpfer unserer Bücherschrift“. An einer anderen Stelle heisst es, dass Leipzig 200 Jahre lang von Nürnberg aus mit Typen nach Neudörffer'schen Zeichnungen versehen worden sei. Ich bin der Ansicht, dass es Zeit ist, uns darüber klar zu werden, wie sehr Deutschland dadurch geschädigt worden ist, dass es in der Typographie so lange Zeit von dem irren Geschmacke der Nürnberger Schreibmeister beherrscht wurde. Denn nicht nur im sechzehnten, sondern auch in den folgenden Jahrhunderten waren die deutschen Schreibmeister zu sehr in unpraktische Schreibkünstelei vertieft, um den Blick frei zu haben für dasjenige, was zur Förderung der Schreibkunst wahrhaft not that: klare, deutliche Formen und Beseitigung alles unschönen, überflüssigen Beiwerkes.

Dass schon zu des älteren Neudörffer's Zeit bei der Typenfabrikation mehr Wert auf Zierereien und Neuheiten, als auf Einfachheit und Zweckmäßigkeit

1) Liber primus elementorum Litterarum Ioannis Baptiste de Verinis Florentini. Fiorenza 1526.

2) Johann Neudörffer's Nachrichten von den vornehmsten Künstlern und Werkleuten, so in-

nerhalb 100 Jahren in Nürnberg gelebt haben, 1546, nebst der Fortsetzung von Andreas Gulden, 1660, Nürnberg 1828, Campe. S. IV des Vorwortes.



keit der Formen gelegt wurde, beweist der folgende Ausspruch seines Zeitgenossen, des Schreibmeisters Wolfgang Fugger in Nürnberg vom Jahre 1553 <sup>1)</sup>:

„Es kumen die guten alten leflichen Schriefften / so man vormals zu trucken gepflegt hat ytzt diser zeyt (von wegen der teglichen new geschnitten Schriefften / ) schier in eine verachtung / vnd werden doch oft die newen geschnitten / wie sie mügen / yedoch wann man deren gar vergessen hat / vnnd keyn neue mer erdacht kan werden / wirt man die alten Schriefften etwan wider herfür ziehen / vnnd für new schriefften an tag geben / wie schon mit andern dingen mer geschicht.“

Fugger konnte den Lauf der Dinge nicht hemmen. Neudörffer's Ansehen als Lehrer und Schreibkünstler war so groß, daß kein Zweifel an der klassischen Bedeutung dessen, was er schuf, aufkommen konnte. Mit seinen bis zur Unkenntlichkeit getriebenen Verzierungen der Buchstaben hatte er die große Masse zur Bewunderung hingerissen.

Wie sehr bloße Künsteleien die ganze Sorge und Aufmerksamkeit der Kalligraphen verbrauchten, das zeigen besser als Worte die folgenden vier Buchstaben eines Alphabetes von Joh. Neudörffer dem Älteren, welches sein Enkel Anton Neudörffer 1601 von neuem veröffentlichte, weil es, wie es in der Ueberschrift dazu heißt, „vor disem das Meisterstück gewest / vnnd billich der mühsamkeit halber noch were“ <sup>2)</sup>:

Fig. 1



Fig. 2



1) „Ein nützlich vnd wolgegründt Formular Mancherley schöner schriefften.... In Truck verordnet durch Wolfgang Fugger, Burger zu Nürnberg.“ M.D.LIII. Bogen k, Blatt III.

2) „Schreibkunst. Das erste Theil, inn welchem die künstliche Auftheilung des gantzen Kils, Temperierung vnn proportionierung deselben, auch wie man die Feder recht fassen



Fig. 3



Fig. 4



Es ist sehr fraglich, ob irgend ein Fach-Gelehrter, sei es ein Paläograph oder ein Kalligraph, im Stande ist, diese Buchstaben zu lesen. Wäre ihre Bedeutung nicht bei Joh. Neudörffer d. Ä. aus der alphabetischen Reihenfolge zu schliessen und bei Anton N. nicht durch beigedruckte lateinische Buchstaben angegeben, wir würden es nicht enträthseln können, daß Fig. 1: *D*, Fig. 2: *H*, Fig. 3: *T*, Fig. 4: *V* sein soll. Den höchsten Grad von Verschnörkelung und Undeutlichkeit zeigen die folgenden Buchstaben eines von Anton Neudörffer um das Jahr 1600 entworfenen Alphabetes:

Fig. 1

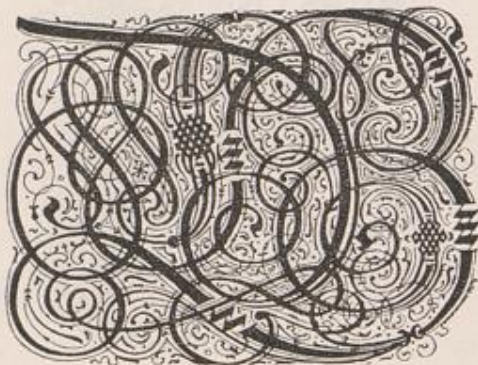


Fig. 2



sol. Nachmals der Grund des zierlichen Teutschen Schreibens vñs klerlichst angezeigt vnd angewisen, das ein anfangender gar leichtlich daraus schreiben lernen kann. Mit angehengten 29 neuen

schönen Versal-Alphabeten dergleichen niemals gesehen worden. Durch Antonium Neudörffer, Rechenmaister vnd Modist der Statt Nürnberg. 1601.



Fig. 1 ist *G*, Fig. 2 ist *H*. Man weiß nicht, was man mehr bewundern soll, die Geduld des Schreibmeisters, der diese Schnörkel schuf, oder die Nachsicht des Volkes, das sich diese Schriftentstellung gefallen liefs<sup>1)</sup>.

Dafs man auch den in gleichem Schnörkelstile, aber einfacher gehaltenen Neudörffer'schen Formen der gewöhnlichen Druckschrift Beifall zollte, scheint selbstverständlich. Doch es wäre Unrecht, die Neudörffer für alle schlechten Formen ihrer Buchstaben verantwortlich zu machen. Die Schriftschneider werden manchmal die Gestalt der Schrift aus Unkenntnis oder Flüchtigkeit verletzt oder verändert haben, sonst könnten sie schwerlich so unnatürlich ausgefallen sein<sup>2)</sup>.

1) Man huldigt selbst gegenwärtig noch in Deutschland vielfach jenen unförmlichen, unleserlichen und geradezu häßlichen alten Frakturbuchstaben, und wendet dieselben sogar für Prachtwerke und solche an, die den Schriftgeschmack zu bilden und zu leiten bestimmt sein

sollen, wie z. B. das von Carl B. Lorck in Leipzig herausgegebene Buch über die „Herstellung von Druckwerken“. Leipzig 1879, dritte Aufl. Hier folgt eine Probe dieser wieder aufgefrischten undeutlichen alten Buchstaben:



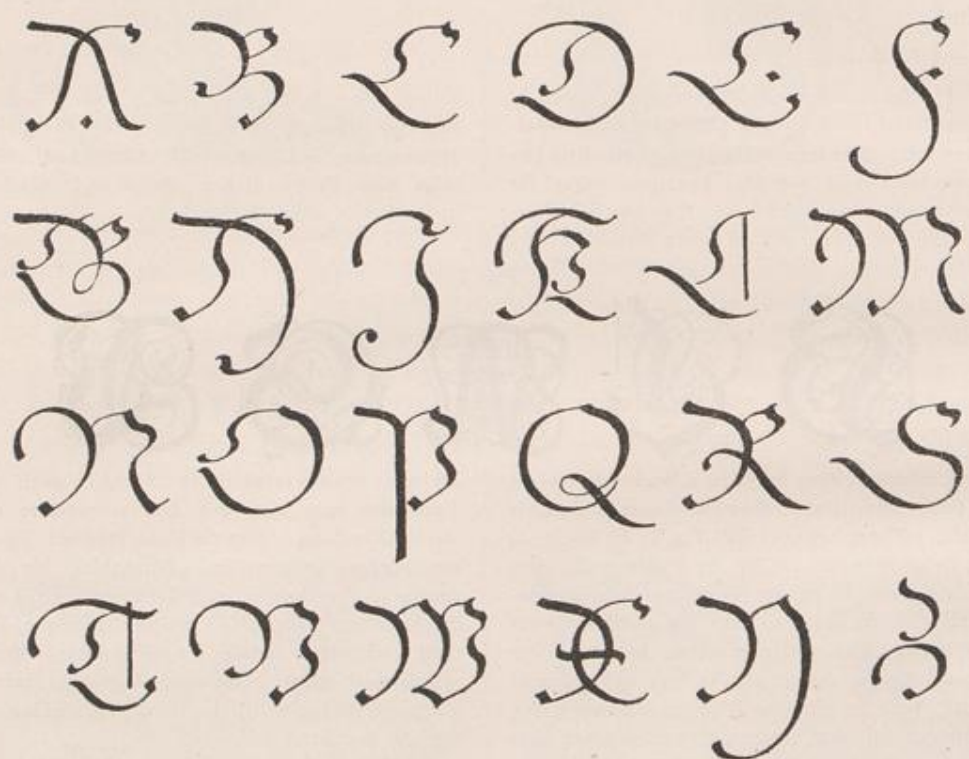
Von Lesbarkeit kann bei diesen Buchstaben nicht die Rede sein. Damit aber der Leser Aufschluß erhalte, sei hier bemerkt, dafs Fig. 1: *H*, Fig. 2: *L*, Fig. 3: *A*, Fig. 4: *S*, Fig. 5: *P* sein soll. Der Verfasser sagt in seinem Vorworte, dafs er prinzipiell für die *Antiqua* sei, die er bisher stets in Wort und That vertreten habe. In Betreff der ersten Ausgabe, die von ihm verlegt und gedruckt wurde, habe er für eine Uebereinstimmung des Aeußeren mit den eigenen typographischen Ansichten gesorgt, sei aber dieser Verantwortlichkeit bei der vorliegenden, im Verlage von J. J. Weber in Leipzig erschienenen Auflage enthoben, da die Entscheidung in Ausstattungsangelegenheiten dem Verleger gebühre. Diese Ansicht teilen wir nicht. Da es sich hier um ein typographisches Unterrichtsbuch handelt, so sollte vor allem dieses Buch selber in allen Teilen ein Muster einer dem Prinzip des Verfassers entsprechenden äußeren Ausstattung bilden, und statt in Fraktur, in *Antiqua* gedruckt sein, umso mehr, als gleich den Initialen die zu Ueberschriften und Wortauszeichnungen verwendeten Typen nichts weniger

als mustergültig sind. Die Nachgiebigkeit des Verfassers mag hier wol dem Grundsatz der Verlagshandlung, deren früherer Inhaber Johannes Weber übrigens im „Börsenblatt für den deutschen Buchhandel“ vom 14. Februar 1872 und in einem im Jahre 1876 an die Kölnische Zeitung gerichteten Briefe die lateinische Druckschrift noch warm befürwortete, gedient haben, allein der Sache selbst ist damit ein Schlag ins Gesicht gegeben.

2) Wie sehr es sogar gegenwärtig noch zuweilen bei den Schriftgießereien an dem richtigen Verständnis für Schriftformen fehlt, sehen wir am besten an den von einer sonst in bestem Rufe stehenden deutschen Schriftgießerei als *Rundschrift* in den Handel gebrachten *kantigen* Formen wie *h, h, i, n, u, v, w* u. s. w. Die große Verbreitung, welche diese falschen Typen schon gefunden haben, beweisen, wie leicht sich noch die Druckereien und das Publikum bei uns solche Widersprüche gefallen lassen.



Im ganzen sechzehnten und siebzehnten Jahrhundert behielt die Druckschrift ihre einmal eingebürgerte Form und hat in dieser Zeit an Schönheit eher verloren, als gewonnen. Anfang des achtzehnten Jahrhunderts versuchte Michael Baurenfeind<sup>1)</sup>, der „Vater der Schreibkunst“, wie ihn seine Nachfolger nennen, in seinem damals sehr verbreiteten Lehrbuche über die Schreibkunst der Schönheit der Frakturschrift durch Empfehlung nachfolgenden Alphabetes aufzuhelfen:



Die Ueberschrift zu diesem Alphabet lautet:

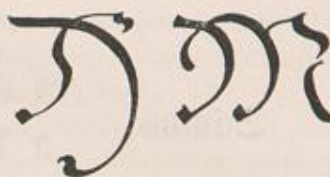
„Diese Fraktur-Versalien zeigen in denen Linien die grundrichtige Art und Beschaffenheit deutlich an, wie dergleichen Buchstaben zu allen Dingen gestellet werden müssen, damit die gehörige Proportion und nicht eine ungestalte Mißgeburt in selbigen zu ersehen seyn möge.“

1) „Michael Baurenfeinds vollkommene Wieder-Herstellung der bisher sehr in Verfall gekom-

menen gründlich- und zierlichen Schreibkunst.“  
Nürnberg 1716. 2 Teile.



Die nebenstehenden Buchstaben *H* und *M* werden Seite 28 des zweiten Teiles seines Lehrbuches „lieblich und proportionirlich“ genannt und damit der geringe Schönheitssinn dieses berühmten deutschen Schreibmeisters jener Zeit treffend gekennzeichnet. Dafs diese Schriftformen ihren Zweck, die deutsche Druckschrift zu verschönern, nicht erreichen konnten, lehrt der Augenschein.



Das ganze achtzehnte Jahrhundert brachte in Deutschland keine Besserung der Typenformen <sup>1)</sup>. Die von Chr. G. Rofsberg <sup>2)</sup> 1793 herausgegebenen komplizierten geometrischen Erklärungen der Frakturbuchstaben haben keinen anderen Wert gehabt, als dafs sie bewiesen haben, dafs weder die Kunst des Kalligraphen, noch die des Zeichners die Frakturbuchstaben zu verbessern vermochte. Die Kleinbuchstaben sind im Vergleich zu den Grofsbuchstaben von so einfacher Natur, dafs an ihnen, ohne ihre charakteristische eckige Form zu opfern, überhaupt nicht viel verändert werden kann. Die Grofsbuchstaben dagegen sind so kompliziert und verworren, dafs sie gerade deshalb einer einheitlichen Veredelung nicht fähig sind. Die besten Bestrebungen der Schriftgiefsereien haben daher der Fraktur auch bis heute noch nicht annähernd ein den praktischen und ästhetischen Anforderungen entsprechendes Aussehen zu geben vermocht. Die Vervollkommnung der Frakturschrift, welche das „Archiv für Buchdruckerkunst“ im vierten Hefte vom Jahre 1879 für dringend nötig hält, ist unmöglich. Diese Unmöglichkeit hat man in Deutschland längst gefühlt und für manche Zwecke wieder zu jener einfachen sogenannten Schwabacher Schrift, der ursprünglichen *lettera formata*, zurückgegriffen, welche vor und eine Zeit lang neben den verdorbenen Schriftformen der Fraktur im Gebrauche war. Die Zeit scheint gekommen zu sein, die Fugger 1553 in richtiger Erkenntnis der falschen Richtung in der Typographie vorausgesehen hat: man sucht die guten alten Formen wieder hervor und erkennt ihren Wert.

1) Breitkopf ist in seinem in der Anmerkung I zu S. 14 erwähnten Buche vom Jahre 1793, S. 69 a gleicher Ansicht, denn es heifst daselbst: „Eigentlich aber ist von solcher Zeit an (Ende des siebzehnten Jahrhunderts) bis hierher kein Genie für Deutschland entstanden, noch hat es bei dem

Mangel aller Unterstützung oder nur Ermunterung einiger Art, entstehen können, das hierinnen wie in anderen Ländern sich hervorgethan hätte“.

2) Chr. G. Rofsberg „Systematische Anweisung zum Schönschreiben“. Dresden 1793.



Die heutige Form der Fraktur ist diese:

Samos      A B C D E F G H I J K L      Varus  
              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  
              m n o p q r s t u v w x y z

Die Form der sogenannten Schwabacher Schrift ist folgende:

Samos      A B C D E F G H I J K L      Varus  
              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  
              m n o p q r s t u v w x y z

Gegenwärtig gelten die folgenden veredelten Formen der Seite 6 abgebildeten Textur des fünfzehnten Jahrhunderts als spezifisch *gotische*:

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  
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

#### B. Die spitze Schreibschrift.

Mit Ausnahme von Italien und Spanien war der gotische Schriftgeschmack in den germanischen und romanischen Kulturländern überall durchgedrungen und hatte für die Schreibschrift dieselbe Frucht, eine spitze Form, gezeitigt. In Frankreich erhielt sich diese Form als allgemeine Gebrauchsschrift bis Ende des sechzehnten Jahrhunderts<sup>1)</sup>, in England und den Niederlanden unge-

1) Chartes Royales 23. Louis XII, Fr. 25718  
No. 116 im Musée Nationale Paris.  
„La Technographie ou methode pour parvenir

à la parfaite connoissance de l'escriture françoise  
de l'invention de Guillaume Le Gagneur, secretaire  
ordinaire de la chambre du Roy.“ Paris 1599.



fähr ein halbes Jahrhundert länger<sup>1)</sup>. Zur Zeit des Ueberganges zur rundlichen Schrift lebten und wirkten in diesen Ländern die tüchtigsten Kalligraphen aller Zeiten, in Frankreich um das Jahr 1600: Le Gagneur und Lucas Materot, in England um 1660: Peter Gery, Richard Daniel und Edward Cocker. In den Niederlanden mußte zu Anfang des siebzehnten Jahrhunderts die unübertroffene Fertigkeit der Kalligraphen Jan van den Velde und David Roelands leider noch in den undeutlichen spitzen Schreibschriftformen untergehen, doch hatten ihre klassisch schönen Darstellungen lateinischer Schreibschrift den Erfolg, das letztere Mitte desselben Jahrhunderts in Holland allgemein bevorzugt wurde.

Das Feld der kalligraphischen Thätigkeit der deutschen Schreibmeister früherer Jahrhunderte bildeten die spitzen Schreibschrift- und die Frakturschriftformen. Da beide Schriftarten einer höheren Entwicklung nicht fähig sind, so mußte das Streben, sie zu verschönern, auf Abwege geraten, die sich in der zu großen Verschnörkelung der Buchstaben nur zu bald bemerkbar machten. Dieser Verfall war nicht dazu angethan, besondere Talente auf diesem Gebiete hervorzubringen, hatte im Gegenteil immer stümperhaftere Leistungen im Gefolge, wie ein Vergleich der deutschen kalligraphischen Lehrbücher früherer Jahrhunderte mit den gleichzeitigen Werken ausländischer Schreibmeister beweist.

