

Die Sprache der Schrift

Zur Geschichte des Frakturverbots von 1941

zuerst in: homo scribens. Tübingen 1993, S. 231-272

Zusammenfassung

Wer die heute von der extremen Rechten bevorzugte Zeichengestaltung ins Auge faßt, wird erstaunt sein, daß es ausgerechnet das NS-Regime war, das die „deutscheste aller Schriften“, die kantige Fraktur, vor 50 Jahren verboten und durch die runde Lateinschrift ersetzt hat. Im Kampf um die beiden Schriftarten, der im italienischen Spätmittelalter einsetzt, in der Reformation mit konfessionellen, in der Romantik mit nationalistischen, im Kaiserreich mit völkischen und in der Weimarer Republik mit rassistischen Bekenntnissen aufgeladen wird, manifestiert sich, wie sehr die Gestalt der Schrift die „geschriebene Sprache“ nicht nur trägt, sondern mit paralingualen Botschaften überlagert. Das Verhältnis der Deutschen zur gebrochenen Schrift erweist sich als ein ideologischer Seismograph ohnegleichen. Die Nachkriegsgenerationen hielten den Fraktur-Antiqua-Streit für beendet und überflüssig. Eine der Illusionen, die sich die postmurale Epoche aus den Augen reiben muß?

Abstract

Considering the preferred typographic design of present day right wing publications, it might be astonishing for many that the Gothic script, that „most German one“ of all scripts, was prohibited for official use by the NS regime in 1941. The struggle of broken script vs. Antiqua, starting during the late middle ages and being charged with rassistic prejudices later on, reveals that a script and a typography do not only render written language, but that they do in fact enrich the text by paralinguistic messages. The attitude towards the Gothic script, the „Fraktur“, can be considered a seismographic device to reveal ideological tendencies. The position of the post-war generations that the struggle Gothic vs. Antiqua is over seems to have been a premature one.

I

Vor 50 Jahren, im Herbst 1941, meinte der künstlerische Leiter der Bauerschen Schriftgießerei, Heinrich Jost, in einem Vortrag vor dem Graphischen Bund München: „Jetzt

braucht Deutschland das Blei vordringlicher für den Kampf gegen den Bolschewismus“¹. In der Tat waren seit dem ersten Rundschreiben, in dem Martin Bormann am 3. Januar 1941 die Frakturen als „Schwabacher Judenlettern“ diffamiert und die lange Serie von Erlassen gegen ihre Verwendung eröffnet hatte², unzählige Tonnen von Satzmaterial in die Schmelztiegel der Waffenschmieden gekippt worden; der Rußlandfeldzug war in vollem Gang.

War das Frakturverbot, wie der Typograph Paul Renner nach Kriegsende bemerkte, ein „unverdientes Geschenk des Himmels“ (1947: 11) und, wie Johannes Groß³ nach S. H. Steinberg zitiert, „the one good thing Hitler did for German civilisation“? Oder war es das „unwürdige und schändliche Totenmal dieser schönen Schrift“, das Albert Kapr (1983: 273) brandmarkt? Der Streit um Fraktur und Antiqua scheint zu denen zu gehören, die uns angeblich „fremd geworden“ sind beim „Nachdenken über die deutsche Geschichte“ (Nipperdey). Die Frage, ob er „noch ein Thema“ sei, scheint definitiv verneint (Bertheau 1989).

Wäre also die Gestalt, die die Deutschen über Jahrhunderte für die graphische Darstellung ihrer Sprache vorgezogen haben, die sie assoziierten mit Bildern wie „Rosenhecke“, „Waldesweben“, „Adlerschwingen“, „Seelenträgerin“, „Heimatlichkeit“, in der sie mit Robert Walser „etwas Warmes, Rundliches, Gutherziges“ oder mit Walter Tiemann etwas „Faustisches“⁴ sahen, des Aufhebens nicht wert? Rudolf Koch, der Schreibeckünstler unseres Jahrhunderts, der mehr als jeder andere die Frakturgestalt erforscht und in seine Zeit übertragen hat, besingt sie: „Wie dunkler Tannen würziger Harzduft, wie wenn die Amsel weithin durch den Abend ruft, wie des Wiesengrases leichtschwankende Zierlichkeit, herrlichste, deutscheste Schrift, so lieben wir dich seit langer Zeit“⁵. So wenig Verständnis später Geborene für solche Poesie aufbringen mögen, jede Diskussion etwa um die Titelschriften der „Frankfurter Allgemeinen Zeitung für Deutschland“ (Plata 1988) illustriert, wie emotionsgeladen die Frage bleibt: „How easy it is to slip into value-loaded language when addressing this topic“ (Paisy 1983: 235). Die unbestreitbare Schönheit der im frühen 16. Jahrhundert ausgebildeten Frakturschrift (Fichtenau 1961:

