



Rudolf Barmettler (Hrsg.)
Zurich Type Design.
Ein Fach- und Lesebuch für alle an Schrift
Interessierten

Buchgestaltung: Baldinger + Vu-Huu, Paris

296 Seiten, 22 × 30,7 cm, durchgehend illustriert,
70 Schriftmuster, Freirückenbroschur mit Schutzumschlag

Euro (D) 49.– / Euro (A) 50.40 / CHF 55.–
ISBN 978-3-03863-043-2

Mit Beiträgen von André Baldinger, Rudolf Barmettler,
Remo Caminada, Christian Flepp, Walter Haettenschwei-
ler, Hans-Jürg Hunziker, Robin Kinross, Bruno Margreth,
Fiona Ross, Mischa Charles Senn, Anton Studer,
Katherine Wolff

Neuerscheinung November 2020

Aus der Werkstatt des Schriftschaffens

→ 70 neue Leseschriften aus den Type-Design-Kursen in
Zürich

→ 17 disziplinübergreifende Essays zu Lesbarkeit, Schrift-
geschichte, dem Unterrichten von Schriftgestaltung,
Kalligrafie etc.

Das Schriftschaffen in der «westlichen Welt» erlebt seit den
1990er-Jahren einen Boom, ausgelöst durch neue Technologien,
die es erlaubten, grafische Elemente skalierbar ohne Qualitäts-
einbussen in mathematischer Präzision darzustellen.

Die Unterrichtenden der Nachdiplomkurse Type Design in
Zürich bemühen sich vor diesem Hintergrund um neue Lese-
schriften. Ihr Fokus liegt auf Textschriften für Print, Bildschirm
und Signaletik.

Die vorliegende Publikation präsentiert ein Auswahl von er-
probten Schriftentwürfen der Absolventinnen und Absolventen.

Die Dozierenden erläutern die einzelnen Fächer und reflek-
tieren in 17 disziplinübergreifenden Essays zu Lesbarkeit,
Schriftgeschichte, Kalligrafie oder dem Unterrichten von
Schriftgestaltung wichtige Aspekte ihrer Arbeit.

André Baldinger, Schrift- und Grafikdesigner in Paris, äussert
sich zu Unterrichtsmethoden, zu Haltung und Zeitgeist in Type
Design.

Anton Studer, Schriftgestalter aus Zürich, denkt über Sehen
und Wahrnehmen als Gestaltungsgrundlage nach.

Katharine Wolff, Basel/Chicago, betont die Bedeutung der
Kalligrafie im digitalen Zeitalter.

Der bedeutende deutsche Schriftdesigner Georg Salden
propagiert, dass Schriftgestaltung ein physischer Prozess ist
und dass Formarbeit nur aus Handarbeit entstehen kann.

Über den Herausgeber

Rudolf Barmettler (*1956) besuchte den Vorkurs und die Grafikfachklasse in Luzern und betrieb schon in jungen Berufsjahren Forschung im Bereich visuelle Kommunikation, etwa bei Hans Rudolf Lutz. Er arbeitete in Zürich bei Georg Staehelin und in Paris bei Jean Widmer und war viele Jahre Assistent am Lehrstuhl für am Lehrstuhl für bildnerisches Gestalten an der ETH.

Seit 1989 ist er Dozent an der ZHdK für Typographie, von 1999 bis 2008 war er Leiter des Studienbereichs Visuelle Kommunikation. Seit 2006 Begründer und Leiter der Nachdiplomkurse CAS Type Design und Typographie. Er ist weltweit als Dozent eingeladen, sein Schwerpunkt in der Forschung liegt im Schweizer Schriftschaffen des 20. Jahrhunderts.

Der englische Verleger und Autor Robin Kinross beleuchtet am Beispiel der Firma Monotype ökonomisch-soziale und technische Korrelationen. Er bespricht die Rolle des Gestalters und skizziert die Designbewegungen zu Beginn des 20. Jahrhunderts.

Bruno Margreth, Buchgestalter und Verleger aus Zürich, berichtet über die Einflüsse des Fotosatzes auf die Schrift.

Herausgeber und Studiengangsleiter Rudolf Barmettler schreibt unter anderem über sein Unterrichtsfach zur Geschichte der Schrift sowie über den Paradigmenwechsel von der Typografie zum Type Design sowie über die Voraussetzungen guter Textschriften.

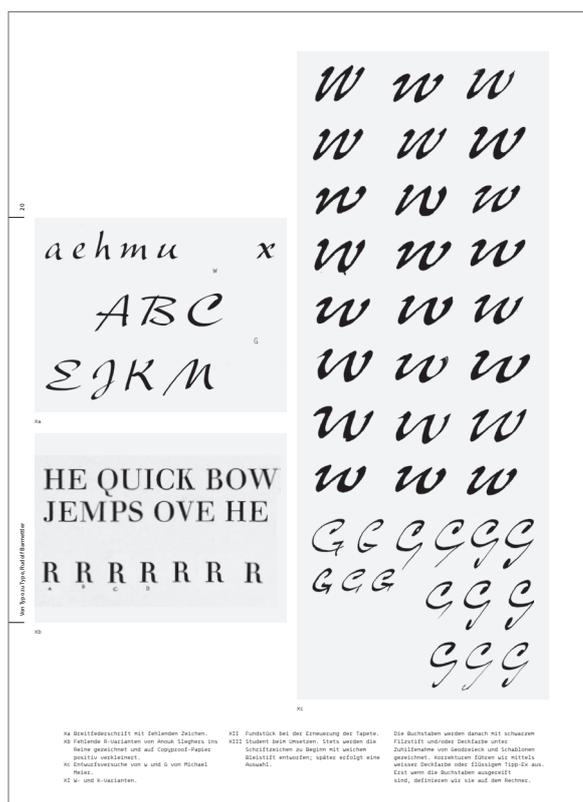
Die Publikation enthält darüber hinaus das einzige ausführliche Gespräch mit Walter Haettenschweiler, einem der wichtigsten Grafiker und Schriftgestalter der Schweiz im 20. Jahrhundert.