Die Entwicklung der spitzen Schrift ist in Deutschland im wesentlichen durch dieselben Umstände bedingt worden, welche den Entwicklungsgang der Druckschriftformen beeinflussten. Während die spitze Schreibschrift in Frankreich und England in der zweiten Hälfte des fünfzehnten Jahrhunderts bei flüchtigster Darstellung doch groß und deutlich blieb, wurde sie in Deutschland unter allerhand Künsteleien fast erstickt. In der ersten von Joh. Neudörffer d. Ä. 1538 herausgegebenen deutschen Schreibmethode sowohl, als in den meisten kalligraphischen Werken des sechzehnten und siebzehnten Jahrhunderts bilden die Verzierungen und Verbildungen der Buchstaben die Hauptsache. Neudörffer unterscheidet allein neun Arten der gewöhnlichen Schreibschrift: *gemeine*, *gewundene* und *gebrochene* und jede derselben *geradestehend*, *nach rechts* und *nach links geneigt*, außerdem jeden Großbuchstaben in die Seite 13 abgedruckten zehn verschiedene Formen, von denen die eine mehr als die andere durch Krümmungen, Züge und Haken verunstaltet ist. Anton Neudörffer veranstaltete 1601 eine neue Auflage der Schreibvorschriften seines Großvaters

1) „A. Booke containing divers sortes of hands, as well the English as French secretarie with the Italian etc. set forth by John De Beuchesne and John Boildon.“ London 1571.

Original Deed of Mortgage of a House in Blackerians. Dated 11th March 1612/13 with the autograph Signature of William Shakespeare. (Brit. Museum, London.)

„Gerii, Viri in Arte Scriptoria quondam celeberrimi opera or a Copie Book of all the Hands now in use, performed to the naturall Freenes of the Pen by that excellent Mr. of Writing Peter Gery.“ 1659.

Add. Chart. 6033 Ao. 1591, 6036 Ao. 1621, 6025 Ao. 1661. (Brit. Museum, London.)



Johann Neudörffer. Er benutzte dazu zum großen Teile dieselben Holzstöcke, von denen fünfzig bis sechzig Jahre früher schon gedruckt worden war, und zeigte damit wohl am besten den Mangel jeden Fortschrittes in seiner Zeit.

Overheid führt 1665 sieben Arten der gewöhnlichen Schreibschrift an und Baurenfeind 1716 deren noch vier: die *reine*, die *flüchtige*, die *geschobene oben gewölbte* und die *geschobene unten gewölbte* Kurrent, nebst vier Arten Großbuchstaben. Baurenfeind's Formensinn haben wir S. 20 u. 21 bei der deutschen Druckschrift bereits kennen gelernt. Seine Schreibschriftformen, obwohl etwas deutlicher, als diejenigen seiner Vorgänger in den vorhergehenden beiden Jahrhunderten, halten sich ängstlich in den ihnen von den Neudörffern<sup>1)</sup> einmal angewiesenen engen Grenzen, die ein Heraustreten zu freier, klarer Entwicklung nicht gestatteten. Die Werke seiner Zeitgenossen in Frankreich und England<sup>2)</sup> blieben Baurenfeind nicht unbekannt. Sie nötigten ihn zu unumwundener Anerkennung, allein sie vermochten nicht, seine beschränkte Auffassung des deutschen Schriftwesens zu ändern, oder ihn zu veranlassen, das Prinzip der Vereinfachung der Buchstabenformen nachzuahmen. Baurenfeinds Schule blieb in Süddeutschland während des ganzen achtzehnten Jahrhunderts die herrschende, und Ende des Jahrhunderts rühmen sich noch manche Schreibmeister, daß ihre Vorschriften nach denen Baurenfeinds gebildet seien<sup>3)</sup>. Gleichzeitig mit letzterem wirkten mit demselben Einflusse, doch in einfacherer Weise, Hilmar Curas in Berlin und Schmotther in Dresden, später auch Stäps in Leipzig. Nach kleinen Eigentümlichkeiten unterschied man den süddeutschen, den berlinischen, den sächsischen Duktus u. s. w. Die Schreibweise aller ist in der Hauptsache dieselbe, nur in der Form und Lage der einzelnen Buchstaben haben sie gewisse Unterscheidungsmerkmale. Die Schrift jener Zeit zeigt Steifheit und Festigkeit, auch ist sie deutlich, doch auf Schönheit kann sie keinen Anspruch machen, weil Form und Lage der Buchstaben zu wenig einheitlich sind. Auch haben die Buchstaben im Vergleich zu ihrer geringen Größe zu viele Druckstellen. Die Schrift wurde nämlich bis zu Anfang unseres Jahrhunderts gleich den geschriebenen Druckschriftformen mit abgestumpften Federn, und zwar ohne Anwendung besonderen Federdruckes geschrieben, wodurch die Buchstaben auch an *den* Stellen stark wurden, an denen wir jetzt nur Haar-

1) Johann Neudörffer der Aeltere 1497—1563, Johann N. der Jüngere, Sohn des ersteren, 1543—1581 und Anton N., Sohn von Joh. N. d. J., gest. 1628.

2) Barbedor (Paris 1647), Senault (Paris 1650), Mavelot (Paris 1684), Weston (Greenwich 1681), Seddon (London 1695), Clark (London 1708), Shelley (London 1712), Champion and Bickham (London 1715) u. a.

3) Unter anderen: J. B. Fischer, „Lehr-Buch Teutsch- und Lateinischer Kalligraphie“. Anspach 1782. Bogen A, Blatt 1.

Anonymus, „Kurze Anweisung zur neuesten Art schön und zierlich zu schreiben“. Nürnberg 1784. Bogen A, Blatt 2.

J. G. H. Müller, „Anleitung zum Schönschreiben“. Nürnberg 1797. S. 38.



striche zu sehen gewohnt sind, wie z. B. in den Biegungen der Schleifen, wofür *S*, *h* und *l* des Wortes *Vifiln* Beispiele bilden. Wie Rofsberg 1793

die Druckschrift geometrisch zu begründen unternahm, so versuchte er es gleichzeitig auch mit der spitzen Schreibschrift mit gleich unbefriedigendem Erfolge. Niemals hat sich jemand um die Ausbildung der Fraktur und spitzen Schreibschrift so viel Mühe gegeben als Rofsberg. Gegen seine Absicht verdanken wir ihm auf dem Gebiete unseres Schriftwesens den Nachweis, daß sich mit den kompliziertesten geometrischen Zeichnungen die Schönheit nicht fördern läßt, wenn sie den Schriftformen an und für sich nicht eigen ist. Seine Arbeiten haben daher auch keine praktische Bedeutung gewonnen.

Mit Beginn des neunzehnten Jahrhunderts macht sich allgemein ein tiefgreifender Einfluß in der deutschen Schreibschrift geltend. Die in Form und Ausführung unübertroffen herrlichen Schöpfungen der englischen Schreibmeister Tomkins, Butterworth, Champion, Smith, Thomson und anderer<sup>1)</sup> wurden in Deutschland in weiteren Kreisen bekannt. Wie mit einem Schlage erhalten die neu entstehenden spitzen Schreibvorschriften grössere Form und ein freieres Aussehen. Es bedarf auch wahrlich nur des Ansehens jener prächtigen englischen Schriften, um inne zu werden, daß nur Schriftformen, deren Grundform dem Schönheitsgesetze nicht widerspricht, wahrhaft schön sein können. Dem ersten englischen Einflusse begegnen wir in einer rundlichen Schriftart Rofsbergs 1793, bei Bürmann 1804, Dorn 1809, Hahn 1813, ferner in freieren Zügen der spitzen Schreibschrift bei Hofmann 1808, Kefsler 1810, Kappler 1811. Dann traten 1813 Heinrigs<sup>2)</sup> und 1817 Hennig<sup>3)</sup> auf. Sie vollendeten die Uebertragung der englischen Schreibweise auf die in ihrer Schreibweise gerade entgegengesetzte deutsche Schrift, und begingen dadurch einen grossen Fehler. Denn die englische Schreibweise für die rundlichen lateinischen Schriftformen beruht auf der Anwendung *spitzer* Federn, die beim Schreiben der Druckanwendung bedürfen. Die spitzen, sogenannten deutschen Schriftformen dagegen sind aus

1) Thomas Tomkins „New Alphabets“. London 1779 und 1785.

Butterworth „Universal Penman“. Edinburgh 1785.

Joseph Champion „The penman's Employment“. London 1798.

Duncan Smith „The Academical Instructor“. 1799.

William Thomson „The Writing Master's Assistant“. 1811.

2) Nachdem H. verschiedene kleinere „Schulvorschriften“ veröffentlicht hatte, erschien von

ihm 1813 das erste grössere Werk unter dem französischen Titel „Le maitre d'écriture des Commerçans, en Caractères Français, Anglais, Hollandais, Italiens et Allemands“. Der beigelegte deutsche Titel lautet „Der kaufmännische Schreibmeister“. Diesem Werke liefs H. in den Jahren 1815—1820 andere folgen, welche in Bezug auf die Ausführung der Kupferstiche Meisterstücke sind.

3) C. A. F. Hennig „Berlinische Schul-Vorschriften“. Deutsch in 2 Heften, Berlin 1817. Englisch in 2 Heften, Berlin 1818.



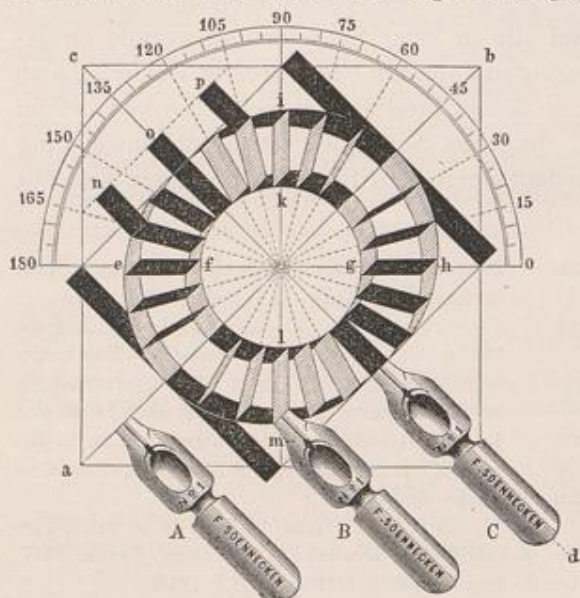
der Benutzung *abgestumpfter* Federn, welche zur Hervorbringung der Grundstriche der Schrift keiner besonderen Druckenwendung bedürfen, hervorgegangen und können nur mit solchen Federn geschrieben werden. In den meisten älteren kalligraphischen Werken findet sich nicht nur die Abbildung von Federn mit abgestumpfter Spitze, sondern einige enthalten auch die Beschreibung der Federn und die ausdrückliche Vorschrift, daß die Grundstriche der Schrift nicht dicker werden dürfen, als die Federspitze breit ist. Von vielen seien hier nur zwei diesbezügliche Vorschriften erwähnt: In Wolfgang Fuggers „Formular mancherley schöner schrieften“ vom Jahre 1553 heißt es auf Bogen c, Blatt II:

„Merck auch / das du die federn zwischen den fingern nit hin vnn her weltzest / oder etwan verwendest / sonder / wie du sie erstmals fassest vnd aufsetzest / also füre sie vnuerruckt fort / dann die federn bringtts selbst mit sich / wo der Buchstab dick oder dünn sein sol.“

Im Jahre 1796 finden wir in der „Methodischen Anweisung zur Schönschreiberei“ von J. L. Hoche auf Seite 1 folgende Bemerkung:

„Die Stärke und Höhe der deutschen Current wird von der Feder bestimmt, es sei solche schwach oder stark; denn wie man die Schrift schreiben will, so muß man vorher die Feder schneiden.“

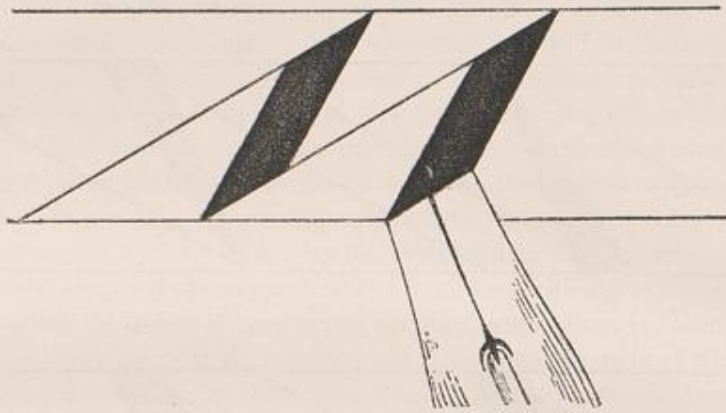
Aber abgesehen von diesen wörtlichen Bestätigungen unserer Ansicht belehrt der Anblick der bis Anfang unseres Jahrhunderts erschienenen deutschen Schreibvorschriften am besten darüber, daß die spitze Schrift mit abgestumpften und nicht mit spitzen Federn geschrieben wurde. Die Wirkung der abgestumpften Federn, die man früher aus den Kielen der Gänse- oder Schwanefedern zu recht schnitt, wird durch die folgende Figur veranschaulicht:



Alle Striche der Figur entstehen mit *einer und derselben* Feder bei *einerlei* Federhaltung *ohne* Druckenwendung. Je nach der Richtung des Federzuges ist der Strich dünn oder dick und bei Bogenzügen zu- oder abnehmend. Wird die Feder über die Schmalseite fortbewegt, dann entsteht ein Haarstrich wie bei Feder A, wird sie über die Breitseite fortbewegt, dann schreibt sie, wie bei Feder C, den Strich in der Breite ihrer Spitze und in den dazwischen liegenden Richtungen mehr oder weniger breite Züge, wie bei Feder B. Kein Künstler vermag die der oben erklärten



Schreibweise angehörenden spitzen Züge unserer Schreibrift mit spitzen Federn so nachzuschreiben, wie es die sämtlichen deutschen Schreibvorschriften und die vergrößerten Darstellungen derselben an den Schul-Wandtafeln, oder auf den Wandfibeln schon von den Schulkindern fordern. Jedermann erinnert sich wohl noch aus dem Schönschreibe-Unterrichte, wie viel Mühe die befriedigende Darstellung der spitzen *n*-Striche verursachte. Mit spitzen Federn, wie sie in Deutschland allgemein auch in den Schulen gebräuchlich sind, kann man wohl mühsam Züge erkünsteln, die im kleinen spitz zu sein *scheinen*, völlig scharfe Striche aber, wie diese:



lassen sich damit nicht hervorbringen.

Versucht man mit der spitzen, der Druckanwendung bedürftigen Feder die spitzen Züge der deutschen Schrift zu schreiben, dann kann selbst bei Anwendung von Künsteleien der Grundstrich nicht scharfspitzig werden, sondern muß mehr oder weniger die Form der nachfolgenden Figuren 1—6 annehmen. Drückt man bei richtiger Federhaltung gleich bei Beginn des Grundstriches so stark auf die Feder, als nötig ist, um die beiden Spitzen der Feder in der Dicke des Grundstriches auseinander zu drängen, wie Fig. 3 veranschaulicht, dann springt die linke Spitze vom Ende des Haarstriches aus nach links, die rechte Spitze nach rechts, und der Anfang des Grundstriches ist schon ungenau. Ist der Federdruck bei Schreibung des Grundstriches ein gleichmäßig starker, wie bei Fig. 3, dann wiederholt sich am Fulse des Striches dieselbe Bildung in umgekehrtem Verhältnisse: die beiden Federspitzen springen in die Mitte des Grundstriches zurück und ziehen von hier aus den Haarstrich. Fig. 1 und 2 zeigen zu- bzw. abnehmenden Federdruck, aber keine scharfspitzigen Endungen. Fig. 4 zeigt teilweise eine Schreibung wie Fig. 3, aber die Federspitzen springen zusammen, bevor sie auf die Schreiblinie kommen, ziehen dann einen dünnen Strich nach unten links und von dort aus den eigentlichen Haarstrich, welcher



die untere rechte Kante des dicken Striches berührt. Der freie Raum zwischen dem dünnen Striche und dem Haarstriche füllt sich im kleinen mit Tinte aus, und der links frei bleibende Einschnitt ist kaum sichtbar, allein rein scharfspitzig auch ist hier der Grundstrich nicht. Fig. 5 veranschaulicht einen Grundstrich, der zur Hälfte schnell zunehmend, zur Hälfte wie Fig. 4 gebildet ist. Fig. 6 zeigt die Schreibung von Fig. 4, hat aber oben gebogen angesetzten Haarstrich. Alle diese Künsteleien können wohl dazu dienen, den Grundstrich spitz erscheinen zu lassen, allein bei aller Mühe erzielt man mit einer spitzen Feder völlig scharfspitzige Grundstriche nie.