¹ Bericht in: Klimschs Druckerei-Anzeiger 68 (1941), Nr. 41 (10. Okt.), 886.

² Wortlaut in diplomatischer Abschrift: Unter dem Frakturbriefkopf folgt Antiqua-Maschinenschrift ohne ß; vgl. Abb. 1 auf der folgenden Seite.

³ In: FAZ-Magazin v. 29.1.1982.

⁴ Vgl. die Belege der Reihe nach: WOLF 1934, 18 (Rosenhecke); „ein österreichischer Baukünstler“ in: MADS NF 1/2, 1911, 77 (Waldesweben), dazu Heinrich PUDORIN: MADS NF 5/6, 1912, 320 („aus deutschem Walde geboren“); MADS NF 1/2, 1911,

90 (Adlerschwinge, dazu „musikalisch im Schwingspiel“ bei NIEMEYER 1927, 93); HUSSMANN 1977, 164 (Seelenträgerin); Peter ROSEGGGER in: MADS NF 5/6, 1912, 320 (Heimatlichkeit); Robert WALSER nach Sankowski 1965, 74; Walter TIEMANN nach: Die deutsche Schrift 65, 1981, 7.

⁵ Abgedr. in: Philobiblon 12, 1940, 155; S. 154 sagt er zur Antiqua: „Ernste, Gemessene du, klassischen Geistes erhabene Kunderin, vieler Jahrhunderte Lauf Überwinderin, Altes und Neues Verbindende, du – wie sollten wir dein nicht gedenken in Ehrfurcht?“.

NATIONALSOZIALISTISCHE DEUTSCHE ARBEITERPARTEI/
 DER STELLVERTRETER DES FÜHRERS München 11, den/
 Braunes Haus/
 Stabsleiter z.Zt. Obersalzberg, den 3.1.1941/
Rundschreiben/
 (nicht zur Veröffentlichung)/

Zu allgemeiner Beachtung teile ich im Auftrage des Führers/ mit:// Die sogenannte gotische Schrift als eine deutsche Schrift/ anzusehen oder zu bezeichnen ist falsch. In Wirklichkeit/ besteht die sogenannte gotische Schrift aus Schwabacher/ Judenlettern. Genau wie sie sich später in den Besitz der/ Zeitungen setzten, setzten sich die in Deutschland an-/ sässigen Juden bei Einführung des Buchdrucks in den Besitz/ der Buchdruckereien und dadurch kam es in Deutschland zu der/ starken Einführung der Schwabacher Judenlettern.// Am heutigen Tage hat der Führer in einer Besprechung mit/ Herrn Reichsleiter Amann und Herrn Buchdruckereibesitzer/ Adolf Müller entschieden, dass die Antiqua-Schrift künftig/ als Normal-Schrift zu bezeichnen sei. Nach und nach sollen/ sämtliche Druckerzeugnisse auf diese Normalchrift umge-/ stellt werden. Sobald dies schulbuchmässig möglich ist,/ (S.2) wird in den Dorfschulen und Volksschulen nur mehr/ die Normal-Schrift gelehrt werden.// Die Verwendung der Schwabacher Judenlettern durch/ Behörden wird künftig unterbleiben; Ernennungsur-/ kunden für Beamte, Strassenschilder u. dergl. werden/ künftig nur mehr in Normal-Schrift gefertigt werden.// Im Auftrage des Führers wird Herr Reichsleiter Amann/ zunächst jene Zeitungen und Zeitschriften, die bereits/ eine Auslandsverbreitung haben, oder deren Auslands-/ verbreitung erwünscht ist, auf Normal-Schrift umstellen./
 gez. M. Bormann/

F.d.R./ Will/
 Verteiler:/
 Reichsleiter,/ Gauleiter,/ Verbände Führer.