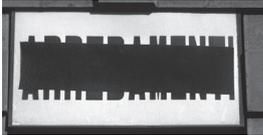
Der Leiter des Zürcher Zentrums für Kulturrecht, Prof. Dr. iur. Mischa Senn, schreibt darüber, wie Schriftzeichen geschützt werden können und was dafür berücksichtigt werden muss.

Prof. Hans-Jürg Hunziker, Schriftdesigner in Paris, befasst sich mit den Erfordernissen und Schwierigkeiten beim Lehren und Vermitteln im Schriftunterricht.

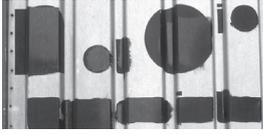
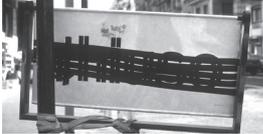
Remo Caminada, Grafikdesigner und Musiker, stellt die Entwicklung und Handhabung seines Schriften-Generierungstools Type Generator erstmals genauer vor.

Die bekannte Dozentin und Schriftentwerferin Fiona Ross beschreibt die mangelnde Entwicklung der nicht-lateinischen Schriften und zeigt auf, wie die neuen technologischen Möglichkeiten den Weg frei machen für eine bessere Schriftenanwendung.





18


19

FACHWISSEN/GESCHICHTE ZUR SCHRIFT
In meinen Halbtagsveranstaltungen „Fachwissen zur Schrift“ ist um Terminologie der Schriftbilder, optische Gesetze, Entstehung und Geschichte der Schrift (der Inschriften, Hand-, Buch- sowie Druckschriften) und Ihre verschiedenen Klassifikationsmodelle. Diese Wissensvermittlung beanspruchte bis zu fünfzig Prozent der für das Fach Schrift zur Verfügung stehenden Zeit (mehr dazu in der Beschreibung meines Faches). Eine Einführung in die Schriftgeschichte bestand (ab 1990) aus folgender Übung: Die Studierenden sollten aus Pressezeitschriften, Makulatur und Abfall möglichst viele Gross- und Kleinbuchstaben-Varianten mitbringen. Diese galt es auszuscheiden, nebeneinanderzulegen und anhand formaler Ähnlichkeit und Verwandtschaft einander zuzuordnen. Danach sollte ein entstehungs-/entwicklungsgeschichtlicher Ablauf hergestellt werden. Ziel der Schriftgeschichte ist, dass jede und jeder Studierende jedes Schriftbild in seinen zeitgeschichtlichen, technologischen und ästhetischen Zusammenhang bringen kann. Mein Anliegen ist immer: Gestaltung, Fachwissen und technische Fähigkeiten schrittweise und übergreifend zu entwickeln.



20

21

22

23

24

25

26

27

REKONSTRUKTION VON EINZELBUCHSTABEN
Ab 1996 wurde den Studierenden als Ergänzung zu den Aufgaben 4 und 5 folgende Aufgabe gestellt: fehlende Holzbuchstaben, Ziffern und Satzzeichen im Plakatgrößenbereich in unserer hausigenen Bleisetzerei ersetzen. Von jeweils ähnlichen Buchstaben und Zeichen der unvollständigen Schrift machten wir Abzüge und versuchten aus ihnen die zu entwerfenden Formen abzuleiten, nachzuentwickeln, umzusetzen und reinzuzeichnen. Später verteilte ich vorgedruckte Blätter verschiedener Schriftarten, auf denen es fehlende Einzelbuchstaben zu entwerfen und reinzeichnen zu ergänzen galt. Obwohl damals die technischen Möglichkeiten des Computers die Studierenden begeisterten und Werkzeuge wie Bleistift, Radiergummi, Geodreieck, Putzwischer, Masstab, Reisszeug, runde sowie spitze Pinsel, Deckweiß-/schwarz, Ulano-Folie, Rapidograph, Verkleinerungslupe, Kurvenlineal, Kreis- und Ellipsenschablone, Skalpel, Klebstreifen und Reissbrett für sie veraltet schienen, bestand ich darauf, dass das meiste davon in meinem Typographie-Unterricht verwendet werden musste. Mit ihnen entstehen ganz andere Vorgehens- und Ausdrucksweisen, als dies mit dem Rechner möglich wäre. Das Arbeiten mit Pinsel, schwarzer und weisser Deckfarbe, das Feilen an der Positivform wie auch an der nichtdruckenden Fläche um den Buchstaben herum stand im Zentrum. Wenn das Ergebnis brauchbar war, kamen folgende analoge Skills zum Einsatz: Die Replikkamera, das Einstellen der Belichtungszeit, das Auffüllen des Aktivators, das Arbeiten im dunklen Labor, das Einpassen des fehlenden Buchstabens und der Beschnitt des Films usw. Diese ganze umständliche und fast anachronistisch anmutende Tätigkeit mit der Hand unter Einbezug der Riechorgane war mir ein Anliegen. In meinen Instruktionen benutzte ich auch Synonyme wie Yin für Positiv- und Yang für Negativform, um das Schwarz-Weiss-Verhältnis beim Feilen der Buchstaben zu illustrieren.