Fig. 1

Fig. 2

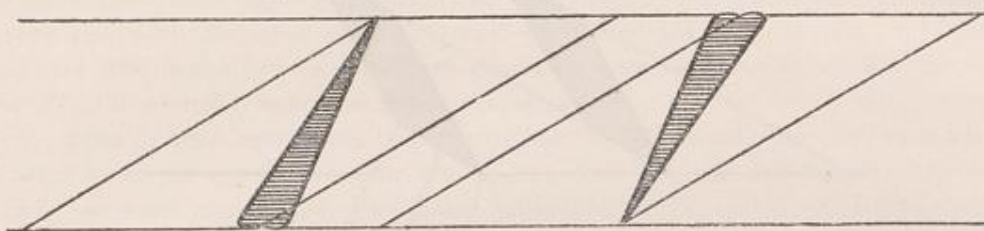


Fig. 3

Fig. 4

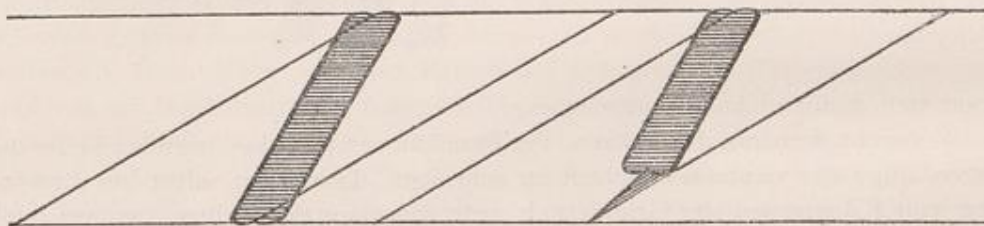
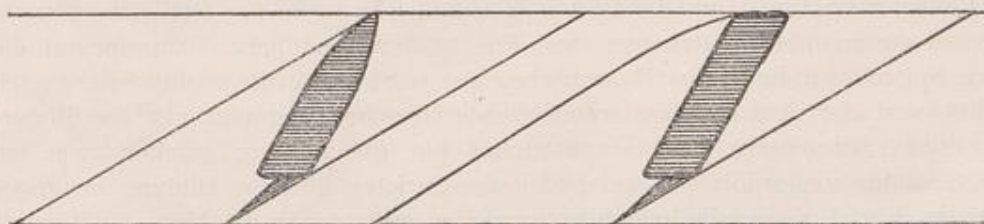


Fig. 5

Fig. 6



Alle, auch die von den geschicktesten Kalligraphen mit spitzen Federn ausgeführten spitzen Schriftzüge in den Kleinbuchstaben

*n n i m m n n n n*



zeigen bei der Vergrößerung die vorstehenden oder ähnliche Trugformen, die wir darum nicht als richtig bezeichnen können, weil sie im kleinen weniger in die Augen springen. Anders war es mit den Großbuchstaben. Da sie aller scharfspitzigen Züge entbehrten, so gestatteten sie recht gut die Anwendung spitzer Federn, durch welche ihre Formen wesentlich freier und schöner wurden. In der Freude über diesen Fortschritt übersah man ganz die wahre Natur der unscheinbaren kleinen, aber um so wichtigeren n-Striche, man glaubte sie ohne weiteres der neuen Schreibweise der Großbuchstaben unterwerfen zu können, und verwickelte sich dadurch in die Widersprüche, welche wir hier aufdecken. Zur Zeit des allgemeinen Einflusses des englischen Schriftwesens, zu Anfang dieses Jahrhunderts, wäre es richtig gewesen, entweder diesen Einfluß in Deutschland, wenn möglich, abzuwehren, oder aber mit der spitzen Feder der Engländer auch die dafür allein geeigneten *rundlichen* (lateinischen) Schriftformen aufzunehmen. Deutschland hat sich aber von den Schreibkünstlern dieses Jahrhunderts blenden und irre leiten lassen und den fundamentalen Fehler und Widerspruch in der Schreibung der spitzen Schrift bis heute übersehen. Die wenigen Einsichtigen, welche die *spitzen* Schreibschriftformen in der *natürlichen* Gestalt des Schriftzuges *spitzer* Federn, also die einzelnen n-Striche, wie oben an Fig. 3 ersichtlich, oben und unten stumpf statt spitz, vervielfältigen ließen, fanden mit diesen unschönen plumpen Formen mit Recht keinen Beifall, denn die scharfen n-Striche der spitzen Schrift können nur in ihrer ursprünglichen Form als wirklich scharfe Striche geduldet werden. Die Hauptverführer waren die Kupferstecher und Lithographen. Sie arbeiteten absichtlich oder aus Unkenntnis mit den Kalligraphen an der Fälschung der Formen Hand in Hand, indem sie mit ihren nadelspitzigen Werkzeugen die geraden n-Striche so scharf darstellten, wie sie mit *spitzen* Federn unmöglich geschrieben werden konnten. Die Schrift hatte in dieser unrichtigen Darstellung aber ein besseres Aussehen, und dies, sowie der Umstand, daß bei der gewohnten geringen Größe der Schreibschrift die Mangelhaftigkeit der spitzen Kleinbuchstaben nicht sehr auffiel, verleitete zu dem allgemeinen Irrtume, den man in Deutschland mit der Nachahmung und Beibehaltung jener falschen Schriftformen bis auf den heutigen Tag begangen hat. Es heißt wohl: „Gewohnheit macht den Fehler schön, den wir von Jugend auf geseh'n“, doch Widersprüche und falsche Darstellungen gehören nicht in die deutsche Schule. Die Gewohnheit von nahezu siebenzig Jahren kann den Fehler nicht legalisiren, welcher der Gesamtheit zum Nachteil gereicht. Will man in Deutschland die spitzen Schriftformen beibehalten, dann wird man gezwungen sein, wieder zu den früher gebräuchlichen abgestumpften Federn zu greifen, behält man aber lieber die im allgemeinen mehr geschätzten spitzen elastischen Schreibfedern, dann muß an die Stelle der *spitzen* Schrift notwendig eine *rundliche* treten.



### C. Die lateinische Druckschrift (Antiqua).

Diese Schrift und ihre Nebenform, die Kursive, haben sich von ihrer Stammform nur wenig entfernt. Die Großbuchstaben haben fast noch dieselbe Form wie vor 2000 Jahren, und die Kleinbuchstaben stimmen damit so viel wie möglich überein. Vor Beginn des Bücherdrucks, Mitte des fünfzehnten Jahrhunderts, war die Form in Italien bereits zu hoher Ausbildung gelangt und erhielt ihre klassische Vollendung in demselben Jahrhundert durch die kunstverständigen italienischen Drucker, namentlich in Venedig. Von hier aus verbreiteten sich die Typen bald über die anderen Kulturstaaten. So sehen wir sie in Spanien gegen Ende des fünfzehnten Jahrhunderts, in Frankreich Mitte des sechzehnten Jahrhunderts, in den Niederlanden und in England gegen Ende des sechzehnten Jahrhunderts die anderen Druckschriften verdrängen. In Schweden, Norwegen und Dänemark fand die lateinische Druckschrift für wissenschaftliche Werke auch schon im siebzehnten Jahrhundert Eingang, doch hat man mit der allmählichen völligen Beseitigung der Fraktur und spitzen Schreibschrift in diesen Ländern erst in unserem Jahrhundert ernstlich begonnen und ist nahezu damit zu Ende.

Deutschland zeigte sich den lateinischen Druckschriftformen nie ganz abgeneigt, benutzte sie aber früher meist nur für Werke in fremden Sprachen, weil man der irrigen Ansicht war, diese Typen seien die National-Buchstaben der Italiener, Franzosen, Holländer und Engländer, und von diesen immer benutzt gewesen<sup>1)</sup>. Gegenwärtig hat der Gebrauch der lateinischen Druckschrift in Deutschland an Ausdehnung bedeutend gewonnen und beschränkt sich bei weitem nicht mehr bloß auf Werke fremdsprachlichen Inhaltes. Außer zum Bücherdruck wird die Antiqua bei uns überall da gebraucht, wo es auf die Deutlichkeit der Schrift besonders ankommt, wie bei Landkarten, Denkmälern, Münzen, Banknoten, Firmaschildern, Visitenkarten, Briefadressen, Namens-Unterschriften, sowie für viele andere Zwecke, bei denen mit Deutlichkeit edle Einfachheit und Schönheit verbunden werden soll. In vielen Fällen sind wir auf den Gebrauch der lateinischen Schrift geradezu angewiesen. Wie undeutlich würde es z. B. sein, wenn man an einem Schulgebäude den Namen

---

1) „Baurenfeinds Wiederherstellung der Schreibkunst“. 2. Theil, S. 74 ff.



# CEMENTARSCHE

statt

# ELEMENTARSCHULE

anbrächte <sup>1)</sup>!

Carl B. Lorck in Leipzig veröffentlicht soeben die ersten statistischen Zahlen über die Verwendung der Fraktur und Antiqua in Deutschland <sup>2)</sup>. Lorck hat dafür die im Laufe eines Jahres in Deutschland erschienenen Bücher nach dem Hinrichs'schen Bücher-Kataloge zu Grunde gelegt und alle Publikationen in zwei Hauptklassen geteilt; in die eine die eigentlichen Wissenschaften mit Ausnahme der Theologie, in die andere die allgemein belehrende und unterhaltende, sowie die geschäftliche und gewerbliche Literatur, und kommt zu folgendem Resultat:

### I. Klasse.

	Gesamtzahl	Fraktur	Antiqua
a. Encyklopädien, Sammelwerke, Literaturgeschichte	118	60	58
b. Staats- und Rechtswissenschaft, Politik, Statistik, Verkehrswesen . . . . .	437	296	141
c. Heilkunde, Naturwissenschaft . . . . .	463	68	395
d. Altertumskunde, Mythologie, altklassische und orientalische Literatur, neuere Sprachen . . . . .	244	59	185
e. Geschichte, Länder- und Völkerkunde, Mathematik, Astronomie . . . . .	289	144	145
f. Schöne Künste . . . . .	168	53	115
	1719	680	1039

### II. Klasse.

a. Theologie, Erbauungsschriften . . . . .	417	360	57
b. Philosophie, Pädagogik, Schulbücher, Bildungs- und Jugendschriften . . . . .	618	518	100
c. Gewerbe, Handel, Industrie, Baukunde, Bergbau, Haus- und Landwirtschaft, Adressbücher . . . . .	708	430	278
d. Schöne Literatur, Volksschriften, Verschiedenes . . . . .	486	454	32
	2229	1762	467

In Prozentsätzen ergibt sich also:

	für Klasse I.	40 %	Fraktur	60 %	Antiqua
	" "	II. 79 %	"	21 %	"
für beide Klassen zusammen . . . . .		60 %	"	40 %	"

1) Der Regierungsrat des Kantons Bern hat den Beschlufs gefasst, dafs in Zukunft in allen amtlichen Bekanntmachungen auch in deutscher Sprache nur noch die lateinische Schrift verwendet und im Schreibunterricht in der Schule nur

diese gelehrt werden soll (siehe „Neue pädagogische Zeitung“ No. 3 vom 5. Febr. 1881).

2) „Börsenblatt für den deutschen Buchhandel“ No. 129. 1881.



„Rechnen wir nun,“ so bemerkt Lorck, „dafs in die erste Klasse hauptsächlich die umfangreicheren und kostspieligeren Werke fallen, so würde der Prozentsatz, nach Bogen und Preis gerechnet, wahrscheinlich wesentlich zu Gunsten der Antiqua ausfallen.“

Die lateinischen Schriftformen waren stets Gegenstand sorgfältigster Pflege. Schon bei den alten Römern scheint man die Form der großen Buchstaben nach gewissen Gesetzen der Proportion konstruiert zu haben. Lucas Paciulus in Venedig war der erste, welcher jene Gesetzmäßigkeit durch Anlegen von Kreisen und Linien wieder festzustellen versuchte. Er veröffentlichte diese Konstruktionen 1509 in seiner „Divina proportione“<sup>1)</sup>. Ihm folgten mit gleichen Arbeiten Dürer in Nürnberg 1525<sup>2)</sup>, Verini in Florenz 1526<sup>3)</sup>, Tory in Paris 1529<sup>4)</sup> und andere, alle mehr oder weniger Paciulus Weise nachahmend. Wie Dürer, so mochten wohl alle jene Meister die geometrische Feststellung dieser Großbuchstaben nur zum Gebrauch für „bauleut und maler“, die sich gewöhnlich nur der Großbuchstaben bedienen, bestimmt haben, denn die Kleinbuchstaben sind nirgendwo berücksichtigt worden. War auch deren geringe Größe im Vergleich zu den Großbuchstaben zu solchen verwickelten Konstruktionen weniger geeignet, so verstanden es die ersten italienischen Drucker doch, auch ihren Formen ein ebenmäßiges und einheitliches Aussehen zu geben.

Die Druckbuchstaben behielten bis Ende des vorigen Jahrhunderts ziemlich genau jene Form, welche sie gegen Ende des fünfzehnten Jahrhunderts durch die italienischen Drucker und durch die obengenannten Verbesserungen der Großbuchstaben zu Anfang des sechzehnten Jahrhunderts erhalten hatten. Ob man auch die Form im einzelnen und die Stärken- und Größenverhältnisse der Buchstaben unter sich immer regelrechter gestaltete, so hatte man doch nicht gewagt, das Charakteristische ihrer Form zu beeinträchtigen. Die späteren Schreibmeister und Schriftschneider in Frankreich, England und Holland ließen, weil sie die Deutlichkeit des Schriftbildes über alles schätzten, die individuelle Eigentümlichkeit der einzelnen Bestandteile der Buchstaben unverletzt. Schrift soll ja nicht in erster Linie schöne Reihen bilden und Bücher zieren, sondern sie soll vor allem leicht gelesen werden können und der Schönheit nur soviel Opfer bringen, als es mit Wahrung ihrer vollen Deutlichkeit geschehen kann.

Doch diese Rücksichten mußten mit dem Ausgange des vorigen Jahrhunderts demselben Einflusse weichen, den wir zu gleicher Zeit bei der deutschen

1) Ein Exemplar dieses seltenen Buches fand ich in der Bibliothek der Ambrosiana zu Mailand.

Vergl. auch Richard Schöne, *Felicit Feliciani Veronensis opusculum ineditum, Ephemeris epigraphica* 1873, S. 253—269.

2) Albrecht Dürer „*Underweysung der mesung mit dem Zirckel und Richtscheyt*“.


3) „*Incipit liber tertius elementorum Litterarum Joannis Baptiste de Verinis florentini*“.


4) Geoffroy Tory de Bourges „*L'art & science de la vraye Proportion des Lettres Attiques, autrement dictes, Romaines*“... Paris 1549 (erste Auflage 1526).



Schreibschrift wahrnehmen. Die zu jener Zeit in England nicht zum kleinen Teil auf Kosten der bequemen Schreibbarkeit erfolgte übergroße Verschönerung der lateinischen Schreibschrift verleitete auch die in- und ausländischen Schriftgießereien, den ersten Zweck der Druckschriftformen, die Deutlichkeit, zu vernachlässigen und an den Buchstaben zu zieren und zu künsteln. In dem Glauben, sie dadurch zu verschönern, opferten sie viel von ihrer Deutlichkeit. Bis dahin hatten die Kleinbuchstaben außer ihrer Grundform zum Teil noch eine andere Eigentümlichkeit, die sie leserlicher und dem Auge angenehmer machte. Es waren dies die schrägen Köpfe, wie sie an den Buchstaben

b d h i k l m n p r

hier ersichtlich sind. Anscheinend eine Unregelmäßigkeit, hatten sie doch einen natürlichen Ursprung und für das schnelle Erkennen der Buchstaben eine nicht gering anzuschlagende Bedeutung. Die Abschrägung des Kopfes der senkrechten Striche rührt nämlich von dem Schriftzuge her, der mit abgestumpften Federn und der meist üblichen diagonalen Haltung nicht anders als schräg anfangen und schräg endigen konnte: . Oben hatte dieser Strich in der Regel eine kleine schräge Ansatzlinie, deren Tinte mit dem dicken Schriftzuge gewöhnlich zu der Verdickung ineinanderfloß, die wir an den schrägen Köpfen

der Druckbuchstaben finden: . Obwohl diese Köpfe gerade kein Schön-

heitszeichen an den Buchstaben bilden, so ließen doch die italienischen und alle anderen Schriftgießer der folgenden drei Jahrhunderte dieselben ihres praktischen Wertes wegen, den sie für die Deutlichkeit der Buchstaben haben, unangetastet. Nur das Fuß-Ende änderten sie etwas. Da die Buchstaben nicht als frei schwebende Einzelfiguren zur Verwendung kommen, sondern im Zusammenhange mit anderen Wörtern und ganze Reihen bilden, so ist es unbestritten schöner und dem Auge angenehmer, wenn sich die Buchstaben eines Wortes, oder einer Zeile, nicht wie angeschnürt, sondern ähnlich wie Figuren auf einem Postamente ausnehmen. Um das ästhetische Gefühl zu befriedigen, das bei stehenden Figuren auch Füße voraussetzt, gab man im fünfzehnten Jahrhundert schon allgemein den unteren spitzen Endungen durch einen besonderen Federzug einen flachen und etwas breiteren Fuß. Dadurch, daß der obere Teil mit dem schrägen Ansatz der Feder unverändert blieb, konnten die Buchstaben immer noch in ihrer ganzen individuellen und natürlichen Gestalt einzeln zur Erscheinung kommen. Ueber drei Jahrhunderte lang scheint man die lateinischen Druckschriftformen nach diesem Prinzip aufgefafst zu haben. Wenn gleichwohl einige Schriftschneider hin und wieder weniger darauf achteten, dann war dies in den



meisten Fällen wohl nur ihrer geringen Einsicht in den Hauptzweck der Druckschriftformen zuzuschreiben.

Die Folge der Verschönerungssucht zu Anfang dieses Jahrhunderts war, daß man diese praktischen und wahrhaft ästhetischen Rücksichten, welche so lange Zeit mit wachsender Befriedigung leitend gewesen waren, aufser Acht liefs. Man vergafs den Zweck der schrägen Köpfe der Buchstaben und glaubte letztere zu verschönern, wenn man sie, gleich den Füfsen, sich an eine gedachte Linie anschmiegen liefs, wie man denn auch wirklich, um dies anzudeuten, bei den Kleinbuchstaben eine feine Linie wagerecht oben auf die senkrechten Striche legte. Dadurch erhielten die Buchstaben zu viele zwecklose dünne Striche, ihre Form verlor an Klarheit und wurde undeutlicher, weil sie vor den Augen flimmert, wie man zu sagen pflegt. Diese Nachteile wurden dadurch noch vermehrt, daß man die Buchstaben enger baute, vielleicht, um Papier zu sparen.

Die Grofsbuchstaben erfuhren in gleicher Weise Veränderungen, die ihre Deutlichkeit nicht erhöhten.

A C E F G L M N O R S T Z

verwandelte man in:

A C E F G L M N O R S T Z

Die nachfolgenden Proben überzeugen davon, daß die neuen Antiquaformen den Augen bei weitem nicht so angenehm sind und deshalb nicht so schnell und andauernd gelesen werden können, wie die alten Formen, wohl der beste Beweis dafür, daß die neuen Formen keine Verbesserung in sich schliessen.