Abb. 1: Text des sogenannten "Frakturverbots" vom 3. Januar 1941

25ff.) hindert nicht, daß es kaum eine Schöpfung der deutschen Kultur gibt, über der sich in den letzten hundert Jahren mehr Schlamm abgelagert hätte.

Der Konflikt um die gebrochenen Schriften begleitet alle Epochen „neuen Geistes“ im modernen Europa, die Gotik, die Renaissance, die Aufklärung, die Romantik, den Nationalismus und den Faschismus, und es gibt keine Opposition in der Geschichte der lateinischen Schriften, die die Sensibilität für die Schriftgestalt mehr geschärft und das Vokabular zu ihrer Beschreibung mehr bereichert und zugleich bis zur Unerträglichkeit befrachtet hätte als der Fraktur-Antiqua-Streit, ja man kann sagen, daß das moderne europäische Schriftbewußtsein (und damit die moderne Schriftwissenschaft) ohne die Opposition zwischen den gebrochenen und den runden Schriften, für die der deutsche Schriftenstreit nur das Paradebeispiel ist, nie ein Niveau erreicht hätten, wie es sich nun in dem von der Studiengruppe „Geschriebene Sprache“ unter Leitung von Otto Ludwig und Hartmut Günther betreuten Handbuch „Schrift und Schriftlichkeit“ widerspiegeln kann.

II

Wenn es um die Behauptung ideologischen Einflusses oder Ausgrenzung durch das Medium der Schrift ging, sind „Schriftenkriege“ stets die Begleiterscheinung gewesen. Um bei westeuropäischen Beispielen zu bleiben: Die Auseinandersetzung zwischen der irischen und der „römischen“ Mission im England des 7. und 8. Jahrhunderts ist ebenso von einem „Kampf der Schriften“ begleitet (irische Minus-

kel gegen Unziale; Bischoff 1986: 260) wie die Durchsetzung der karolingischen Minuskel (*littera gallica*) gegen die westgotische Schrift (*littera toletana*) im Spanien des späten 11. Jahrhunderts (Hessel 1921: 202).

Drei formimmanente Konflikte sind es, an deren Bewältigung sich das abendländische Schriftbewußtsein entwickelt, einerseits der Ausgleich zwischen der freien Bewegungsspur der Hand und dem normativen Modell der Zeichen, andererseits die Widerspenstigkeit des von der Kapitale abgeleiteten statisch-geometrischen Majuskellphabets gegen die Dynamik des aus der jüngeren römischen Kursive abgeleiteten Minuskellphabets (sie passen nicht zusammen, obwohl wir uns daran gewöhnt haben: sowohl ihre Konstruktion durch den Schreiber wie ihre Perzeption durch den Leser erfolgt unter gegensätzlichen Bedingungen) und endlich der Widerspruch zwischen runden („antiken“) und gebrochenen („modernen“) Schriften. Der letzte Kon-

flikt hängt mit dem zweiten insofern zusammen, als erst in den gotischen Schriften der Ausgleich zwischen Majuskeln und Minuskeln gefunden und in der Fraktur soweit getrieben wurde, daß die Qualität ihrer Großbuchstaben im Unterschied zur Antiqua nur im Verein mit den Kleinbuchstaben sinnvoll zur Geltung kommt (Fichtenau 1961: 27). Ein nur in Fraktur-Majuskeln gesetztes Wort ist kaum lesbar: dem Verlust an graphischer Autonomie entspricht ein Gewinn für die majuskelreiche deutsche Orthographie.

Die in unserem Zusammenhang maßgebliche Konfrontation beginnt im 14. Jahrhundert in Florenz, spitzt sich zu in der Phase des Frühdrucks, flammt wiederum auf zwischen Aufklärung und Romantik, lodert im Kaiserreich von 1880-1918 und findet – nach einem letzten Flackern in der NS-Zeit – ein vorläufiges Ende im Jahr 1941. Ein Nord-Süd-Konflikt *avant la lettre*, ein Kampf zwischen lateinischer Tradition und germanischen Ansprüchen? Vorerst nicht, denn erst die spätere Ideologisierung der Debatte hat Gegensätze gesehen, wo Ausgleich die Regel war, wie die Studien von Casamassima deutlich gemacht haben (1960, 1964a, 1964b). Trotzdem: zum erstenmal legt diese Diskussion Wortfelder der Schriftanmutung frei, die vorher kaum belegbar sind (Ullman 1960: 13; Wardrop 1963: 4f.; Petrucci 1967). Im Rückgriff auf die „antike“ (romanische) Minuskel⁶ hatten die italienischen Humanisten seit ca. 1400 die Klarheit des Ausdrucks gefunden, die sie in den modernen gotischen Schriften vermißten (Bischoff 1986: 195ff.; Rüh 1990).