Bevor davon mit der Replikkamera ein seitenverkehrt Positiv-Strichfilm mit Schicht nach unten angefertigt wurde, mussten Vor- und Nachreite sowie die Kegelspitze eingezeichnet werden.² Ausgehend vom Strichfilm liessen wir Clichés herstellen und montierten sie auf Alustage. Somit waren wieder genug Buchstaben in der Steckschublade.

Sicherlich gab es in meinem Unterricht unbewusste Parallelen zu didaktischen Konzepten der grossen Meister, die ein halbes Jahrhundert früher in unseren Fachklassen gelehrt hatten.³

Die konventionellen Mediävalschriften für den Buchdruck, wie „Garamond“, „Bembo“ oder „Times“ zum Beispiel, weisen technisch und optisch gerade Vertikalkanten auf. Die Serifen oder Füsschen, welche aus runden Ausläufern bestehen, sind ebenfalls geradlinig. Würde man nun für den Photosatz zum Beispiel die „Times“ unkorrigiert übernehmen, so entstünde Folgendes:
Durch das Anhängen von Licht beim Übergang von den Vertikalen in das runde Füsschen entstehen die „Serifen“ zusätzlich, was bewirkt, dass die Horizontale der Serife rund wird.

174

h h o h p h a h
H E H R H T
H L H M H Q

Die Abbildung zeigt die unkorrigierte „Times“, wo dieser Fehler deutlich hervortritt. In den Vertikalen wird eine leichte Rundung nach aussen sichtbar; was beim Übergang in die Serifen zusätzlich eine Knickung verursacht. Es ist absolut notwendig, mit einer Gegenrundung in den Serifen und in den Vertikalen diese optischen Mängel aufzuheben, die Schrift muss optisch behandelt werden. Die Kehrung der Serifen war später mit der Belichtung der Kathodenstrahlröhre nicht mehr möglich, in den 1970er- und -80er-Jahren hatten diese Schriften alle flache Füsse, erst später kamen bei besserer Auflösung der Geräte wieder die Rundungen in den Serifen zur Geltung.

Die Abbildung zeigt zwei „Garamond“-Buchstaben in ihrer Originalform. In den Vertikalen des Grossbuchstabens M sind Rundungen nach aussen sichtbar. Dies entsprach sehr wahrscheinlich nicht dem gestalterischen Bedürfnis des Schriftkünstlers, sondern es ist eine Folge der Stempelschneidetechnik. Um die Winkel oder Übergänge von den Vertikalen in die Füsschen herauszuheben, entstand eine Bombierung, die erstens nicht regelmässig und zweitens nicht immer in allen Buchstaben der „Garamond“ vorhanden ist. Moderne Schriftschaffender und die Traditionstreue gewisser Schriftsetzereien glaubten in erster Linie, darin eine künstlerische Eigenart zu erkennen und kopierten solche Charakteristiken. Die Schriftsetzer im Photosatz konnten von diesen Charakteristiken absehen und ihn auf saubere Art ausstrichen, indem sie nicht nur von der Aschke ausgehen, sondern zuerst die Technik und das vorhandene Material berücksichtigten. Dass sie dazu gezwungen wurden, sehen wir später. Mit dem Photosatz besaßen die Gestalter ein Verfahren, das sie an die Zeit der Lithographie erinnerte. Irgendeine Pinsel-

bewegung konnte formgetreu reproduziert werden. Im Buchdruck war das nicht möglich. Allerdings waren Kursivschriften und Diagonalen anfänglich wegen der geringen Auflösung der Ausgabegeräte schwierig darzustellen.

Adrian Frutiger zur „Univers“: „Die Versalien sind nur wenig fetter als die Gemeinen, was sehr viel zu einem ruhigen Schriftbild beiträgt, selbst bei einer Häufung von Versalien. Die Ziffern sind auf Versalhöhe in der Fette der Gemeinen gezeichnet, um den relativ kleinen Innenräumen der Ziffern Rechnung zu tragen (...). Die Art der Reihung der Buchstaben ist entscheidend. Das Weis in den Buchstaben steht in Beziehung zum Weis zwischen den Buchstaben. In den ersten Versuchen zur „Univers“ ist diese Beziehung von der üblichen und gebräuchlicheren Art; die beiden Weis sind sich zu ähnlich; das Licht dringt zu stark zwischen die Buchstaben und gefährdet die Bandwirkung der Zeile. Dieser Fehler wurde behoben. Die Buchstaben sind verbreitert worden und damit auch die weissen Innenflächen; das Weis zwischen den Buchstaben ist verengert worden. Die beiden Weis stehen in einem Mengenkontrast zueinander; die Punzen sind expressiver geworden. Die Buchstaben halten sich gegenseitig wie die Glieder einer Kette, die Zeile ist dichter und die Führung der Buchstaben in der Zeile besser geworden. Balken, die sich zusammenfügen, sind leicht konisch gezeichnet.“

Ein weiteres Problem, das der Photosatz mit sich brachte, bestand darin, dass verschiedene Schnitte derselben Schrift, z. B. der „Univers“, erheblich voneinander abwichen. Die „Pacesetter-Univers“ wies z. B. sehr kurze Ober- und Unterringen auf; die „TX-Univers“ war ausserordentlich eng konzipiert; die „Eurocat-Univers“ konnte in der Schriftweite variiert werden; die „Digitis-Univers“ liess sich in Breite und Lage modifizieren.