*Alte Form:*

An den Ufern des Nils begegnen wir den frühesten Spuren künstlerischer Thätigkeit, hier finden wir in den Pyramiden von Memphis die ältesten Denkmäler der Erde, die ungefähr in den Anfang des dritten Jahrtausends v. Chr. zu setzen sind. Sie umschliessen als künstliche, krystallinisch geformte Berge eine kleine Grabkammer, die den Sarg des Herrschers enthielt. Der Aufbau der Pyramiden geschah durch die Anlage eines terrassenartigen Stufenbaues, der von unten nach oben sich entsprechend verjüngte.

*Neue Form:*

An den Ufern des Nils begegnen wir den frühesten Spuren künstlerischer Thätigkeit, hier finden wir in den Pyramiden von Memphis die ältesten Denkmäler der Erde, die ungefähr in den Anfang des dritten Jahrtausends v. Chr. zu setzen sind. Sie umschliessen als künstliche, krystallinisch geformte Berge eine kleine Grabkammer, die den Sarg des Herrschers enthielt. Der Aufbau der Pyramiden geschah durch die Anlage eines terrassenartigen Stufenbaues, der von unten nach oben sich entsprechend verjüngte.

BERLIN DRESDEN

BERLIN DRESDEN



Es unterliegt keinem Zweifel, daß wir denjenigen Schriftformen den Vorzug geben müssen, die wir am leichtesten und deutlichsten erkennen, die das Auge am ruhigsten lassen, d. h. am wenigsten vor den Augen flimmern.

Die nach rechts geneigte Nebenform der lateinischen Druckschrift, die *Kursivschrift*, hatte mit der geradestehenden gleiches Schicksal. Ihre, den natürlichen Zügen einer abgestumpften Feder entsprechenden Formen

*aaa bbb ccc ddd eee fff ggg hhh iii jjj kkk llm mmm nnn ooo ppp  
qqq rrr sss ttt uuu vvv www xxx yyy zzz*

mußten vor den mehr gekünstelten, fettleibigen Formen

*aaa bbb ccc ddd eee fff ggg hhh iii jjj kkk llm mmm nnn ooo ppp  
qqq rrr sss ttt uuu vvv www xxx yyy zzz*

im ersten Decennium dieses Jahrhunderts weichen.

Zu der früheren sowohl, als auch zu der neuen Kursive, benutzte man als Großbuchstaben nach rechts geneigte Formen der stehenden Schrift:

*Alte Form:*

*Der bes're Mensch tritt in die Welt  
Mit fröhlichem Vertrauen;  
Er glaubt, was ihm die Seele schwellt,  
Auch aufser sich zu schauen,  
Und weiht, von edlem Eifer warm,  
Der Wahrheit seinen treuen Arm.*

*Neue Form:*

*Der bes're Mensch tritt in die Welt  
Mit fröhlichem Vertrauen;  
Er glaubt, was ihm die Seele schwellt,  
Auch aufser sich zu schauen,  
Und weiht, von edlem Eifer warm,  
Der Wahrheit seinen treuen Arm.*

Anfangs liefs man die alten und die neuen Formen der lateinischen Druckschrift nebst Kursive unter demselben Namen: *Antiqua* für die geradestehende (in England und Frankreich *römische* genannt) und *Kursive* für die nach rechts geneigte (in England und Frankreich *italienische* genannt), neben einander bestehen und unterschied sie nur durch Nummern von einander<sup>1)</sup>. Nach und nach aber trat die alte klassische Form fast ganz zurück. Man hielt die neuen Formen ziemlich allgemein für eine Verschönerung und Verbesserung der Typen, so daß man nach Verlauf von zwanzig bis dreißig Jahren unter den *alten* Namen nur noch die *neuen* Formen verstand<sup>2)</sup>. Später mußte man daher den *alten* Formen *neue* Namen geben und kennt sie jetzt unter der Bezeichnung *Renaissance-* oder *Mediaeval-* (mittelalterliche) *Antiqua*, bezw. *Renaissance-* oder *Mediaeval-Kursive*. Die auf Verfeinerung der Schrift gerichtete allgemeine Strömung jener Zeit sicherte den neuen Formen willige Abnehmer von Seiten

1) „A Specimen of Printing Types“ by Isaac Moore and Co. London 1770.

„A Specimen of Printing Types“ by Fry, Steele and Co. London 1803.

2) „Thorowgoods New Specimen of Printing Types“, London 1824.

„Specimen of modern Printing Types“ by Edmund Fry. London 1824.



der Druckereien, und diese fanden mit ihrer „Neuheit“ bei dem Publikum ebensowohl Beifall. Seitdem sind wir nun im Besitze der weniger zweckmäßigen neuen Antiqua-Form. In den letzten zehn bis fünfzehn Jahren hat man sich indes den klassischen Renaissance-Buchstaben wieder mehr zugewandt, ein Beweis, daß die neuen nicht mehr befriedigen. Wie die *reine* gotische Schrift, so mag auch die neue Form der Antiqua für aufsergewöhnliche Zwecke immerhin bestehen bleiben, für Bücher- und Zeitungsdruck aber ist sie ihrer geringeren Deutlichkeit wegen weniger geeignet, als die in dreihundertjährigem Gebrauche bewährte frühere.

Die Alphabete der beiden Arten der lateinischen Druckschrift sind:

### I. Frühere Form.

Renaissance- oder Mediaeval-Antiqua.

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ  
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz

*Schriftprobe:* DEUTSCHES REICH Deutsches Reich

Renaissance- oder Mediaeval-Kursive.

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ  
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz

*Schriftprobe:* DEUTSCHES REICH Deutsches Reich

### II. Neue Form.

Antiqua.

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ  
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz

*Schriftprobe:* DEUTSCHES REICH Deutsches Reich

Kursive.

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ  
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz

*Schriftprobe:* DEUTSCHES REICH Deutsches Reich

Der Vergleichung wegen lassen wir die Grundform der vorstehenden Alphabete hier folgen:

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ  
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz



#### D. Die lateinische Schreibschrift.

Die Form der lateinischen Schreibschrift war gegen Ende des fünfzehnten Jahrhunderts in den besseren Ausführungen ungefähr dieselbe, die wir als die Renaissance-Kursive der Druckschrift kennen gelernt haben. Sie hatte sich aus den Handschriften der vorgotischen Zeit entwickelt und läßt sich in einzelnen Formen der Kleinbuchstaben bis ins erste Jahrhundert n. Chr. verfolgen<sup>1)</sup>. Die Großbuchstaben sind freie Nachbildungen der zum Drucken benutzten alten lateinischen. Um die Mitte des sechzehnten Jahrhunderts finden wir dafür bereits modern schreibgeläufige Formen. Wie sich die lateinische Druckschrift schnell Bahn brach, so auch die ihr entsprechende lateinische Schreibschrift. Ueberall, mit Ausnahme von Spanien, das gleichzeitig mit Italien die lateinischen Schriftformen annahm, zögerte man anfangs, der gewohnten spitzen Schreibschrift zu entsagen, bis man sich genugsam darüber belehrt und davon überzeugt hatte, daß das Patriotische, welches man in der schematisch angewöhnten Schrift zu pflegen glaubte, nur Einbildung war. Die schöneren, leichteren und deutlicheren runden Formen der lateinischen Schreibschrift gelangten in Frankreich gegen Ende des sechzehnten, in England gegen Mitte des siebzehnten Jahrhunderts zur allgemeinen Geltung. Die vollständige Verdrängung der spitzen Schreibschrift dauerte also in diesen Ländern ungefähr ein Menschenalter länger als die der gebrochenen Druckschrift, was ganz natürlich ist, da Erwachsene ihre einmal gewohnte Schreibschrift, wie es auch heute noch das Sträuben gegen andere, als die gewohnten Schriftzeichen in Deutschland beweist, nur ungern änderten und es der jüngeren Generation überließen, die neue Schreibschrift allgemein zu benutzen. Frankreich, das bei der Schreibschrift mehr als Italien an den Gebrauch abgestumpfter Federn gewöhnt war, konnte den leichteren Duktus der lateinischen Schrift nicht bedingungslos annehmen. Die französischen Schreibmeister jener Zeit wandten das Prinzip des Rundens der Buchstaben auf ihre landesübliche spitze Schrift an, welche sie *écriture française* nannten und schufen damit ihre *écriture financière*, die meist als Zierschrift benutzte spätere *écriture ronde*<sup>2)</sup>. Für den gewöhnlichen

1) Vergl. Seite 4 und 5.

2) Vergl. Guillaume Le Gagneur „La Technologie ou methode pour parvenir à la parfaite connoissance de l'écriture francoyse“. Paris 1599.

„Les oeuvres de Lucas Materot, ou la manière de bien escrire toute sorte de lettre italienne“. Avignon 1604.

J. Le Clerc „Le Myroir de l'écriture francoyse et italienne“. Paris 1615.



Gebrauch bildete sich ein Mittelding zwischen dieser und der leichteren italienischen Form der lateinischen Schrift, die *écriture bâtarde*, welche damals *écriture italienne bastarde à la françoise* genannt wurde, als Schreibschrift jedoch noch zu steif war. Verschiedene im Laufe der Zeit entstandene Nebenformen dieser relativ geläufigen Schrift vermochten nicht, die steifen Formen dauernd zu erhalten. Zu Anfang dieses Jahrhunderts konnte auch Frankreich dem Einflusse der englischen Schriftmuster nicht widerstehen und nahm die auf Anwendung spitzer statt abgestumpfter Federn begründete englische Schreibweise allgemein an.

Wir bemerkten bereits auf Seite 22, daß die Niederlande den Uebergang von den *vierkantigen* Lettern, wie Jan van den Velde die spitze Schrift nennt<sup>1)</sup>, zur lateinischen Schreibschrift um die Mitte des siebzehnten Jahrhunderts vollzogen.

England hatte auf die spitze Schreibschrift stets viel Wert gelegt, nahm aber nach und nach mit der lateinischen Druckschrift auch die lateinische Schreibschrift an. Anfangs kopierte man die italienischen Formen, dann bildete man eine der französischen *écriture bâtarde* ähnliche, aber im ganzen dünnere Schrift und trat Mitte des achtzehnten Jahrhunderts zuerst mit den Formen auf, welche gegen das Ende des vorigen und den Anfang dieses Jahrhunderts die Schreibmeister aller Länder in Staunen versetzte. Aber so sehr man auch die Geschicklichkeit der englischen Schreibmeister und der Kupferstecher, welche die Vorschriften auf die Druckplatten brachten, bewundern muß, so kann man doch ihre schönsten Schöpfungen nicht zugleich auch als die zweckmässigsten bezeichnen; denn ihre Schriftformen sind zu formvoll und zu gemessen, als daß sie flott geschrieben werden könnten. Im dritten Decennium dieses Jahrhunderts suchte der Engländer J. Carstairs<sup>2)</sup> auch diesem Mangel durch leichtere, flüssigere Formen abzuhelpen, doch hat sich der schwerfällige Duktus vielfach, namentlich auch in Deutschland, soweit die lateinische Schrift bei uns in Betracht kommt, bis heute noch erhalten.

Die freiesten, zweckmässigsten und schönsten Formen der lateinischen Schrift finden wir gegenwärtig in den Vereinigten Staaten von Nord-Amerika, und zwar meist in Kupferstich so korrekt und fein ausgeführt, daß eine höhere Vollendung kaum denkbar ist.

1) „Het derde Deel der Duytscher ende Franscher Scholen Exemplaer-boeck, inhoudende verscheyden Brieven van alderhande Gheschriften, so in Duytsch als Fransch gheschreven door Jan van den Velde.“ Harlem 1620.

2) „National System of Penmanship; displaying the natural and mechanical principles upon which this art is founded.“ London 1843. 8. Aufl. Die erste Auflage erschien 1828 und wurde schon 1829 durch C. F. Leischner in Ilmenau ins Deutsche übertragen.



In Schweden, Norwegen und Dänemark ist mit der Seite 30 erwähnten Einführung der lateinischen Druckschrift, auch die lateinische Schreibschrift allmählich in Gebrauch gekommen.

In Deutschland ist der Gebrauch der lateinischen Schreibschrift noch nicht so ausgedehnt, wie der der lateinischen Druckschrift. Aufser den Anhängern der Brüder Grimm und ihrer Schule benutzen verhältnismässig wenige die lateinische, statt der spitzen Schrift. Wie sehr aber auch die Praxis auf runde Schriftzüge hinweist, ersehen wir daran, dafs bei einigermaßen geläufigem Schreiben die sonst spitzen Buchstaben der deutschen Schrift meist rundliche Gestalt annehmen. In früheren Jahrhunderten pflegte man die rundlichen Formen neben den spitzen in den Schreibebüchern aufzunehmen. So finden wir sie bei Wolfgang Fugger 1553 als „gewelbte“ Schrift. Caspar Neff veröffentlichte in demselben Jahrhundert verschiedene „runde Kurrentschrifflein vor die Kauffleuthe dienlich“. 1666 führt Peter Stoy in seinem kalligraphischen Lehrbuche zwei Arten, die „oben gewölbte“ und die „unten gewölbte“ Kurrentschrift auf, und unter gleicher Bezeichnung treffen wir sie im achtzehnten Jahrhundert bei Mich. Baurēnfeind und anderen an. Im Laufe des achtzehnten Jahrhunderts aber wurden die schreibgeläufigen runden Formen vor und nach verdrängt, in Preussen sogar indirekt verboten, indem ein königlicher Erlafs vom Jahre 1714 bestimmte, dafs auf die Dauer von zwanzig Jahren in den preussischen Schulen keine andere, als die Schriftart des Königl. Geheim-Sekretairs Hilmar Curas in Berlin<sup>1)</sup>, der spitz, nicht rundlich schrieb, gelehrt werden solle. Wenn auch nicht bekannt ist, dafs dieses Privilegium erneuert wurde, so hatte es doch ausgereicht, der Schriftentwicklung in Preussen ihren Weg bestimmt vorzuzeichnen und die rundlichen Buchstaben, wenigstens in den Lehrbüchern, unmöglich zu machen. Dafs diese Mafsnahme nicht ohne Einflufs auf das Schriftwesen in den anderen deutschen Staaten bleiben konnte, leuchtet ein. War in den kalligraphischen Lehrbüchern die spitze Form der Schrift für die immer bevorzugte reine Schönschrift stets in den Vordergrund getreten, so mußte sie jetzt noch mehr zur Geltung kommen, wie denn auch die rundlichen Formen der Kurrentschrift selbst in den von der preussischen Vorschrift nicht direkt berührten Staaten im vorigen Jahrhundert in den Vorschriftenbüchern immer seltener wurden.

Der schon erwähnte Chr. G. Rofsberg erneuerte 1793 den Versuch, die deutsche Schreibschrift statt in spitzen, in rundlichen Formen auszuführen. Er benutzte dazu aber, wie die Engländer für die lateinische Schrift, *spitze* Federn, und erhielt dadurch schönere Formen, als die mit abgestumpften Federn aus-

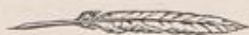
1) Vergl. Hilmar Curas „Calligraphia Regia, Königl. Schreibfeder dergleichen noch nie zum Vorschein kommen.“ Berlin 1714.



geführten rundlichen Schriften seiner Vorgänger sie zeigten. Ihm folgten mit ähnlichen Versuchen die Seite 25 genannten Bürmann, Dorn und andere. Alle behielten die von der lateinischen Schrift besonders abweichenden Formen der Kleinbuchstaben der spitzen Schrift bei, auch die Großbuchstaben derselben, oder sie benutzten die lateinischen Hauptformen und ließen nur die spitzen n-Striche als deutsches Abzeichen bestehen. Keiner dieser Versuche hat aber bisher durchgreifenden Erfolg gehabt, selbst nicht die schreibgeläufigen Formen, welche Maas vor 12 Jahren als „neueste deutsche Nationalhandschrift“ herausgab. Die Ursache ist vielleicht die, weil es nur Halbheiten waren, die zu neuen Verwicklungen geführt haben würden.

Die Entwicklung der Schrift in Deutschland hat, einmal irre geführt, einen Weg genommen, der sie von dem allgemeinen Entwicklungsgange der Schrift immer weiter abführen mußte. In kleinlichem Formenwesen verirrt, fehlte den deutschen Schreibmeistern das richtige Verständnis für die Fortschritte des Auslandes. Es fehlte ihnen vor allem der freie, kritische Blick und das unbefangene Urteil über den eigentlichen Zweck und das Wesen der Schriftformen. Dies müssen wir rückhaltlos bekennen, wenn wir uns bei Beurteilung des Wertes und der Berechtigung unserer Schriftformen keiner Selbsttäuschung hingeben wollen.

Die Meinung, daß die spitze Schreibrift und die gebrochene Druckrchrift (Fraktur) etwas spezifisch *deutsches* seien, ergibt sich aus der vorstehenden Darstellung als ein großer Irrtum. Am meisten wurde derselbe von den Schreibmeistern hervorgerufen und genährt, und es scheint fast, als hätten diese gerade deshalb an den verdorbenen Schriftformen festgehalten, um vor dem Auslande, dessen Ueberlegenheit auf diesem Gebiete sie kannten, wenn keinen Vorzug, so doch wenigstens etwas besonderes zu besitzen. Mit dieser Ergebung in das Schicksal des Zurückbleibens auf diesem Gebiete verband sich gewöhnlich für diesen Lehrgegenstand eine das materielle Interesse in den Vordergrund stellende rein handwerksmäßige Behandlung, welche gegenwärtig durch die deutsche Gesetzgebung noch gefördert wird, indem sie den Schreibriftformen entweder gar keinen, oder nur ungenügenden Schutz gewährt. Die Folge dieser Geringschätzung eines unserer wichtigsten Elementar-Unterrichtsfächer von Seiten unserer Gesetzgeber hat sich in dem beinahe siebenjährigen gedankenlosen Nachschreiben erwiesenermaßen *falscher* Schriftformen deutlich gezeigt.





B.

VERGLEICHUNG DER HAUPT-SCHRIFTARTEN NACH IHREM  
PRAKTISCHEN WERTE.