Um die Mitte des 15. Jahrhunderts beginnt dann die Suche nach den proportionalen Regeln der Schriftgestalt (Casamassima 1966; Petrucci 1988; Morison 1990). Hier sind die Lettern nach dem Modell des „*homo circularis et quadratus*“ (Naredi-Rainer 1984: 85ff.) als Harmonie von proportionalen Teilungen in acht, neun oder zehn Moduln (*partes*) beschrieben, wobei die Grundstrichstärke (Schaftbreite = Federbreite) als Einheit dient. Gerade dieser Bezug auf die Körperlichkeit hat die emotionale Anmutung der Figuren begründet. Ausgehend von der epigraphischen *Capitalis monumentalis*, die unter Ausschluß aller anderen Majuskeltypen zur einzigen Partnerin der humanistischen Minuskel werden sollte, inspiriert von Schriftreformern wie Poggio Bracciolini und Niccolò Niccoli, von Künstlern wie Lorenzo Ghiberti, Leon Battista Alberti, Donatello und Andrea Mantegna haben dessen Freund Felice Feliciano um 1460 (Faksimile: Mardersteig 1960) und der Typograph Damiano da Moille um 1480 (Faksimile: Morison 1927) in Quadratraster eingebaute Buchstabenfiguren gezeichnet. Berühmt wurde das 1509 in Venedig erschienene Werk des Freundes von Leonardo da Vinci, des Mathematikers Luca Pacioli – „*Divina proportione*“ (Faksimile: Morison 1933) –, das sowohl für Albrecht Dürers 1525 in Nürnberg publizierte „*Underweysung der Messung mit dem Zirckel und Richtscheit*“ (Sitte 1882) und den Franzosen Geoffroy Tory (1529) wie für den Nürnberger Schreibmeister Johann Neudörffer zum Vorbild werden sollte (vor 1538; Neudörffer 1650; Doede 1966: 53ff.). Der Mathematiker Sigismondo Fanti (1514), der nicht nur den Geometrismus auch auf die gotischen Minuskeln ausdehnt und damit Dürer vorangeht, sondern auch die ersten Federhaltungsstudien anstellt, die Schreibmeister Francesco Tornielo (1517) und Giovanbattista Verini, der in seinem „*Luminario*“ (ca. 1527) dem Verlust der gotischen Schreibkunst nachtrauert, und viele andere setzten das Werk der im Kanon des menschlichen Körpers begründeten „klassischen“ Form fort.

Gegen Ende des 15. Jahrhunderts beginnt auch der Handel mit Typen (Tinto 1972: 13ff.), die importiert und exportiert oder von ausländischen Stempelschneidern den heimischen Bedürfnissen angepaßt wurden wie die von Sweynheim und Pannartz in Subiaco geschnittene Antiqua, die für italienische Augen einen „nordischen Zug, vergleichbar dem leichten Aussprachedefekt des Fremden“, verriet (Balsamo & Tinto 1967: 14). Die methodische Kontroverse, die sich im Anschluß an Konrad Haebler's Typenrepertorium (1905-24) entspann (Haebler 1924: 81ff.), beruht hauptsächlich auf der Annahme oder Ablehnung eines schon vor 1500 blühenden Typenmarktes, der die Möglichkeit der Zuweisung und Lokalisierung von Druckwerken erschwert, da mehrere Drucker an verschiedenen Orten die gleichen Typen benutzen konnten (Consentius 1929; Wehmer 1933). Die Internationalisierung des Typenmarktes führte – nicht nur in Deutschland – zu autochthonen Reaktionen wie der gotischen „Civi-

lité“-Bastarda, die Robert Granjon 1557 in Lyon als „*lettre française d'art de main*“ gegen die italienischen Kursiven lancierte (Tinto 1972: 64).