Das freie Balkenende ist leicht verdickt, das andere Ende verdünnt, um die Schwarzhäufung aufzulockern und das Zerschmieren zu verhindern. Die Versalhöhe ist leicht differenziert. Versalien, die mit der Schmalseite der Balken die Höhe begrenzen (B), sind größer als solche, die mit der Breitseite der Balken die Höhe einnehmen (E).

Das geschah, weil diese Schriften keine Kopien vom Originalschnitt waren, denn das Kopierrecht vom Originalschnitt wurde nicht erteilt. Nur Monotype hatte eine Vereinbarung. Diese Beeinflussung der Schrift durch die Technik war geradezu aussergewöhnlich und überraschend für den um seine Meinung nicht immer gefragten Schriftverwerfer. Dabei wäre wohl die Möglichkeit, exakt identische Schnitte auf den verschiedenen Photosatzsystemen zu realisieren, durchaus gegeben, zumal die Einheitsbreiten dieser Systeme mehr Spielraum zulassen, als beispielsweise die einer Monotype-Bleisetzmaschine mit 18 Einheiten.

Apropos Licht: Die Matrzenscheibe der Lumitype dreht sich mit acht Umdrehungen in der Sekunde. Die Buchstaben werden durch die sich drehende Scheibe hindurch belichtet mit einem Blitz von der Dauer von Fünfminillionstel einer Sekunde. Dabei muss die Lichtstärke sehr gross sein. Das photographische Gesetz ist, dass durch eine kleine Öffnung proportional weniger Licht durchgeht als durch eine grosse Öffnung. Es ist also notwendig, dass z. B. I-Punkte und Pünktchen, hauptsächlich in mageren Schriften, sehr stark verdickt werden müssen. Dagegen müssen Verdichtungen, wie z. B. ein W, in einer schmalfeinen Serie sehr stark geöffnet werden, aber auch nur so viel, dass in grossen Graden die Überreibungen nicht als Fehler gesehen werden. Der Setzer musste nun genau auf ein schönes Satzbild achten, da es im Photosatz den materialbedingten Schriftkegel des Bleisatzes, der die Vor- wie die Nachbreite sowie den Zeilenabstand bestimmte, nicht mehr gab, ebensowenig den materiellen Durchschuss (das Blindmaterial). In den Anfängen des Photosatzes war daher die Qualität des Satzes oft schlechter als die des Bleis. Die immateriellen Schriften wurden leider tendenziell zu eng zugerichtet. Durch die Tendenz, die Schriften allgemein zu unterscheiden, litt nicht unbedingt das Schriftbild, aber die Lesbarkeit wurde beeinträchtigt. Einzelne Firmen, zum Beispiel die Berthold AG, schenkten diesem Missstand nun Beachtung: Zugunsten eines gut lesbaren und ausgeglichenen Satzbildes liefen beim Dlatype-Gerät die kleinen Schriftgrade im Verhältnis zu den grossen automatisch weiter. Es muss aber auch erwähnt werden, dass der erste Satz eines Zeitgeistes entsprach und nicht nur technisch bedingt zur Anwendung kam. Dafür sank der Platz- und Raumbedarf einer Setzerei frappant, die Abbildung der Schriftträger war gegenüber dem Bleisatz unbedeutend. Ablesen, Umschreiben von Blei wurde hinfällig, teure Setzereimöbel konnten gespart werden.

Zusätzlich war es im Photosatz erstmals möglich, neben jeder beliebigen Schriftgrösse auch Schriftschräg zu stellen oder zu verzerren, was Anfangs in der Epoche zu bizarren Wortbildern führte. Auch das Schriftschraen war nun viel einfacher.








Im Folgenden lese ich einen Ausschnitt aus der „Einführung“ von LETTERA 4 vor.

„Schriftbücher sind im allgemeinen, je nach der Tätigkeit ihrer Hersteller, entweder eine Sammlung typographischer Druckschriften vorab klassischer Schnitte oder ein Sammelalbum eigenwilliger Schöpfungen eines Graphikers... die richtig angewendet, das Privileg ihres Schöpfers zu sein pflegen. Was dem Schriftverbraucher unserer Zeit aber fehlt, ist ein Buch, das sowohl die klassischen wie auch modernen Typen kritisch nach Form, Originalität und Brauchbarkeit ausgewählt enthält und von der Ausführung historisch interessanter, aber heute unaktueller Schriften bewußt absieht. Diesem Bedürfnis haben wir mit dieser Sammlung, die sich auf die besten Gebrauchsschriften konzentriert, zu entsprechen versucht.

Unsere Folge beginnt mit der Mutter der europäischen Schrifttradition, der RÖMISCHEN KAPITALE, leitet dann über zur Gruppe der FRAKTUR-SCHRIFTEN. Diese zurzeit wenig aktuelle Schriftform, zudem in lateinischen und angelsächsischen Ländern spärlich gefragt, zeigen wir lediglich in 2 GOTTISCH- und 3 FRAKTUR-ALPHABETEN. – Besonders schöne MEDIAVAL-SCHRIFTEN eröffnen die vielfältige Reihe der eigentlichen ANTIQUA, die zusammen mit einer strengen Auswahl von klassischen und klassizistischen Schriften das Aufführen zahllos ähnlicher, aber unwesentlicher Formen erübrigen dürfte.