I. Die Druckschriften.

1. *Die Fraktur ist weniger deutlich als die Antiqua, daher greift das Lesen der ersteren die Augen mehr an, als das Lesen der Antiqua.*

In Deutschland wird man jetzt noch im allgemeinen das Lesen der lateinischen Druckschrift etwas beschwerlicher finden, weil man bisher nur an die Frakturschrift gewöhnt ist. Die uns seltener zu Gesicht kommenden Schriftzeichen der Antiqua können naturgemäfs den Augen nicht so geläufig sein, als diejenigen Buchstaben, an die wir von Jugend auf gewöhnt sind.

Breitkopfs und Kants Ansicht <sup>1)</sup>, dafs Niemand das Lesen der Antiqua so lange aushalte, als das Lesen der Fraktur, wird schon von Hufeland <sup>2)</sup> wie folgt widerlegt:

1. „Dafs diese Lettern an und für sich den Augen nicht nachteiliger sind, als unsere deutschen, erhellt daraus, weil sonst in England, Frankreich und andern Ländern, wo man sich ihrer bedient, die Augenfehler häufiger sein müßten als bei uns, welches aber nicht der Fall ist <sup>3)</sup>).
2. Wenn sie also einen Deutschen, der gewohnt ist deutsch zu lesen, etwas mehr anzugreifen scheinen, so liegt die Ursache bloß darin, weil er sie nicht gewöhnt ist; das Angreifende verliert sich, sobald er sich daran gewöhnt hat, und fällt ganz weg, wenn wir gleich von Jugend auf an diese Lettern gewöhnt werden.“

Wie groß die Macht der Gewohnheit ist, sieht man auch daran, dafs in neuester Zeit Professor Cohn bei seinen Untersuchungen über die Ursachen für das Ueberhandnehmen der Kurzsichtigkeit in den Schulen Deutschlands bezüglich der Schrift hauptsächlich nur Mängel in der Wahl der Typengröße der Fraktur und in dem zu geringen Abstand der Zeilen erkennt <sup>4)</sup>. Derselbe be-

1) Nachschrift zu: „Macht des Gemüths, durch den bloßen Vorsatz seiner krankhaften Gefühle Meister zu werden“.

2) Anmerkungen zu obiger Nachschrift.

3) Im Gegenteil sind in Deutschland die

Augenfehler häufiger als z. B. bei den schweizerischen Franzosen. Vgl. Anmerkung 1 zu Seite 44.

4) Hermann Cohn „Ueber Kurzsichtigkeit, Bücherdruck und Schulärzte“. Deutsche Rundschau, Dezember 1880.



merkt, daß manche Aerzte, namentlich die Ausländer, der Ansicht sind, daß gerade die deutschen Frakturbuchstaben den Augen besonders schädlich seien und fügt doch hinzu: „Gewohnheit mag hierbei viel thun, mir persönlich ist es immer angenehm, nach längerer Lektüre der eintönigen Antiquaschrift wieder ‚unser geliebtes Deutsch‘ zu lesen.“ Man sieht, wie selbst der Einsichtvollste durch die Gewohnheit in der Annahme des Richtigen und Besseren gehindert wird. Freilich werden Erwachsene lieber die gewohnte deutsche Druckschrift, als die ungewohnte, dazu in Deutschland noch oft sehr undeutlich geschnittene Antiqua lesen, allein damit ist die Unschädlichkeit der Fraktur für die Augen nicht bewiesen.

Zur Beantwortung der Frage, ob die Fraktur oder die Antiqua am leichtesten lesbar sei, bedarf es nicht einmal einer augenärztlichen Untersuchung. Stellt man beide Schriftarten in gleicher Größe und in gleich gutem Schnitt neben einander, dann muß der Unterschied zu Gunsten der Antiqua jedem Laien deutlich in die Augen springen. Für die Vergleichung kommen nur die Kleinbuchstaben in Betracht, weil sie den Haupt-Bestandteil alles Gedruckten bilden, und weil nach ihnen die Größe einer Schrift beurteilt wird. Die Hauptform der Kleinbuchstaben liegt durchweg innerhalb des Raumes, den die einstufigen Buchstaben *a, c, e, i, m, n, o, r, s, u, v, w, x, z* einnehmen, und diese haben wir daher zu messen. Wir dürfen uns jedoch nicht, wie es Cohn in der Deutschen Rundschau vom Dezember 1880 passiert ist, verleiten lassen, die von den Schriftgießern und Druckern mit gleichen Namen belegten Schriftgrade der Antiqua und Fraktur auch für gleich groß zu halten. Denn die Hauptform der Kleinbuchstaben der auf Seite 428 der genannten Zeitschrift gegenüber gestellten Schriftgrade haben folgende abweichenden Maße:

		<i>Schriftgrade in Fraktur:</i>		
		Nonpareille	Petit	Korpus
		<i>do. „ Antiqua:</i>		
		Nonpareille	Petit	Korpus
Höhe der einstufigen Kleinbuchstaben	Fraktur:	1,25	1,50	1,90 mm
	Antiqua:	1,—	1,25	1,65 „
Ausdehnung der langen Buchstaben nach oben und unten	Fraktur:	(2,25)	(2,75)	(3,50 „ )
	Antiqua:	(2,—)	(2,75)	(3,50 „ )

Der Unterschied beträgt also für die Höhe der einstufigen Kleinbuchstaben 0,25 mm, für die langen Buchstaben 0,25 bis 0,50 mm, was bei diesen geringen Schriftgrößen sehr bedeutend ist und einen ganzen Größengrad ausmacht.

Die Schriftgießer bezeichnen nämlich die Schriften nicht nach der Größe des Schriftbildes, sondern nach der Dicke des Kegels, d. h. des viereckigen metallenen Stäbchens, auf dessen einem Ende sich das Spiegelbild des Buchstaben befindet. Für die verschiedenen Kegelgrößen hat sich zwar eine entsprechende Buchstabengröße eingebürgert, doch eine feste Norm ist dafür



nicht vorhanden. So messen z. B. die einstufigen Kleinbuchstaben auf Nonpareille-Kegel, wie oben bewiesen, bei der Fraktur nicht „etwa 1 mm“, wie Cohn angibt, sondern genau 1,25 mm, bei der Antiqua dagegen nur 1 mm. Werden diese Unterschiede sogar von Augenärzten übersehen und von ihnen in öffentlichen Druckwerken unrichtige Größen angegeben, dann ist das doppelt schädlich und nur dazu angethan, das Urteil über den ersten und wichtigsten Zweck der Schriftformen, ihre Leserlichkeit, zu verwirren. Für unsere Untersuchung der Leserlichkeit der Fraktur berücksichtigen wir die *wirkliche* Höhe des maßgebenden *Schriftbildes* und stellen diejenigen Schriftgrade einander gegenüber, deren Kleinbuchstaben am meisten übereinstimmen<sup>1)</sup>. Wir wählen die folgenden drei gebräuchlichsten Größen gewöhnlicher Druckschrift:

Fraktur.

No. 1

*Nonpareille „n“ = 1,25 mm hoch*

Man kann das Wesen der Schrift als eine Steigerung der in der Sprache liegenden Macht insofern bezeichnen, als sie nicht nur die Verständigung bei einander befindlicher, sondern auch diejenige räumlich weit getrennter Personen ermöglicht. Aber noch viel schwerwiegender ist die durch sie gegebene, wunderbare Zauberkräft, den lange Verstordenen zu uns reden zu lassen,

Ren.-Antiqua.

*Petit „n“ = 1,25 mm hoch*

Der Ziegelbau oder Backsteinbau tritt schon in den ältesten Zeiten neben dem Quaderbau auf. Wir finden ihn bereits in den ägyptischen Pyramiden, ebenso in den Palästen von Babylon und Assyrien verwendet. Dort formte man aus dem sorgfältig bereiteten Thon Ziegelsteine, welche

No. 2

*Petit „n“ = 1,50 mm hoch*

uns von Homer, Aristoteles, Christus, Kant, Lessing, Göthe unmittelbar erheben und belehren zu lassen, als wenn wir lauschend zu ihren Füßen saßen. Die in ihr gegebene Möglichkeit, den Gedanken festzuhalten, entschädigt den einsamen Denker für das Mißverständnis, welchem er seitens seiner vielleicht eit-

*Borgis „n“ = 1,45 mm hoch*

man entweder an der Sonne trocknete oder im Feuer brannte. Man verbindet die einzelnen Ziegel durch Mörtellagen, welche schließlic mit den Steinen durch Trocknen und Erhärten zu einer einzigen festen Masse zusammenwachsen. Für die Bekleidung fol-

No. 3

*Borgis „n“ = 1,75 mm hoch*

leren Zielen nachjagenden Zeitgenossen begegnet, da seine Gedanken, falls sie eine Wirkenskräft besitzen, hoffen dürfen, die von der Mitwelt versagte Anerkennung bei der Nachwelt zu finden. Unendlich ist jenes Verdienst der Schriftsprache um die Menschheit, die Wissenschaft zu einer

*Cicero „n“ = 1,80 mm hoch*

cher Mauern wählte man wohl besonders sorgfältig bereitete Steine, welche manchmal, wie an den Bauten der Euphratländer, durch verschiedenfarbige Glafur ein teppichartiges Muster bilden. Die Römer

1) Da die meisten Kleinbuchstaben der Fraktur oben und unten in eine Spitze endigen, so

scheinen sie kleiner zu sein, als die gleich großen Buchstaben der Antiqua.



Um die Deutlichkeit dieser beiden Schriftarten zu prüfen, stelle man das Buch in Augenhöhe auf und versuche, aus einer grösseren Entfernung sich langsam nähernd, zuerst die Antiqua zu lesen. Hat man die Entfernung gefunden, in der man z. B. die Antiqua No. 1 entziffern, d. h. buchstabierend lesen kann, dann richte man die Augen aus derselben Entfernung auf die gegenüberstehende Fraktur, und man wird finden, dass sie noch völlig undeutlich bleibt. Diejenige Schriftart aber, welche wir am ersten erkennen, ist unbestritten die deutlichste. Bei angestellten Leseproben fand ich, dass von anscheinend gesunden Augen Erwachsener die

	Schriftgrösse	No. 1	2	3	
bei der Antiqua durchschnittlich auf		118	140	172	cm Entfernung entziffert,
und „		97	111	137	„ Entfernung geläufig ge-
					lesen werden konnte;
die Fraktur dagegen wurde erst	„	93	121	132	„ Entfernung entziffert,
und „		75	93	104	„ Entfernung geläufig ge-
					lesen.

Hierbei darf zu Gunsten der Antiqua nicht unberücksichtigt bleiben, dass die Antiquaformen den Augen aller bei weitem nicht so geläufig waren, als die Fraktur. Die Durchschnittszahlen bei den drei Schriftgrößen betragen:

a)	Entfernung für das Entziffern der Antiqua	143	cm
	„ „ „ „ „ Fraktur	115	„
b)	„ „ „ geläufige Lesen der Antiqua	115	„
	„ „ „ „ „ Fraktur	91	„

und bilden einen unumstößlichen Beweis dafür, dass die Fraktur in hohem Grade schwieriger zu lesen ist, als die Antiqua, also auch in gleichem Verhältnis die Augen mehr angreift<sup>1)</sup>. Denn Jedermann weiß, dass Schrift, die innerhalb der beim Lesen gewohnten Entfernung ohne scharfes Sehen erkannt wird, die Augen weniger ermüdet, als solche, zu deren Erkennen wir die Sehorgane besonders anstrengen müssen. Gewöhnlich halten wir das Buch beim Lesen je nach der Schriftgröße 30 bis 40 cm von den Augen entfernt und können in

1) Die Wirklichkeit bestätigt dies. In der Kölnischen Zeitung vom 28. September 1876, zweites Blatt, heißt es: „Man hat schon öfters behauptet, dass die Deutschen mehr an Kurzsichtigkeit leiden als die romanischen Völker des Südens. In Deutschlands Armee sieht man eine große Anzahl Brillenträger, während in den Heeren Frankreichs, Italiens und Spaniens die Brillen sehr selten sind; sei es, dass man die kurzsichtigen Leute ausmustert, oder dass die Menschen

hier nicht an Kurzsichtigkeit leiden. In der Schweiz hat man nun, wie der „Agence Havas“ aus Bern geschrieben wird, einen beträchtlichen Unterschied zwischen dem französischen und deutschen Volkselemente konstatiert. Man prüfte die Augen von 530 Rekruten beider Nationen: die Franzosen zeigten ein Verhältnis von 13 bis 14 Procent Kurzsichtigen, während dieses Verhältnis bei dem deutschen Element 21 bis 22 Procent betrug.



dieser Weite einzelne Wörter in Fraktur oder Antiqua von ein und derselben Größe fast gleich gut lesen. Man kann jedoch daraus nicht den Schluss ziehen, als seien beide Schriftarten gleich deutlich, denn das wäre ebenso falsch, als wenn man behaupten wollte, kleine Schrift sei so deutlich als größere, weil der Unterschied in der Nähe nicht auffällt. Aus den vorstehenden Angaben geht hervor, daß z. B. die 1,5 mm hohe Antiqua in derselben Entfernung gut gelesen werden kann, in welcher die 1,75 mm hohe Fraktur erst deutlich wird. Diese Grenze des deutlichen Erkennens nennt man bekanntlich die *Schweite*. *Schnähe* ist diejenige Entfernung, wo das Sehobjekt beginnt undeutlich zu werden, wenn wir es den Augen immer näher bringen. Die Entfernung zwischen beiden Punkten ist die *Sehbreite*. Innerhalb dieser Sehbreite können die Augen durch das ihnen eigentümliche Anpassungsvermögen die betreffenden Sehobjekte ohne aufsergewöhnliche Anstrengung betrachten, doch wird die Mitte zwischen den beiden Sehgrenzen für die Augen stets am angenehmsten sein. Von Schriften mit *gleicher* Schwweite kann man annehmen, dass sie *gleich* deutlich sind. Da aber *kleinere* Antiqua gleiche Sehbreite mit *größerer* Fraktur hat, so ist das der Beweis für unsere Behauptung, daß die Antiqua viel deutlicher sei, als die Fraktur. Die geringe Deutlichkeit der Fraktur rührt zum Teil daher, daß die einstufigen Kleinbuchstaben und solche, deren Hauptteil innerhalb *einer* Stufenhöhe liegt, im Vergleich zu ihrer Höhe weniger breit sind, als die Antiqua. Die schmalere Form der Fraktur ermöglicht wohl, mehr Wörter auf eine Seite zu bringen und dadurch etwas Papier zu sparen, allein die Rücksicht auf diesen in Anbetracht des billigen Papierpreises kaum nennenswerten Gewinn fällt fort gegenüber der Pflicht, die Ursachen des wissenschaftlich nachgewiesenen Zunehmens der Augenverderbnis in Deutschland, zu welchen wir die Undeutlichkeit unserer sogen. deutschen Druckschrift rechnen, mit allen uns zu Gebote stehenden Mitteln zu beseitigen.

Nach den Untersuchungen von Cohn und anderen bildet sich das in Deutschlands Schulen überhand nehmende Uebel der Kurzsichtigkeit in den Schulen selbst und wächst mit dem Alter der Schüler progressiv. Daß die deutsche Druckschrift und die durch die spitze Schreibschrift verursachte Kleinschreiberei daran den Hauptanteil hat, erscheint nicht fraglich. Wie ist das zu verwundern, wenn Kindern Buchstabenformen wie die nachfolgenden, welche einer der verbreitetsten deutschen Wandfibeln entnommen wurden, zum Lesenlernen geboten werden dürfen?



**aaavaava**  
**uuuuuuuu**

Oder wenn die ersten Leseübungen mit flimmernden Buchstaben wie die nachfolgenden beginnen?

**u um mu im ni**  
**un nu un mu in**  
**mi ni nu in mu**  
**mu im ni un nu**  
**in mu un ni un**

Oder wenn die Buchstaben folgende fast unleserliche Form haben?

**uuuuuuuuuu aaavaa**

Dieselbe geringe Unterscheidung finden wir bei

**f f f f f f f f f f f f f f f f f f**

sowie bei den Großbuchstaben

**B B B B B B B B R R R R R R R R**

Es muß den geübten Augen schwer fallen, die Buchstaben von einander zu unterscheiden, wie viel mehr den zarten Augen der A b c - Schützen?







2. *Die Fraktur ist unschön und wirkt daher nachteilig auf den Schönheitssinn der Nation, die Antiqua dagegen fördert mit ihren durchweg ästhetischen Formen die Entwicklung des Schönheitssinnes.*

Die verworrene und unregelmäßige Gestalt ist nicht der kleinste Fehler der deutschen Druckbuchstaben. Ist man einerseits gewohnt, die Schriftbilder der Fraktur als überlieferte, unveränderbare Zeichen anzusehen, so hat man doch anderseits die Formen von jeher für verschönerungsbedürftig gehalten und viele Versuche gemacht, ihren Stil regelmäßiger zu formen. Leider aber war dieses Streben dem Dreschen leeren Strohes gleich. Die Frakturschriftformen waren im sechzehnten Jahrhundert bereits so verunstaltet, daß sie wohl äußerlich etwas geglättet, jedoch nicht verschönert werden konnten, es sei denn, daß man sich entschlossen hätte, die ganze Konstruktion der Buchstaben zu ändern und ihren unförmlichen Einzelteilen reine Schönheitslinien zu Grunde zu legen. Denn zu einer schönen Gesammtform gehören notwendigerweise auch schöne Einzelformen. Diese fehlen der Fraktur, und die Einheit in der Mannigfaltigkeit, als das Grundprinzip des Schönen, sucht man unter den verbogenen, verdrehten und verkrüppelten Buchstaben vergebens.