Um die EGYPTIENNE, diese heute so beliebte Schrift in einwandfreien Vorlagen zeigen zu können, mussten zu 6 bestehenden 8 neue Alphabete entworfen werden. Eine solide Beschränkung auf 6 der schönsten ITALIEN-ALPHABETE und zahlreiche Einzelschriften rundet das reiche Bild der ANTIQUA-FAMILIE ab. 2 bewährte und 5 neu durchgearbeitete GROTESK-ALPHABETE, begleitet von einer bunten Fülle von Wort-Variationen, leiten über zu mehr phantastischen Schöpfungen, die, grösstenteils unverfänglich,

120

121

122

123

124

125

besonders für diese Publikation angefertigt wurden. Meist aus der besonderen Buchstabenfolge eines Wortes entwickelt, konnten diese Schriften (mit einer Ausnahme) nicht alphabetisch ausgeformt werden, ohne den Charakter solcher Schriftzüge zu gefährden.“







126

127

128

129

130

131

überflüssig und geradezu unlogisch gewesen, den Buchstaben mit einem besonderen vierten Strich zu schliessen, der erst noch gegen die Leserichtung verläuft.

Nicolas Jenson erhob in seinem ersten Antiqua-Entwurf das verborgene Rhomboid, das die Form des geschriebenen abzuschliessen scheint, zu einer eigenständigen Form. Von da an wurde die angehängte Endung durch die Renaissance hindurch kopiert, im Barock auf Stromlinie gebracht, im Klassizismus zur Tropfenform erklärt und schliesslich von den Modernisten auf einen konstruierten runden Punkt reduziert.

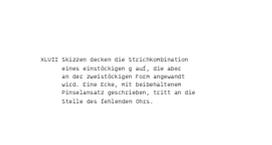



WAS HABEN SCHEINBAR NICHT VERWANDTE BUCHSTABEN GEMEINSAM?

Manche angehende Schriftentwerfer fragen nach dem „Ohr“ (dem Abschluss oben rechts) des zweistöckigen g: Woher kommt es und wie ist es mit der übrigen Form verbunden? Andererseits fragen sie nach dem grossen R, dem einzigen Buchstaben, der Senkrechte, Bogen, Waagrechte und Diagonale in einer Form vereint. Unbemerkt bei vielen Druckschriften und nicht einfach zu lösen, treffen sich drei Striche an einem Punkt. Wo genau berührt der Schrägstrich den Bogen?

In dem hier besprochenen Fall warf der Entwurf einer linearen Serifenlosen beide Fragen auf. Die Schlüsselbuchstaben waren nahezu fertig, und die Studentin war auf der Suche nach einem ungewöhnlichen zweistöckigen g ohne Ohr. Sie wollte auch eine scharfe Eckform einbauen, wie sie nach ihrem Entwurf bereits beim kleinen n vorkam. Die Frage war, wie in einem überall gebogenen zweistöckigen g diese Ecke zu integrieren sei. In der Kurschrift wird das einstöckige g durch eckiges Zusammentreffen von zwei Strichen geschlossen. Von der Frage der Studentin angeregt führte ich einige hybride Möglichkeiten vor, die ein- und zweistöckige Form miteinander kombinierten. Sowohl mit konstantem Ansatzwinkel geschrieben als auch unter systematischem Manipulieren des Federnsatzes ergab dies überzeugende Eckformen. Das spitze Zusammentreffen übernahm mühelos die Funktion des konventionellen Ohrs. Die Erfahrung beim g führte die Studentin auch zur Lösung beim Entwurf des grossen R.





132

133

134

135

136

137

138

139

140

141

142

143

144

145

146

147

148

149

150

151

152

153

154

155

156

157

158

159

160

161

162

163

164

165

166

167

168

169

170

171

172

173

174

175

176

177

178

179

180

181

182

183

184

185

186

187

188

189

190

191

192

193

194

195

196

197

198

199

200



**im ersten Moment vor
rteilhaft. Doch gleichzeitig
wird das Schreiben schneller und ag
iler in der sofortigen Veräusserung und Ver
ortung in **kommunikativen Gefässen** und Gemeins
haften. Auch das hat zunächst seine guten Seiten. Der Co
de macht das Schreiben und vor allem das **Feedback-Schreiben**
sehr viel flexibler und einfacher. Aber er öffnet so auch alle Schleusen
für endlose Feedback-Schlaufen, endlose Streams, Simplifizierung, Trollerei, Mo
bing und die Kontrolle durch ungetriebene Mitleser. **EINGEBETTETES SCHREIBEN AM GL
OBLEN BACH IM DORF** Buch im analogen Dorflist zum digitalen Fluss mit globalen Upstreams und
Downstreams angeschwollen, in dessen klarer Oberfläche ist uns permanent selbst spiegeln. Wir schreiben mit
en in ihm und mit ihm. "Code is writing, but it also underwrites writing. As we have become increasingly surrounded by com
putation, we have, in many ways, become more embedded in writing" (Vee, 24) Es stellt sich dann aber die Frage, was für eine Art von Sc
hreiben dieses eingebettete Schreiben ist. Ist es noch ein klassisches literales Schreiben oder nicht vielmehr, nach Walter Ong, ein neu zum Leben erwe
cktes orales Schreiben und Kommunikation? Eine Einführung von Oralk Strukturen in literale Zusammenhänge? Mit all ihren Gefahren? **Orale Strukturen ohne
dimensionale Bindung** ein Gegenüber offenbar sichtbar auch Text und Text für Unsterbliche. Schon 1984 verfasste **Walter Ong**, der sich ausführlich mit dem Phänomen der Oralität und deren Schichten
befasst hat, ein Buch über die Bedeutung der Schrift. Er hat sich mit dem Thema auseinandergesetzt und hat es in einer sehr klaren und verständlichen Weise dargestellt. Das Buch ist ein Muss für alle, die sich mit der Schrift und ihrer Rolle in der menschlichen Kultur beschäftigen wollen.**

Alena, Roland Siegel, 2008
Alena Regular
Alena Italic
Alena Bold
Alena Bold Italic

abcdefghijklmnopqrstuvwxyzæø
ABCDEFHIJKLMNOPQRSTUVWXYZÆØ
0123456789 0123456789
%¼½¾ fñffñffñff&@
.,:;!?'_'"«»(){}

Alena-Regulär 9/12pt
Typografie kann umschrieben werden als die Kunst, das Satzmaterial in Übereinstimmung mit einem bestimmten Zweck richtig zu gliedern, also die Typen anzuordnen und die Zwischenräume so zu bestimmen, daß dem Leser das Verständnis des Textes im Höchstmaß erleichtert wird. Die Typographie hat im wesentlichen ein praktisches und nur befallig ein ästhetisches Ziel: der Leser muß sehen will sich Leser vornehmlich an einem gefälligen Druckbild freuen. Daher ist je

Alena-Regulär 9/12pt
La tipografia può essere definita l'arte di ottimizzare la disposizione di l'acri imprime in funzione de sa destination spécifique; celui de placer les lettres, de répartir l'espace et de choisir les caractères afin de faciliter ou maximiser la compréhension du texte par son lecteur. L'objectif esthétique, si on le veut, n'est qu'un objectif secondaire. Le but principal de la typographie n'est, en fait, qu'accidental: son but est essentiellement utilitaire, car l'agréement d'une belle présentation n'est que rarement la préoccupation principale du lecteur. De ce

Alena-Regulär 9/12pt
Typografie may be defined as the craft of rightly disposing printing material in accordance with specific purpose; of so arranging the letters, distributing the space and controlling the type as to aid to the maximum the reader's comprehension of the text. Typography is the efficient means to an essentially utilitarian and only accidentally aesthetic end, for enjoyment of patterns is rarely the reader's chief aim. Therefore, any disposition of printing material

Alena-Regulär 9/12pt
La tipografia può essere definita l'arte di ottimizzare la disposizione del materiale da stampare in funzione di uno specifico scopo; quello di far sì che le lettere, distribuite nello spazio e controllate nel tipo, aiutino il lettore a comprendere al massimo il testo. L'obiettivo estetico, se si vuole, è solo un obiettivo secondario. Lo scopo principale della tipografia non è, in realtà, che accidentale: il suo scopo è essenzialmente utilitario, perché l'aspetto di una bella presentazione non è che raramente la preoccupazione principale del lettore. Di ciò

Alena-Regulär 9/12pt
Typografie kan worden omschreven als de kunst van het op de juiste manier samenstellen van gedrukte materialen in overeenstemming met een specifiek doel. Of met andere woorden: het positioneren van letters, verdelen van ruimten en vormgeven aan zetsel teneinde bij te dragen tot een voor de lezer optimaal bezetten van de tekst. Typografie is de efficiënte manier om tot een in zijn essentie gebruiksmatig einddoel te geraken waarbij de esthetica slechts toevallig

Alena-Regulär 9/12pt
La tipografia può essere definita l'arte di sapere disporre esattamente il materiale da stampare in funzione di uno specifico scopo; quello di far sì che le lettere, distribuite nello spazio e controllate nel tipo, aiutino il lettore a comprendere al massimo il testo. L'obiettivo estetico, se si vuole, è solo un obiettivo secondario. Lo scopo principale della tipografia non è, in realtà, che accidentale: il suo scopo è essenzialmente utilitario, perché l'aspetto di una bella presentazione non è che raramente la preoccupazione principale del lettore. Di ciò

Alena-Regulär 9/12pt
Typografie kan worden omschreven als de kunst van het op de juiste manier samenstellen van gedrukte materialen in overeenstemming met een specifiek doel. Of met andere woorden: het positioneren van letters, verdelen van ruimten en vormgeven aan zetsel teneinde bij te dragen tot een voor de lezer optimaal bezetten van de tekst. Typografie is de efficiënte manier om tot een in zijn essentie gebruiksmatig einddoel te geraken waarbij de esthetica slechts toevallig



RASTER LIGHT
RASTER REGULAR
RASTER BOLD
RASTER TEXT
RASTER ITALIC

abcdefghijklmnop
qrstuvwxyzæø
ABCDEFHIJKLMN
OPQRSTUVWXYZÆØ
0123456789 0123456789
%¼½¾ &@
.,:;!?'_'"«»(){}

RASTER-LIGHT 12/14,5pt
Typographie kann umschrieben werden als die Kunst, das Satzmaterial in Übereinstimmung mit einem bestimmten Zweck richtig zu gliedern, also die Typen anzuordnen und die Zwischenräume so zu bestimmen, daß dem Leser das Verständnis des Textes im Höchstmaß erleichtert wird. Die Typographie hat im wesentlichen ein praktisches und nur befallig ein ästhetisches Ziel: der Leser muß sehen will sich Leser vornehmlich an einem gefälligen Druckbild freuen. Daher ist je