Man vergleiche die folgenden Zeilen:

Fraktur: DIE DEUTSCHE SCHULE	} Höhe 4,25 mm
Antiqua: DIE DEUTSCHE SCHULE	

Fraktur: Die deutsche Schule	} Höhe der einstufigen Kleinbuchstaben genau 2,5 mm
Antiqua: Die deutsche Schule	

Wie diese Proben zeigen, bietet die Antiqua dem Auge ohne Ausnahme Schönheitslinien: außer geraden Strichen in regelrechter und ebenmäßiger Verbindung ovale und runde Formen. Ueber die größere Schönheit der lateinischen Druckschrift sowohl, als auch der Schreibschrift, herrscht unter den deutschen Schreibmeistern aller Zeiten nur eine Stimme. Fugger (1553) sagt darüber: „Unter vilen vnd mancherley Schriefften / finde ich keinen schönern



vnd Herrlichern Litteras / dann dise Lateinischen Buchstaben<sup>1)</sup>.“ Baurenfeind (1716) nennt sie „eine von den allerschönsten / herrlichsten Schrifften .... Diese Romanischen Literae übertreffen alle anderen Buchstaben und Schrifften weit, und werden vor allen anderen am allermeisten gebraucht<sup>2)</sup>.“ Weber (1780) findet die lateinische Schrift „unter allen Arten von Schrifften am leichtesten<sup>3)</sup>.“ In ähnlicher Weise sprechen sich Pescheck (1736)<sup>4)</sup>, Köppel (1783)<sup>5)</sup> und viele andere über die Vorzüge der lateinischen Schrift aus<sup>6)</sup>. Alle fachmännischen Urteile hier aufzuzählen, würde den Umfang dieser Abhandlung weit überschreiten, es ist dies aber auch überflüssig, da schwerlich ein gebildeter Geschmack den lateinischen Buchstaben ihre gröfsere Schönheit absprechen wird.

Es bedarf keines Beweises, dafs unschöne Formen, wie sie in den Frakturbuchstaben der deutschen Jugend in der Schulzeit beständig und auch den Erwachsenen noch viel vor Augen sind, ebenso schädlich auf die Ausbildung des Geschmackes und des Schönheitssinnes der Nation einwirken, als schöne Formen sie gedeihlich beeinflussen. Der ästhetische Eindruck schöner Schriftformen in unseren Schulbüchern und Zeitungen hat mehr pädagogischen Wert, als man demselben bisher bei uns zuschrieb und würde den Schönheitssinn des deutschen Volkes unzweifelhaft mehr fördern, als alle Kunstsammlungen und Museen dies vermögen.

3. *Die Fraktur ist vollständig systemlos, daher kein der deutschen Schule würdiges Lehrobjekt, die Antiqua dagegen beruht auf System und Regel bis in ihre unscheinbarsten Einzelteile.*

Der Mangel an Schönheit der Fraktur berechtigt schon zu dem Rückschlusse, dafs sie auch gesetz- und regellos gebildet sei. In der That sind die Groß- und Kleinbuchstaben aus etwa 66 in Form und Gröfse verschiedenen Grundzügen in den wunderlichsten und unnatürlichsten Formen zusammengesetzt. Davon entfallen auf die Großbuchstaben folgende 43 Grundzüge:

1) „Formular mancherley schriefften“. Nürnberg 1553. Bogen m, Blatt 4.

2) „Baurenfeinds Schreib-Kunst“. Erster Teil, Nürnberg 1716. S. 24.

3) J. G. Weber „Allgemeine Anweisung der neuesten Schönreibkunst“. Duisburg 1780. S. 15.

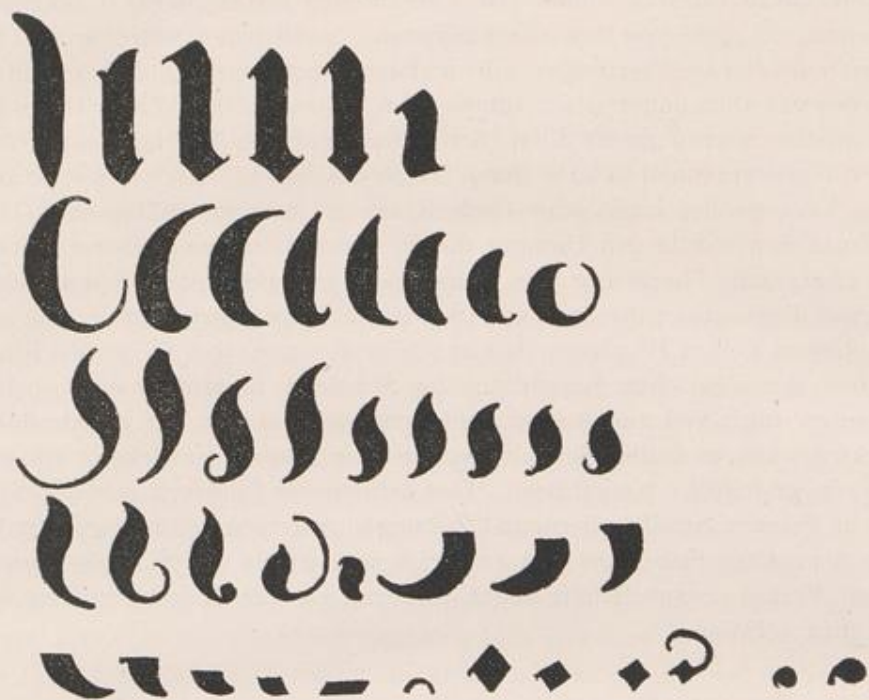
4) Christ. Pescheck „Vorhoff der Schreib-Kunst“. Zittau 1736. S. 16.

5) Joh. Gottfr. Köppel „Praktische Anweisung zum Schönschreiben für Geübtere. Anspach 1783. S. II ff.

6) Vergl. auch Annalen der Typographie. 1877. Nr. 392.

W. Wattenbach „Das Schriftwesen im Mittelalter“. Leipzig 1875. S. 225.

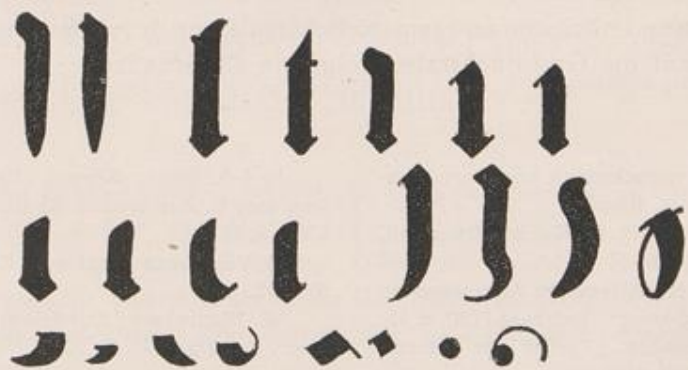




Das große „B“ besteht z. B. aus sechs Grundzügen:



In den Kleinbuchstaben kommen außer einem Teile der vorstehenden Formen noch folgende 23 Grundzüge vor:





Diese Grundzüge sind den Buchstaben einer Wandfibel, also der Schulpraxis entnommen. Angesichts ihres Durcheinanders wird man es nicht für Uebertreibung halten, wenn man sie als gotischen Kehrriecht bezeichnet<sup>1)</sup>. Wie sinnlos und wenig biegsam die Formen der Fraktur sind, kann man daraus schliessen, daß es bisher nicht möglich war, eine befriedigende nach rechts geneigte kursive (laufende) Form derselben herzustellen, wie wir sie bei Druckwerken als Auszeichnungsschrift nötig bedürfen, und wie sie uns bei der Antiqua in den Seite 36 angeführten edlen Formen der Renaissance-Kursive zur Verfügung steht. Ein derartiger gesetz- und regelloser Lehrgegenstand, wie es die gebrochene Druckschrift ist, gehört nach pädagogischen Begriffen nicht in die Schule.

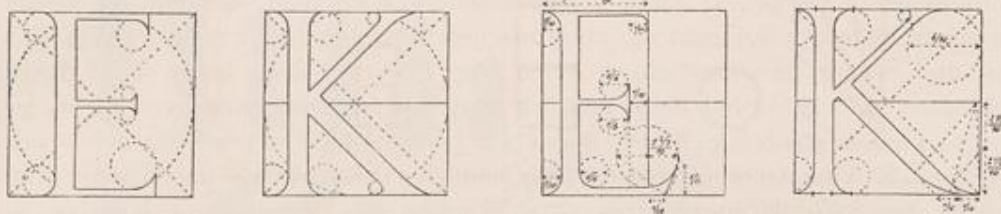
Den regelmässigeren Bau der Antiqua und ihre Zusammensetzung aus den denkbar einfachsten Elementen, den geraden Strichen und Kreisbogen, erkennt man auf den ersten Blick. Ihre Formen sind nicht, wie die Großbuchstaben der Fraktur, willkürliche, hieroglyphenförmige Gebilde, sondern man sieht es den einfachen Formen an, daß sie ihre Entstehung einer vor allem auf die Schaffung *deutlicher* Lautzeichen gerichteten *Absicht* verdanken. Wie diese Buchstaben auf den alten römischen Denkmälern eine auffallende Gleichmässigkeit zeigen, und auf das Bekanntsein gewisser Konstruktionsregeln schliessen lassen, so zeigen auch die Inschriften von Kunstdenkmälern aus dem letzten Viertel des fünfzehnten Jahrhunderts in Italien eine erneute schulmässige Gleichförmigkeit, die durch die Verbreitung derselben Buchstabenformen durch gedruckte Bücher herbeigeführt sein wird. Feste Bildungsregeln wurden aber erst wie wir schon erwähnten, mit dem Anfang des folgenden Jahrhunderts durch den genannten Italiener Lucas Paciulus und die Nachahmer seiner Konstruktionsweise der Großbuchstaben in Deutschland und Frankreich bekannt. Diese Regeln waren jedoch so kompliziert und so einseitig, daß sie nur als Schema dienen konnten. Denn statt die Buchstabenformen des Alphabetes *von innen heraus* einheitlich zu gestalten, trat man nur *äusserlich* verbessernd an sie heran und suchte sie durch Anlegen von Kreisen und Linien bei jedem Buchstaben besonders und in ähnlicher Weise zu behandeln, wie der Bildhauer den rohen Steinblock von aussen bearbeitet. Die nachfolgenden Figuren veranschaulichen die Art dieser Konstruktionen und den geringen Unterschied der Dürer'schen Zeichnungen von denen seines italienischen Vorgängers.

1) August Schmits „Ueber Rechtschreibung und Druckschrift“. Köln 1876. S. 62.



Lucas Paciunolus, Venedig 1509

Albrecht Dürer, Nürnberg 1525



Im ganzen repräsentieren diese Konstruktionen bloße Darstellungen des Gerüsts für den Bau der Buchstaben, weniger eine Belehrung über die Elemente, aus denen die Zeichen aufzubauen sind. Aber trotz dieses Mangels haben die geometrischen Figuren ihren Zweck erfüllt, sie haben uns die Buchstaben in einer von dem besten Geschmacke jener Zeit als schön erkannten Form erhalten und gezeigt, daß die damaligen ersten Künstler gerade die einfachsten Formen ihrer Aufmerksamkeit am meisten wert hielten. Im geraden Gegensatz zu dieser mehr schematischen, äußeren Behandlung der Schriftformen steht diejenige, welche die Buchstabenformen *von innen heraus* aus einfachen Grundelementen innerhalb eines bestimmten Flächenraumes und nach *einheitlicher* Regel konstruieren lehrt. Meine Rundschriftlehre bildet einen Versuch dieser Lehrweise und hat durch ihre schnelle Verbreitung in Deutschland den pädagogischen Wert dieses aus einfachen Grundbegriffen aufgebauten Unterrichtsverfahrens für Schrift bewiesen. Ein gerader Strich und ein Halbkreis, beide in vier verschiedenen Größen, bilden die Elemente der Rundschrift<sup>1)</sup>:

Fig. 1



Fig. 2

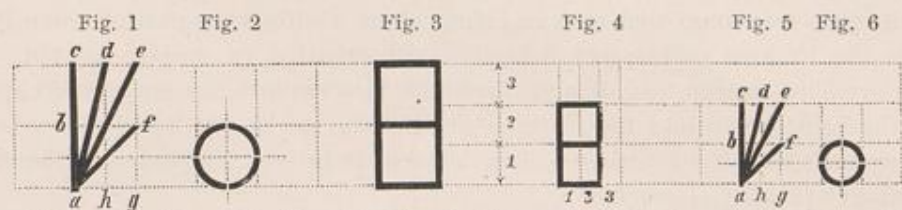


Nach gleichem Prinzipie habe ich die lateinischen Druckbuchstaben durch Zugrundelegung folgender einfacher und einheitlicher geometrischer Verhältnisse in ein festes System zu bringen gesucht, einestheils, um dafür eine Normalform festzustellen, auf die sich alle Veränderungen und Verzierungen der Buchstaben stützen sollen, andertheils, um zu zeigen, wie überaus einfach die Bildungsregeln für die Buchstaben der Antiqua sind. Ich konstruiere alle Buchstaben aus vier geraden Strichen und einem Kreise:

1) F. Soennecken „Die Rundschrift. Methodische Anleitung zum Selbst-Unterricht.“ 5 Hefte.

100. Auflage. Bonn und Leipzig 1879 (Erste Auflage 1875).





- § 1. Die Normalgröße der Buchstaben wird bestimmt durch zwei übereinanderliegende Quadrate (Fig. 3 und 4).
- § 2. Innerhalb des Raumes dieser beiden Quadrate werden alle Buchstaben des Alphabetes aus vier geraden Strichen und einem Kreise oder deren einfachen Teilstücken gebildet (Fig. 1, 2, 5, und 6).
- § 3. Linie  $ac$  von Fig. 1 und 5 ist gleich der Höhensumme beider Quadrate;  $ae$  ist gleich der Diagonale des durch die beiden Quadrate gebildeten Rechteckes  $accg$ ;  $ad$  ist gleich der Diagonale des Rechteckes  $acd h = \frac{1}{2} accg$ ;  $af$  ist gleich der Diagonale des Quadrates.
- § 4. Der Durchmesser des Kreises ist gleich der Seite eines Quadrates (Fig. 2 und 6).
- § 5. Der Kreis und die Linie  $ac$  werden in vier Teile, die Linien  $ad$  und  $ae$  in zwei Teile geteilt und liefern so die einfachen Teilstücke (Fig. 1, 2, 5 und 6).
- § 6. Größenverhältnis der Groß- und Kleinbuchstaben wie 3 : 2 (Fig. 3 und 4).

Beispiel:



In gleicher einfachen Weise werden alle Buchstaben des großen und kleinen Alphabetes gebildet<sup>1)</sup>.

4. *Die Fraktur ist ebensowenig die Repräsentantin der deutschen Eigenart, wie die Antiqua diejenige der nicht deutschen Kultur-Völker.*

Nicht selten begegnet man der Ansicht, daß die Frakturschriftformen so recht den *deutschen* Geist und das *deutsche* Wesen zeigen<sup>2)</sup>, was die Veran-

1) Ausführliches über dieses Schriftsystem und seine Verwendung für die Schule wird demnächst veröffentlicht werden.

2) In No. 54 „des Börsenblattes für den deut-

schen Buchhandel“ vom Jahre 1876 schreibt Max Booch-Arkossy: „In ihr (der Frakturschrift) findet das deutsche Volk sein Wesen, sein Gemüth, seinen Charakter treu abgespiegelt.“



lassung dazu sein mag, daß man in Deutschland vielfach aus patriotischen Rücksichten die Fraktur und spitze Schreibrift erhalten zu müssen glaubt. Wie schon erwähnt, waren vor dem sechzehnten Jahrhundert die ausgeprägt spitzen Schreibriftformen und die Formen der Fraktur nicht nur bei den Deutschen, sondern auch bei den Franzosen, Engländern, Belgiern, Holländern, Dänen und Skandinaviern im Gebrauche.

Wie wenig man berechtigt ist, die verworrene und mißgestaltete Frakturschriftform als das Spiegelbild eines bestimmten Nationalcharakters zu bezeichnen, leuchtet ein, und wird erst recht deutlich, wenn man die entsprechende, aber gleich unberechtigte Behauptung aufstellen wollte, daß die aesthetischen Formen der Antiqua „das Wesen, das Gemüth und den Charakter“ der beweglichen Franzosen sowohl als der gemessenen Engländer und der schwerfälligen Holländer zum Ausdruck bringen. Die Grundform der Schrift ist etwas rein äußerliches und darf nicht verwechselt werden mit der Bedeutung, welche die Art und Weise der Ausführung dieser Grundform, und welche die Sprache eines Volkes für die Beurteilung des Seelenlebens des einzelnen Menschen wie der Nationen hat. Die außerdeutschen Kulturvölker haben, wie wir zeigten, den gotischen Alphabeten allmählich entsagt und sich aus praktischen Rücksichten und aus richtiger Erkenntnis ihres Irrweges den inzwischen verbesserten vorgotischen runden Schriftformen wieder zugewendet. Daß dieser Fortschritt in irgend einem der Länder als die Verletzung nationaler Eigentümlichkeit aufgefaßt worden wäre, ist nicht bekannt.

Ebensowenig wird es auch in Deutschland eine Verletzung des Nationalgefühles sein, wenn wir das, was andere Nationen als unbrauchbar verworfen haben, auch als das erkennen, was es ist: als eine verwachsene und wurmstichige Frucht am Baume des Schriftwesens der europäischen Kulturvölker. Es ist eine anerkannte Wahrheit, daß sich der aesthetische Sinn und der Geschmack eines Volkes in der Form, in welcher sein Geistesleben zum Ausdruck kommt, abspiegeln. Dies zeigt uns einen ferneren Grund für die erfolgte Abschaffung der Fraktur und spitzen Schreibrift in jenen, auf hoher Kulturstufe stehenden Ländern und weist darauf hin, daß diese Schriftcharaktere mit ihrem Ausdrucke mittelalterlichen Zopfwesens, der Regellosigkeit und des inneren Zerfallenseins in gleicher Weise mit dem deutschen Volkscharakter nicht nur *nicht* identisch sind, sondern damit im geraden Widerspruche stehen und deshalb der zwingenden Notwendigkeit des allgemeinen Kultur-Fortschrittes endlich weichen müssen.