RASTER-LIGHT 12/14,5pt
La tipografia può essere definita l'arte di ottimizzare la disposizione di l'acri imprime in funzione de sa destination spécifique; celui de placer les lettres, de répartir l'espace et de choisir les caractères afin de faciliter ou maximiser la compréhension du texte par son lecteur. L'objectif esthétique, si on le veut, n'est qu'un objectif secondaire. Le but principal de la typographie n'est, en fait, qu'accidental: son but est essentiellement utilitaire, car l'agréement d'une belle présentation n'est que rarement la préoccupation principale du lecteur. De ce

RASTER-LIGHT 12/14,5pt
Typografie may be defined as the craft of rightly disposing printing material in accordance with specific purpose; of so arranging the letters, distributing the space and controlling the type as to aid to the maximum the reader's comprehension of the text. Typography is the efficient means to an essentially utilitarian and only accidentally aesthetic end, for enjoyment of patterns is rarely the reader's chief aim. Therefore, any disposition of printing material

RASTER-LIGHT 12/14,5pt
La tipografia può essere definita l'arte di sapere disporre esattamente il materiale da stampare in funzione di uno specifico scopo; quello di far sì che le lettere, distribuite nello spazio e controllate nel tipo, aiutino il lettore a comprendere al massimo il testo. L'obiettivo estetico, se si vuole, è solo un obiettivo secondario. Lo scopo principale della tipografia non è, in realtà, che accidentale: il suo scopo è essenzialmente utilitario, perché l'aspetto di una bella presentazione non è che raramente la preoccupazione principale del lettore. Di ciò

RASTER-LIGHT 12/14,5pt
Typografie kan worden omschreven als de kunst van het op de juiste manier samenstellen van gedrukte materialen in overeenstemming met een specifiek doel. Of met andere woorden: het positioneren van letters, verdelen van ruimten en vormgeven aan zetsel teneinde bij te dragen tot een voor de lezer optimaal bezetten van de tekst. Typografie is de efficiënte manier om tot een in zijn essentie gebruiksmatig einddoel te geraken waarbij de esthetica slechts toevallig

Gallensis Regular
abcdefghijklmnop
qrstuvwxyzæø
ABCDEFHIJKLMN
OPQRSTUVWXYZÆØ
0123456789 0123456789
%¼½¾
fñffñffñff&@
.,:;!?'_'"«»(){}

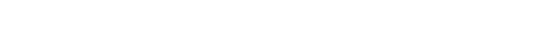
Gallensis-Regulär 12/14,5pt
Typografie kann umschrieben werden als die Kunst, das Satzmaterial in Übereinstimmung mit einem bestimmten Zweck richtig zu gliedern, also die Typen anzuordnen und die Zwischenräume so zu bestimmen, daß dem Leser das Verständnis des Textes im Höchstmaß erleichtert wird. Die Typographie hat im wesentlichen ein praktisches und nur befallig ein ästhetisches Ziel: der Leser muß sehen will sich Leser vornehmlich an einem gefälligen Druckbild freuen. Daher ist je

Gallensis-Regulär 12/14,5pt
La tipografia può essere definita l'arte di ottimizzare la disposizione di l'acri imprime in funzione de sa destination spécifique; celui de placer les lettres, de répartir l'espace et de choisir les caractères afin de faciliter ou maximiser la compréhension du texte par son lecteur. L'objectif esthétique, si on le veut, n'est qu'un objectif secondaire. Le but principal de la typographie n'est, en fait, qu'accidental: son but est essentiellement utilitaire, car l'agréement d'une belle présentation n'est que rarement la préoccupation principale du lecteur. De ce

Gallensis-Regulär 12/14,5pt
Typografie may be defined as the craft of rightly disposing printing material in accordance with specific purpose; of so arranging the letters, distributing the space and controlling the type as to aid to the maximum the reader's comprehension of the text. Typography is the efficient means to an essentially utilitarian and only accidentally aesthetic end, for enjoyment of patterns is rarely the reader's chief aim. Therefore, any disposition of printing material

Gallensis-Regulär 12/14,5pt
La tipografia può essere definita l'arte di sapere disporre esattamente il materiale da stampare in funzione di uno specifico scopo; quello di far sì che le lettere, distribuite nello spazio e controllate nel tipo, aiutino il lettore a comprendere al massimo il testo. L'obiettivo estetico, se si vuole, è solo un obiettivo secondario. Lo scopo principale della tipografia non è, in realtà, che accidentale: il suo scopo è essenzialmente utilitario, perché l'aspetto di una bella presentazione non è che raramente la preoccupazione principale del lettore. Di ciò

Gallensis-Regulär 12/14,5pt
Typografie kan worden omschreven als de kunst van het op de juiste manier samenstellen van gedrukte materialen in overeenstemming met een specifiek doel. Of met andere woorden: het positioneren van letters, verdelen van ruimten en vormgeven aan zetsel teneinde bij te dragen tot een voor de lezer optimaal bezetten van de tekst. Typografie is de efficiënte manier om tot een in zijn essentie gebruiksmatig einddoel te geraken waarbij de esthetica slechts toevallig



Carreau Regular
abcdefghijklmnop
qrstuvwxyzæø
ABCDEFHIJKLMN
OPQRSTUVWXYZÆØ
0123456789 0123456789
%¼½¾
fñffñffñff&@
.,:;!?'_'"«»(){}

Carreau-Regulär 12/14,5pt
Typografie kann umschrieben werden als die Kunst, das Satzmaterial in Übereinstimmung mit einem bestimmten Zweck richtig zu gliedern, also die Typen anzuordnen und die Zwischenräume so zu bestimmen, daß dem Leser das Verständnis des Textes im Höchstmaß erleichtert wird. Die Typographie hat im wesentlichen ein praktisches und nur befallig ein ästhetisches Ziel: der Leser muß sehen will sich Leser vornehmlich an einem gefälligen Druckbild freuen. Daher ist je

Carreau-Regulär 12/14,5pt
La tipografia può essere definita l'arte di ottimizzare la disposizione di l'acri imprime in funzione de sa destination spécifique; celui de placer les lettres, de répartir l'espace et de choisir les caractères afin de faciliter ou maximiser la compréhension du texte par son lecteur. L'objectif esthétique, si on le veut, n'est qu'un objectif secondaire. Le but principal de la typographie n'est, en fait, qu'accidental: son but est essentiellement utilitaire, car l'agréement d'une belle présentation n'est que rarement la préoccupation principale du lecteur. De ce

Carreau-Regulär 12/14,5pt
Typografie may be defined as the craft of rightly disposing printing material in accordance with specific purpose; of so arranging the letters, distributing the space and controlling the type as to aid to the maximum the reader's comprehension of the text. Typography is the efficient means to an essentially utilitarian and only accidentally aesthetic end, for enjoyment of patterns is rarely the reader's chief aim. Therefore, any disposition of printing material

Carreau-Regulär 12/14,5pt
La tipografia può essere definita l'arte di sapere disporre esattamente il materiale da stampare in funzione di uno specifico scopo; quello di far sì che le lettere, distribuite nello spazio e controllate nel tipo, aiutino il lettore a comprendere al massimo il testo. L'obiettivo estetico, se si vuole, è solo un obiettivo secondario. Lo scopo principale della tipografia non è, in realtà, che accidentale: il suo scopo è essenzialmente utilitario, perché l'aspetto di una bella presentazione non è che raramente la preoccupazione principale del lettore. Di ciò

Carreau-Regulär 12/14,5pt
Typografie kan worden omschreven als de kunst van het op de juiste manier samenstellen van gedrukte materialen in overeenstemming met een specifiek doel. Of met andere woorden: het positioneren van letters, verdelen van ruimten en vormgeven aan zetsel teneinde bij te dragen tot een voor de lezer optimaal bezetten van de tekst. Typografie is de efficiënte manier om tot een in zijn essentie gebruiksmatig einddoel te geraken waarbij de esthetica slechts toevallig



Gallensis Regular
abcdefghijklmnop
qrstuvwxyzæø
ABCDEFHIJKLMN
OPQRSTUVWXYZÆØ
0123456789 0123456789
%¼½¾
fñffñffñff&@
.,:;!?'_'"«»(){}

Gallensis-Regulär 12/14,5pt
Typografie kann umschrieben werden als die Kunst, das Satzmaterial in Übereinstimmung mit einem bestimmten Zweck richtig zu gliedern, also die Typen anzuordnen und die Zwischenräume so zu bestimmen, daß dem Leser das Verständnis des Textes im Höchstmaß erleichtert wird. Die Typographie hat im wesentlichen ein praktisches und nur befallig ein ästhetisches Ziel: der Leser muß sehen will sich Leser vornehmlich an einem gefälligen Druckbild freuen. Daher ist je

Gallensis-Regulär 12/14,5pt
La tipografia può essere definita l'arte di ottimizzare la disposizione di l'acri imprime in funzione de sa destination spécifique; celui de placer les lettres, de répartir l'espace et de choisir les caractères afin de faciliter ou maximiser la compréhension du texte par son lecteur. L'objectif esthétique, si on le veut, n'est qu'un objectif secondaire. Le but principal de la typographie n'est, en fait, qu'accidental: son but est essentiellement utilitaire, car l'agréement d'une belle présentation n'est que rarement la préoccupation principale du lecteur. De ce

Gallensis-Regulär 12/14,5pt
Typografie may be defined as the craft of rightly disposing printing material in accordance with specific purpose; of so arranging the letters, distributing the space and controlling the type as to aid to the maximum the reader's comprehension of the text. Typography is the efficient means to an essentially utilitarian and only accidentally aesthetic end, for enjoyment of patterns is rarely the reader's chief aim. Therefore, any disposition of printing material

Gallensis-Regulär 12/14,5pt
La tipografia può essere definita l'arte di sapere disporre esattamente il materiale da stampare in funzione di uno specifico scopo; quello di far sì che le lettere, distribuite nello spazio e controllate nel tipo, aiutino il lettore a comprendere al massimo il testo. L'obiettivo estetico, se si vuole, è solo un obiettivo secondario. Lo scopo principale della tipografia non è, in realtà, che accidentale: il suo scopo è essenzialmente utilitario, perché l'aspetto di una bella presentazione non è che raramente la preoccupazione principale del lettore. Di ciò

Gallensis-Regulär 12/14,5pt
Typografie kan worden omschreven als de kunst van het op de juiste manier samenstellen van gedrukte materialen in overeenstemming met een specifiek doel. Of met andere woorden: het positioneren van letters, verdelen van ruimten en vormgeven aan zetsel teneinde bij te dragen tot een voor de lezer optimaal bezetten van de tekst. Typografie is de efficiënte manier om tot een in zijn essentie gebruiksmatig einddoel te geraken waarbij de esthetica slechts toevallig