---



## II. Die Schreibschriften.

### 1. *Eine spitze Schreibschriftform ermüdet die Hand schneller als eine rundliche.*

Nach physikalischen Gesetzen verbraucht eine scharfwinklige Wendung des Federzuges, wie sie bei den deutschen n-Strichen nötig ist, Kraft, *vieler* solcher Wendungen verbrauchen *viel* Kraft, mit anderen Worten: die Hand ermüdet schnell. Es ist der Schriftzug mit einem Wasserströme zu vergleichen. Leitet man ihn durch ein scharfwinklig gebogenes Rohr, dann wird die Kraft des Flusses in der Biegung erlahmen, während sie in einem rundlich gebogenen Rohre länger anhält. Die lateinische Schreibschrift macht die Hand nicht so leicht müde, weil sie statt der spitzen Formen meist rundliche Züge hat. Wie sich die Zunge beim Sprechen leicht und schnell, fast unwillkürlich bewegt, so sollte sich auch die Hand beim Schreiben leicht und schnell über das Papier bewegen können. Dafs dazu *rundliche* Schriftzüge am geeignetsten sind, ist leicht einzusehen. Flotte, sogenannte kulante Handschriften, bestehen meist aus rundlichen Zügen <sup>1)</sup>.

Wie man in der Sprache die Länge oder Kürze von zwei verschiedenen Ausdrücken für einen und denselben Begriff nach der Anzahl der Wörter und der gesprochenen Laute unterscheidet, so erkennt man die zweckmäfsigere von zwei als gleich deutlich angenommenen Schreibschriften:

1. an der Anzahl der Schreibtakte — als Norm gelten die beiden Takte des kleinen „n“ der spitzen Schrift —,
2. an der Anzahl der Druckstellen,
3. an der Anzahl der Absetzungen, welche durch nicht verbindungs-fähige Buchstaben nötig sind,
4. an der Anzahl der Druckstellen im Vergleich zu der Anzahl der Takte — von zwei Alphabeten mit gleicher Anzahl Takten ist dasjenige das leichtere, welches die wenigsten Druckstellen hat —.

Für die Vergleichung wählen wir die sogenannte „Deutsche Preis-National-Handschrift“ von Ad. Henze:

---

1) Auch die Handschrift des Deutschen Kronprinzen besteht vorzugsweise aus *rundlichen* Zügen.



Aa Bb Cc Dd Ee Ff  
Gg Hh Ii Jj Kk Ll Mm  
Nn Oo Pp Qq Rr Ss  
Tt Uu Vv Ww Xx Yy Zz

und als lateinische Schrift die folgende einfache und prunklose Form, welche in erster Linie dem Zwecke als geläufige Gebrauchsschrift entsprechen, jedoch keine Schönschrift repräsentieren soll.

Aa Bb Cc Dd Ee Ff Gg Hh Ii  
Jj Kk Ll Mm Nn Oo Pp Qq Rr  
Ss Tt Uu Vv Ww Xx Yy Zz

Aus nebenstehender Tabelle ergibt sich folgendes:

Das deutsche *große* Alphabet enthält mehr als das lateinische:

25 Takte = 33,6 %

24 Druckstellen = 41 %

4 Absetzungen = 80 %

Auf 100 Takte hat dasselbe 82 Druckstellen, das lateinische Alphabet nur 77.

Das deutsche *kleine* Alphabet hat mehr als das lateinische:

13 Takte = 19 %

20 Druckstellen = 36 %

3 Absetzungen = 60 %

Auf 100 Takte hat dasselbe 99 Druckstellen, das lateinische Alphabet nur 88.



Vergleichung der Zweckmäßigkeit der Alphabete der deutschen (spitzen) und lateinischen (runden) Schreibschrift.

	Großbuchstaben						Kleinbuchstaben						
	deutsch			lateinisch			deutsch			lateinisch			
	Anzahl der		Anzahl der nötigen Absetzungen	Anzahl der		Anzahl der nötigen Absetzungen	Anzahl der		Anzahl der nötigen Absetzungen	Anzahl der		Anzahl der nötigen Absetzungen	
Takte	Druckstellen	Takte		Druckstellen	Takte		Druckstellen	Takte		Druckstellen			
A	3	3	—	2	2	—	a	3	3	—	2	2	—
B	4	2	—	3	2	—	b	2	2	—	2	1	—
C	3	2	1	2	1	—	c	2	2	—	2	2	—
D	2	2	—	3	2	—	d	2	2	1	2	2	—
E	4	2	1	2	2	—	e	2	2	—	1	1	—
F	4	3	3	3	1	—	f	2	2	—	2	1	—
G	3	3	—	2	2	—	g	3	3	—	2	2	—
H	4	3	—	2	2	—	h	1	1	—	2	2	—
I	3	3	1	1	1	—	i	2	2	1	2	2	1
J	2	2	—	1	1	—	j	2	2	1	2	2	1
K	4	3	1	3	2	—	k	3	3	—	2	2	—
L	3	1	—	3	1	—	l	1	1	—	1	1	—
M	4	4	—	3	3	—	m	3	3	—	3	3	—
N	3	3	—	2	2	—	n	2	2	—	2	2	—
O	2	2	1	2	1	—	o	2	2	—	2	1	—
P	4	3	—	2	2	1	p	2	2	—	2	2	—
Q	3	3	—	3	2	—	q	3	3	—	2	2	—
R	3	3	—	3	2	—	r	3	3	—	1	1	—
S	2	2	1	3	2	1	s	1	1	—	1	1	—
T	4	3	—	4	2	1	t	2	2	1	2	2	—
U	4	3	—	2	2	—	u	2	2	—	2	2	—
V	4	3	—	2	2	1	v	3	3	1	2	2	—
W	4	4	—	3	3	1	w	3	3	—	2	1	—
X	2	1	—	2	1	—	x	4	4	—	3	2	—
Y	4	3	—	2	2	—	y	3	3	—	2	1	—
Z	3	2	—	3	2	—	z	3	3	—	2	2	—
Ä	5	5	—	4	4	—	z	2	2	—	2	1	—
Ö	4	4	—	4	3	—	ä	5	5	1	4	4	1
Ü	6	5	—	4	4	—	ö	4	4	1	4	3	1
							ü	4	4	1	4	4	1
							fs	4	3	—	3	3	—
zus.:	100	82	9	75	58	5	zus.:	80	79	8	67	59	5

Anmerkung. Die von Henze mit Absetzung der Feder vorgeschriebenen deutschen Großbuchstaben „P“ und „T“ haben wir als in einem Zuge schreibbar angenommen und das deutsche „D“ als verbindungs-fähig.



Durchschnittlich haben das große und kleine deutsche Alphabet im Vergleich mit den lateinischen Alphabeten:

- 27 % mehr Takte,
- 37,5 % mehr Druckstellen,
- 70 % mehr Absetzungen,
- 10 % mehr Druckstellen im Vergleich zu den Takten.

Wenden wir diese Vergleichung auf ein Schriftstück an, z. B. auf Seite 287 in Scherr's Literaturgeschichte Band 1, um zu untersuchen, ob diese Seite schneller in deutscher oder lateinischer Schrift abgeschrieben werden kann, dann ergibt sich folgendes:

Die betreffende Seite enthält laut nebenstehender Aufstellung im ganzen 127 Großbuchstaben und 2406 Kleinbuchstaben.

Die 127 Großbuchstaben erfordern in deutscher Schrift mehr:

- 100 Takte = 30 %
- 89 Druckstellen = 35 %
- 13 Absetzungen = 37 %
- 15 Buchstaben, die nicht in einem Zuge geschrieben werden können = 300 %

Auf 100 Takte haben dieselben in deutscher Schrift 80 Druckstellen, in der lateinischen 76.

Durchschnittlich erfordert die deutsche Schrift mehr:

- 1179 Takte = 26 %
- 1368 Druckstellen = 32 %
- 275 Absetzungen = 100 %

Wenn wir alles auf Takte zurückführen und ohne eine Ueberschätzung zu begehen, annehmen, daß eine Druckstelle gleichbedeutend ist mit einem halben Takte, und daß eine Absetzung eine Störung von wenigstens zwei Schreibtakten verursacht, dann erhalten wir folgende Zahlen:

Deutsche Schrift	<i>Schreibtakte</i>	Lateinische Schrift	<i>Schreibtakte</i>
<i>A. Großbuchstaben</i>	430	<i>A. Großbuchstaben</i>	330
342 Druckstellen zu 0,5 T. =	171	253 Druckstellen zu 0,5 T. =	126
48 Absetzungen zu 2,0 „ =	96	35 Absetzungen zu 2,0 „ =	70
<i>B. Kleinbuchstaben</i>	5269	<i>B. Kleinbuchstaben</i>	4190
5269 Druckstellen zu 0,5 T. =	2634	3981 Druckstellen zu 0,5 T. =	1990
497 Absetzungen zu 2,0 „ =	994	235 Absetzungen zu 2,0 „ =	470
zusammen: 9594		zusammen: 7176	



Vergleichung der Zweckmäßigkeit der deutschen und lateinischen Schreibschrift.

		Grofsbuchstaben						Kleinbuchstaben									
		deutsch			lateinisch			deutsch			lateinisch						
Anzahl der Buchstaben	Takte	Anzahl der Drucksetzungen	Anzahl der nötigen Absetzungen	Anzahl der Buchstaben, die nicht in einem Zuge geschrieben werden können	Anzahl der Drucksetzungen	Anzahl der nötigen Absetzungen	Anzahl der Buchstaben, die nicht in einem Zuge geschrieben werden können	Anzahl der Buchstaben	Takte	Anzahl der Drucksetzungen	Anzahl der nötigen Absetzungen	Anzahl der Buchstaben, die nicht in einem Zuge geschrieben werden können	Anzahl der Buchstaben	Takte	Anzahl der Drucksetzungen	Anzahl der nötigen Absetzungen	Anzahl der Buchstaben, die nicht in einem Zuge geschrieben werden können
A	10	30	—	—	20	20	—	80	240	—	—	—	160	160	—	—	—
B	8	32	16	—	24	16	—	89	78	78	—	—	78	39	—	—	—
C	8	16	16	—	—	—	—	85	170	170	—	—	170	170	—	—	—
D	9	36	18	9	24	18	—	134	268	268	134	134	268	268	—	—	—
E	8	32	24	8	24	8	—	480	960	960	—	—	480	480	—	—	—
F	9	27	27	—	18	18	—	72	216	216	—	—	72	29	58	29	—
G	9	36	27	—	18	18	—	131	216	216	—	—	131	144	144	—	—
H	1	2	—	—	—	—	—	190	380	380	190	190	380	380	190	190	—
I	3	12	9	3	1	6	—	26	78	78	—	—	26	4	4	2	—
J	6	18	6	—	18	6	—	77	77	77	—	—	77	77	—	—	—
K	7	28	28	—	21	21	—	55	165	165	—	—	55	165	—	—	—
L	3	9	9	—	6	6	—	279	558	558	—	—	279	558	—	—	—
M	1	2	2	1	2	1	—	41	82	82	—	—	41	82	41	—	—
N	4	16	12	—	8	8	—	10	20	20	—	—	10	20	20	—	—
O	4	12	12	—	—	—	—	179	537	537	—	—	179	179	—	—	—
P	4	22	22	—	33	22	—	72	72	72	—	—	72	72	—	—	—
Q	5	20	15	—	20	10	—	39	78	78	—	—	39	78	11	—	—
R	2	8	6	—	4	4	—	134	268	268	—	—	134	268	—	—	—
S	7	28	31	—	14	14	—	117	351	351	—	—	117	234	234	—	—
T	8	32	32	—	24	24	—	19	57	57	—	—	19	38	19	—	—
U	—	—	—	—	—	—	—	36	144	144	—	—	36	108	72	—	—
V	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—
W	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—
X	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—
Y	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—
Z	4	12	8	—	12	8	—	28	56	56	—	—	28	56	28	—	—
								13	65	65	13	13	65	52	52	13	13
								17	68	68	17	17	68	51	51	17	17
								13	52	52	13	13	52	52	13	13	13
								9	36	27	—	—	9	27	27	—	—
zus.: 127		480	342	48	20	330	253	5	5269	5260	497	486	4190	3981	235	235	235



Das Abschreiben der genannten Buchseite macht in deutscher Schrift im Ganzen 2418 =  $33\frac{1}{3}\%$  Schreibakte *mehr* nötig, würde also, gleiche Fertigkeit vorausgesetzt, etwa den dritten Teil der *Zeit mehr* in Anspruch nehmen, als das Abschreiben in lateinischer Schrift, ein Beweis dafür, daß die spitze Schreibschrift viel mühsamer und zeitraubender ist, als die rundliche lateinische.

Von den Urteilen der Kalligraphen über die leichtere Schreibbarkeit der lateinischen Schrift sei hier nur dasjenige von Lehmann vom Jahre 1819 erwähnt<sup>1)</sup>:

„Theorie und Erfahrung haben mir gezeigt, daß die lateinische Schrift ihrer einfachern gerundeten Züge wegen, viel leichter, als die *weit mühsamere, scharfe und eckige deutsche Geschäftshand* zu erlernen ist, und man überdies dieselbe viel schöner und schneller darstellen kann als letztere.“

## 2. Die spitze Schreibschrift ist im Gebrauche meist kleiner als die lateinische und deshalb weniger deutlich als diese.

In dem Abschnitte über die Entwicklung der deutschen Schreibschrift Seite 22 haben wir bereits hervorgehoben, daß die auf lithographische oder andere Weise zeichnend ausgeführte deutsche Schreibschrift ein unnachahmliches Scheinbild ist und deshalb für die Beurteilung der Deutlichkeit und Schönheit der Schrift nicht maßgebend sein kann. Denn im praktischen Gebrauche gestaltet sich die Schrift wesentlich anders. Meist wird sie im Verhältnis zu den komplizierten Kleinbuchstaben *a, g, p, q, r, v, w* zu klein geschrieben, und die vielen charakteristischen Ringelchen, und Oesen, sowie die spitzen Winkel werden im geläufigen Schreiben vernachlässigt. Die Schrift verliert dadurch das regelmäßige Aussehen der gedruckten Vorschriften und büßt an Deutlichkeit beträchtlich ein.

Ein großer Uebelstand ist ferner der, daß die deutsche Schreib- und Druckschrift den Ausländern nicht verständlich sind. In Deutschland muß daher von Zeit zu Zeit die Mahnung wiederholt werden, die Aufschriften von Briefen und Sendungen nach solchen Ländern, in denen die deutsche Sprache wenig oder gar nicht gebräuchlich ist, in *lateinischen* Schriftzügen abzufassen. Bei einer im Jahre 1876 vorgenommenen Durchsicht der auf dem Postamt zu Porto Alegre (Brasilien) lagernden Briefe fanden sich 53 in Deutschland, Oesterreich und in der Schweiz aufgegebene Briefe — darunter 17 eingeschriebene — vor, welche,

1) „Lehmann's Lehrgebäude der Schönschreibkunst. Mit besonderer Rücksicht auf die eng-

lische Geschäftshand und eine zu begründende deutsche Nationalschrift.“ Gotha 1819. S. XXXV.



weil die bezüglichen Adressen mit deutschen Buchstaben geschrieben waren, als unbestellbar zurückgelegt worden waren<sup>1)</sup>).

Die lateinische Schreibschrift zeigt statt des inneren Widerspruches der spitzen Schrift die grösste Gesetzmässigkeit und Natürlichkeit in Form und Zusammenhang. Sie besteht aus ungekünstelten, einfachen und klaren Formen und hat ohne Ausnahme ästhetische Linien in folgerichtiger und regelmässiger Zusammensetzung. Da sie grösser geschrieben zu werden pflegt, als die spitze Schreibschrift, so können die charakteristischen Unterscheidungsmerkmale der Buchstaben selbst bei flüchtigem Schreiben noch deutlich hervortreten, was bei einer Schrift nötig ist, wenn sie leicht zu lesen sein soll.

3. Die spitze Schreibschriftform zeigt nur geringe Uebereinstimmung mit der Druckschriftform, während die lateinische Druck- und Schreibschrift einander sehr ähnlich sind.

Man vergleiche die folgenden Alphabete der Fraktur und spitzen Schreibschrift, und man wird den Mangel des Zusammenhanges erkennen:

Druckschrift:	A B C D E F G H I
Schreibschrift:	A B C D E F G H I J
Druckschrift:	K L M N O P Q R S
Schreibschrift:	K L M N O P Q R P
Druckschrift:	T U V W X Y Z
Schreibschrift:	T U V W X Y Z
Druckschrift:	a b c d e f g h i j k
Schreibschrift:	a b c d e f g h i j k

1) Vergl. Köln. Ztg. vom 15. Sept. 1876. Zweites Blatt.



*Druckschrift:* l m n o p q r ſ ſ t u

*Schreibschrift:* l m n o p q r ſ ſ t u

*Druckschrift:* v w x y z

*Schreibschrift:* v w x y z

Wie viel anders ist dies bei der lateinischen Schreibschrift! Sie ist in allen ihren Formen des großen und kleinen Alphabetes die geläufige Nachbildung der reinen, geschichtlichen Druckschriftformen und hat mit letzteren soviel Uebereinstimmung behalten, als es die Schreibgeläufigkeit nur zuließ. Die folgenden Alphabete geben den Beweis dafür:

*Druckschrift:* A B C D E F G H I J K L M

*Schreibschrift:* A B C D E F G H I J K L M

*Druckschrift:* N O P Q R S T U V W X Y Z

*Schreibschrift:* N O P Q R S T U V W X Y Z

*Druckschrift:* a b c d e f g h i j k l m n o p q

*Schreibschrift:* a b c d e f g h i j k l m n o p q

*Druckschrift:* r ſ t u v w x y z

*Schreibschrift:* r ſ t u v w x y z

---



4. Die spitze Schreibschrift ist in der Gestalt der Schreibvorschriften des neunzehnten Jahrhunderts für spitze Schreibfedern ein unnachahmliches Scheingebilde, die runde Schreibschrift dagegen hat nur solche Formen, wie sie mit der spitzen Feder wirklich geschrieben werden können.

Auf Seite 27—29 haben wir bereits gezeigt, daß es unmöglich ist, die scharfspitzigen Züge der sogenannten deutschen Schreibschrift mit den allgemein gebräuchlichen spitzen Federn nachzuschreiben, und daß man in Deutschland vergessen hat, daß man früher zu ihrer Ausführung abgestumpfte Federn benutzte. Die deutsche Schreibschrift besteht indes nicht ausschließlich aus scharfspitzigen Zügen, sondern teilweise auch aus rundlichen, zu deren Ausführung spitze Federn brauchbar sind. Spitze Züge finden wir in den Kleinbuchstaben

*v v i m n r u o u*

während aus *rundlichen* Zügen alle Großbuchstaben und die Kleinbuchstaben

*a b c d e f g h i j k l o p q r s t u v w x y z*

gebildet sind. Das charakteristische Merkzeichen dieser rundlichen Formen war früher, als sie noch mit abgestumpften Federn geschrieben wurden, die Eigentümlichkeit, daß sie, wie bei der Rundschrift, auch an *den* Stellen dick waren, an denen wir jetzt nur Haarstriche kennen, wie namentlich in den Biegungen der Schleifen bei

*b v f g h i j k l o p q r s t*

sowie in den runden Zügen der Großbuchstaben. Ein Beispiel bildet das auf Seite 25 abgebildete Wort „Schule“.

Die Anwendung spitzer Federn beseitigte diese für uns jetzt fremdartige Drucklage, wodurch die *rundlichen* Buchstabenformen an Aussehen gewannen. Aber je freier und dem Auge wohlgefälliger die *runden* Formen wurden, desto näher lag die Verführung, die Schreibweise der an und für sich kleinen, aber um so wichtigeren Hauptformen der Schrift, die *scharfspitzigen* Züge, zu übersehen und auch hierfür die *spitze* Feder zu benutzen.

Diese spitzen Züge kommen in der Schrift weitaus am meisten vor, wenn es auch im ganzen nur zehn verschiedene Buchstaben sind. Laut Seite 59 beträgt auf der gewählten gedruckten Buchseite die Anzahl:



1. der Kleinbuchstaben mit <i>spitzen</i> Zügen ( <i>c, d, e, i, m, n, r, u, v, w</i> ) . . . . .	1571
2. der übrigen Kleinbuchstaben, die <i>nur aus rundlichen</i> Zügen bestehen . . . . .	755
3. der Großbuchstaben, die <i>nur aus rundlichen</i> Zügen bestehen . . . . .	127

Es kommen demnach in unserer Schrift durchschnittlich 80 % mehr Buchstaben mit *spitzen* Zügen vor, also ungefähr die doppelte Anzahl der Buchstaben mit *nur rundlichen* Zügen.

Man beging hier den erwähnten Fehler, die nur mit *abgestumpften* Federn schreibbaren spitzen Züge mit *spitzen* Federn auszuführen. Die Fälschung dieses Hauptbestandteiles der Schrift bestand darin, daß man in den Schreibvorschriften die spitzen Formen nicht so darstellte, wie sie die *spitzen* Federn wirklich hervorbringen, sondern wie sie nur die *abgestumpfte* Feder ausführen konnte. Wie vor siebzig Jahren, so ist es heute noch. Unsere Schreibvorschriften deutscher Schrift bestehen allgemein aus einem Gemenge von Buchstaben, die entweder *nur* mit spitzen, oder *nur* mit abgestumpften, oder teilweise *nur* mit der einen und teilweise *nur* mit der andern Feder geschrieben werden können. Man nehme nur das erste beste Schulschreibebuch zur Hand, sei es eines der „Deutschen Preis-National-Handschrift“, oder ein anderes, um sich davon zu überzeugen.

Hier muß noch ganz besonders die verschiedene Grund-Eigentümlichkeit der beiden Federarten wiederholt hervorgehoben werden. Wir erwähnten bereits, daß die spitzen Federn die Grundstriche der Schrift nur *mit* Druckanwendung, die abgestumpften Federn aber dieselben *ohne* Anwendung eines besonderen Federdruckes hervorbringen. Dabei ist auch eine wesentlich verschiedene Halterhaltung durch die Federn bedingt. Spitze Federn erfordern eine die Schreiblinie annähernd rechtwinklig schneidende Halterrichtung, während die Halterrichtung bei abgestumpften Federn die Haarstrichrichtung kreuzt. Diese Halterhaltung ist uns in Deutschland im allgemeinen fremd und erst seit einigen Jahren durch die Schreibweise einer Zierschrift, der „Rundschrift“, wieder einigermaßen bekannt geworden.

Da die Schreibvorschriften dazu bestimmt sind und dazu bestimmt sein müssen, nur mit *einerlei* Federn ausgeführt zu werden, so verlangen die in Deutschland gegenwärtig existirenden Vorschriften deutscher Schrift eine technische Unmöglichkeit; denn mit spitzen Federn lassen sich ebenso wenig die scharfspitzigen Züge der abgestumpften Federn, als mit letzteren ohne Künstelei die rundlichen, dünnen Züge der spitzen Federn ausführen. Will man die deutsche Schrift nach unseren gegenwärtigen Vorschriften schreiben, dann ist dazu die Anwendung beiderlei Federn, der spitzen sowohl, als der abgestumpften, unbedingt nötig. Jedes einzelne Wort bildet dann aber eine Arbeit,



die nicht mehr „schreiben“ genannt werden kann. Das Wort „Friedrich“ z. B. würde, *nach Vorschrift* geschrieben, folgenden Wechsel der Federn, und mit ihnen auch der Federhaltung, erfordern:

*F* spitze Feder (Nr. 1)

*n* für den ersten Grundstrich *abgestumpfte* Feder (No. 2),  
für den Rest Feder 1

*i* Feder 2, für den runden Punkt Feder 1

*n* Feder 2

*i* für den ersten Grundstrich Feder 2, für den Rest Feder 1

*n* für den ersten Grundstrich Feder 2, für den Rest Feder 1

*i* Feder 2, für den runden Punkt Feder 1

*n* Feder 2

*F* Feder 1

Die Feder ist also in diesem einen Namen wie folgt zu wechseln:

No. 1. 2. 1. 2. 1. 2. 2. 1. 2. 1. 2. 1. 2. 1,

im ganzen zwölfmal, und ebenso oft die Federhaltung. Der erste Grundstrich des *e*, welcher bei fast allen Schreibvorschriften, sei es in Schreibbüchern, oder in Fibeln, oben *scharfspitzig* und unten *flach* ist, kann überhaupt nicht geschrieben werden. Sogar auf Wandfibeln findet man diese unnatürliche Form vergrößert dargestellt. Ausnahmen würden wir gern anführen, wenn uns solche bekannt wären.

Der Grundsatz unseres gesunden deutschen Schulwesens, nach welchem alles Unnatürliche und Widersinnige aus der Schule zu verbannen ist, läßt es nicht zu, über den inneren Widerspruch der spitzen Schreibschrift, wie er uns hier kraft entgegentritt, hinwegzusehen und letztere noch zu verteidigen. Man wird einsehen, daß es den ersten Gesetzen der Pädagogik widerspricht, die falschen Schreibschriftformen beizubehalten, und daß es dringend Not thut, auf die eine oder andere Weise Abhülfe zu schaffen. Es bleiben uns zwei Wege



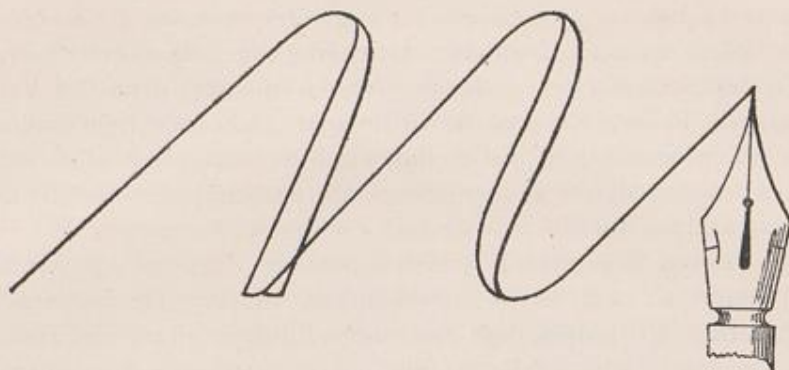
offen. Entweder schreiten wir zurück zu der Schreibweise mit abgestumpften Federn, wie sie bis Anfang dieses Jahrhunderts üblich war und ändern demgemäß die Buchstabenformen; oder wir behalten die neue Schreibweise mit spitzen Federn und nehmen auch die ihr zugehörigen Formen, die rundlichen (lateinischen), auf. Abgesehen davon, daß dieser Wechsel die der Schule Entwachsenen nicht träfe, so ist doch auch ihnen die lateinische Schrift nicht fremd, im Gegenteil, vom dritten Schuljahre an bekannt. Der umfangreiche Gebrauch dieser Schrift zu den verschiedensten Zwecken, seien es rein praktische oder vorzugsweise schöne schriftliche Darstellungen, beweist täglich, in welchen Ehren sie bei uns steht. Daß die deutsche Nation keine prinzipielle Abneigung gegen die lateinischen Schriftformen hat, sondern in hohem Grade dafür empfänglich ist, beweist ferner die große Bereitwilligkeit, mit welcher seit einigen Jahren die lateinischen Formen der „Rundschrift“ in Deutschland aufgenommen worden sind. Dies ist um so beachtenswerter, als konstatiert werden kann, daß der Geschmack des Volkes an der Verallgemeinerung dieser lateinischen Zierschrift bei uns ebenso großen Anteil hat, wie die Schule.

Haben wir unsere eigenen Erfahrungen nicht vergessen und ein Auge für den Fortschritt anderer Nationen, dann können wir zu der alten Schreibweise nicht zurückkehren. Sie würde uns für die geläufige Schrift die alten steifen Formen wiederbringen, die schon vor siebenzig Jahren den Schönheitssinn nicht mehr befriedigten. In Frankreich zeigte sich damals derselbe Widerwille sogar gegen die bis dahin mit abgestumpften Federn ausgeführten Formen der lateinischen Gebrauchsschrift, so daß auch dort die spitzen Federn in Aufnahme kamen. Da die Franzosen die spitzen Federn nur für die *rundlichen* Züge der lateinischen Buchstaben zu verwenden hatten, so konnte bei ihnen die neue Schreibweise nicht in Widerspruch mit ihren Schriftformen kommen, was aber in Deutschland durch Beibehaltung der widerstrebenden *spitzen* Schriftzüge notwendigerweise der Fall sein *mußte*. Die Handhabung der ohne Druckanwendung schreibenden Federn ist zwar leichter, doch dieser Vorzug tritt zurück gegen die größere Schönheit der dem allgemeinen Geschmacke mehr entsprechenden, freieren Züge der spitzen Feder. Ganz können und wollen wir indes die abgestumpften Federn nicht zurücksetzen. Wie man sie in Frankreich und Belgien für Zierschriften überall verwendet, so können wir sie auch in Deutschland für gleiche Zwecke nicht mehr entbehren. Auch zum gewöhnlichen Schreiben mögen alle diejenigen abgestumpfte Federn benutzen, welche eine unsichere Hand haben, oder mehr Wert auf schnelles Schreiben, als auf Schönheit der Formen legen.

Was die deutschen Schreibmeister zu Anfang dieses Jahrhunderts in verständnislosem Eifer verfehlten: die Aufnahme der runden lateinischen Schriftformen für die spitze Feder, das können wir noch gut nachholen. Da der jetzige lateinische Schreibschrift-Duktus durch Anwendung spitzer, *mit* Druck-



anwendung schreibender Federn entstanden ist, wie z. B. die folgende Grundfigur zeigt,



so treffen wir in ihm keine unnatürlichen Züge. Diese Schrift ist von den beiden Arten allein diejenige, welche mit spitzen Federn *richtig* geschrieben werden kann, wir sind daher, wenn wir die spitzen Federn beibehalten, schon aus rein technischen Gründen zur Einführung rundlicher Schreibschriftformen gezwungen.

### III. Schlusfolgerungen.

Nach dem, was wir über den Entwicklungsgang des der sogenannten deutschen Druck- und Schreibschrift zu Grunde liegenden Schriftstammes und über die geschichtliche Berechtigung und den praktischen Wert dieser Schriftarten nachgewiesen haben, ist es unbestreitbar, daß es dringend Not thut, das deutsche Schriftwesen zu reformieren, einesteils, um die deutsche Nation nicht länger unter dem schädlichen Einflusse unpraktischer und unschöner Schriftformen leiden zu lassen, andernteils, um ihr die Vorteile der *reinen* Form unseres Schriftstammes, der lateinischen Druck- und Schreibschrift, zuzuführen. Schädlich nennen wir die deutschen Schriftformen in besonderem Hinblick darauf, daß sie ihrer geringeren Deutlichkeit wegen den Augen auf die Dauer nachteiliger sein müssen, als die lateinische Schrift, und deshalb auch dem



Ueberhandnehmen der Kurzsichtigkeit Vorschub leisten. Diesen Uebelstand sollten wir wohl bedenken und den ernststen Mahnruf von Prof. Cohn beherzigen:

„Es steht unwiderruflich fest, daß wir uns in Deutschland vor einer *ungeheuren Epidemie oder Endemie, vor einer nationalen Calamität* befinden, die nicht allein unseren friedlichen Beschäftigungen Gefahr bringt, sondern die auch die *Schlagfertigkeit unseres Heeres* bedroht; denn der kurzsichtige Soldat ist im Felde, wo ihm die Brille sehr leicht zerbricht und abhanden kommt, nicht brauchbar. Es ist daher unsere Aufgabe, alles aufzubieten, um den Ursachen dieses immer mehr sich ausbreitenden Uebels der Kurzsichtigkeit nachzuforschen und sie mit Energie zu beseitigen“<sup>1)</sup>.

In dem offenen Bekennen und Beseitigen von Fehlern, wie wir sie in der spitzen Schreibrift und durch den Glauben an das „Deutschsein“ unserer Schriftzeichen täglich begehen, liegt eine edlere Pflichterfüllung und eine schönere Bezeugung wahrer Vaterlandsliebe, als in gedankenlosem Festhalten an alten Gewohnheiten. Wenn das Alte und Gewohnte Vorzüge hat, dann soll man es behalten, erweist es sich aber als schlecht und nachteilig, dann soll man es verwerfen. Die Besonderheit, die wir in unseren gegenwärtigen Schriftzeichen vor dem Auslande besitzen, können wir ruhigen Gewissens fahren lassen, denn sie wurzelt nicht im Volksleben, sondern in der bloßen Gewohnheit, wie es bei den alten Münzen, Maßen, Gewichten und anderen abgelegten Dingen der Fall war. Die nachgewiesene Zerfallenheit der spitzen Schreibrift und der Mangel eines logischen Zusammenhanges dieses national wichtigsten aller Unterrichts-Gegenstände stehen mit der Gründlichkeit des deutschen Schulwesens in Widerspruch und müssen deshalb aus der Schule weichen.

Die Vorteile der lateinischen Druck- und Schreibrift bestehen hauptsächlich in folgendem:

1. Der Schreib- und Leseunterricht ist bedeutend einfacher. Die Kinder haben, wenn die Uebergangszeit vorüber ist, statt *acht* nur *vier* Alphabete zu lernen und können diese um so leichter verstehen, als sie sich auf *zwei* Alphabete zurückführen lassen, auf das große und kleine Alphabet der Druckschrift. Die dadurch in der Schule gewonnene Zeit kann mit nützlicheren Dingen, als mit jahrelangem Einüben der einfachen Schriftzeichen ausgefüllt werden.
2. Durch die größere Klarheit und Deutlichkeit der lateinischen Druck- und Schreibrift werden die Augen mehr geschont. Dem Ueberhandnehmen der Kurzsichtigkeit in den Schulen wird durch kein Mittel besser, als durch Einführung klarer und deutlicher Schriftformen entgegen gewirkt werden können.

---

1) Vergl. S. 43 ff.



3. Die schönen, harmonischen Schriftbilder der lateinischen Schrift wirken veredelnd auf den Schönheitssinn des Volkes ein, während die unschönen Schriftformen der Fraktur naturgemäß die Entwicklung des Schönheitssinnes hindern.
4. Das Erlernen der deutschen Sprache wird den Ausländern erleichtert und deutsche Sprache und Literatur im Auslande gewinnen.
5. Volkswirtschaftlich wichtig sind die materiellen Ersparnisse, die den Druckereien dadurch entstehen würden, daß sie statt des doppelten Typenschatzes (Antiqua und Fraktur), wie die Druckereien in anderen Ländern, nur einen einfachen nötig hätten. Auch die intellektuelle Befähigung unserer deutschen Schriftschneider und Drucker würde unzweifelhaft dadurch wesentlich gesteigert werden.

Deutschland hat es bisher nicht an der Anregung, wohl aber an der Kraft und Ausdauer gefehlt, sich seiner verdorbenen Schriftformen zu entledigen. Zum großen Teile liegt die Ursache an dem Mangel ausreichender praktischer Vorschläge für die Bewerkstelligung des Ueberganges. Denn so, wie uns die lateinische Druck- und Schreibrift gewöhnlich entgegneten, können wir sie in Deutschland nicht annehmen. Statt der weniger deutlichen Antiqua des neunzehnten Jahrhunderts ziehen wir die leserliche Antiquaform als Druckschrift vor, wie sie in der Zeit vom letzten Viertel des fünfzehnten bis Anfang unseres Jahrhunderts gepflegt und verwendet wurde, und welche wir unter dem Namen Renaissance-Antiqua kennen gelernt haben. Die Schreibrift bedarf gleicher Sonderung. Wir trennen auch hier die deutlichen und weniger deutlichen, die mehr zu Zierschrift geeigneten Formen von den rein praktischen und wählen solche, deren Schreibart uns nicht zu fremd ist. Wenn wir auch den Uebergang zur lateinischen Schrift in der festen Ueberzeugung anbahnen, daß wir gegen unsere altgewohnten Schriftzeichen *bessere* eintauschen, dann sollten wir den Uebergang doch nicht vollziehen, indem wir einfach die schematische Art und Weise nachahmen, in welcher der Unterricht im Lesen und Schreibenlernen der lateinischen Schrift bei uns sowohl, als im Auslande, bisher meist betrieben wurde, sondern wir sollten, da uns noch keine Gewöhnheit bindet, diese Fundamental-Unterrichtsfächer nach logischem System selbständig einrichten, wenn wir dadurch Besseres schneller und leichter erreichen. Der Gegenstand ist wichtig genug, um ihm endlich eine wissenschaftliche Grundlage zu geben. Dies zu versuchen ist Gegenstand einer neuen Arbeit, welche ich demnächst veröffentlichen werde.





UNIVERSITÄTS-UCHDRUCKEREI VON CARL GEORGI IN BONN.