Während jedoch die Antiqua in einer von Süd- über West- nach Nordeuropa eilenden Welle den Kontinent eroberte und schließlich mit Skandinavien und dem Baltikum die letzten gotischen Bastionen zu Fall brachte (Crous 1923; Crous 1928: 29ff.; Mazal 1984: 198ff.), blieben die deutschsprachigen Länder der gotischen Form in Hand- und Druckschriften treu. Dazu haben Luther und die Absetzungsbewegung von Rom nicht wenig beigetragen (Schottenloher 1956: 160ff.), wenn auch die oft zitierte Stelle im Nachwort Georg Rörers zur Wittenberger Bibelausgabe von 1545 (*Biblia Germanica*, nach fol. 431), wonach Antiqua-Majuskeln als Anfangsbuchstaben von Wörtern gesetzt sind, die mit „zorn, straffe etc.“, Fraktur-Lettern aber für solche, die mit „gnade, trost etc.“ zu assoziieren sind, des öftern überinterpretiert wird (so bei Heiderhoff 1971: 18), denn der Setzer benutzt die Antiqua-Lettern daneben als normale Auszeichnungsschrift. Steinberg (1988: 43) sieht im „ursprünglichen Übergewicht der theologischen über die humanistischen Schriften in Deutschland“ den Grund für das Vorherrschen der Fraktur – nicht nur in Deutschland blieben gotische Lettern für Bibeldrucke üblich (Schrift 1955) –, andere nennen Gutenbergs Grammatik, wiederum andere das Vorbild Dürers, den man auf dem Höhepunkt der Diskussion um das „Wesen der deutschen Kunst“ denn auch zum Erfinder der Fraktur machen wollte (Fichtenau 1961: 25ff.).

III

Wie die Fraktur im neuzeitlichen Deutschland zur politischen „Bedeutungsschrift“, zur Programmschrift und „*écriture parlante*“ *par excellence* herangewachsen ist, soll hier nicht im einzelnen erörtert werden. Das konfessionelle Motiv – Fraktur als Schrift des Protestantismus (Mieses 1919: 214ff.) – darf nicht unterschätzt, muß aber noch genauer geprüft werden.

Seit der Mitte des 18. Jahrhunderts wurden zunehmend auch deutsche Texte in Antiqua gedruckt. Man hoffte damit auf bessere Audienz für eine selbstbewußt gewordene deutsche Literatur im Ausland. Der Einfluß Friedrichs des Großen förderte die französische Typographie und damit die Antiqua: Die Eliten im aufgeklärten Deutschland bevorzugten sie (Kelle 1882; Schauer 1977), doch war die öffentliche Meinung geteilt (Biedermann 1928). Gegen das internationalistische verschaffte sich mehr und mehr ein emotional-nationales Argument Geltung, wie Frau Rat Goethe, die die „lateinischen Lettern nicht ausstehn“ konnte, es ihrem Sohn gegenüber mehrfach artikuliert hat (Suphan 1889: 56f., 72): „froh bin ich über allen Ausdruck, daß deine Schrifften alte und neue nicht in den mir so fatalen Lateinischen Lettern das Licht der Welt erblickt haben – bey dem Römischen Carneval da magst noch hingehen – aber sonst im übrigen bitte ich dich bleibe deutsch

⁶ Die „neoromanische“ Tendenz ist im Spätmittelalter auch außerhalb Italiens vorhanden, aber hier noch wenig erforscht, vgl. die Beiträge von BISCHOFF 1982, STEINMANN und GUMBERT 1988.

auch in den Buchstaben“. Umgekehrt konnte der führende Vertreter der akademischen Paläographie, Johann Christoph Gatterer (1798: 54ff.), seiner ganzen Verachtung für die „Mönchsschrift“ Luft machen, die „nach dem Geschmacke des überfeinsten oder vielmehr abgeschmacktesten Jahrhunderts verunstaltet worden ist“. Es gab Kompromißvorschläge wie den von Joachim Heinrich Campe, der 1790 eine vereinfachte Fraktur mit Antiqua-Versalien schneiden ließ (Crous 1925). Johann Gottlob Immanuel Breitkopf, der Leipziger Erfinder des Notendrucks mit beweglichen Typen, arbeitete mit Pierre Simon Fournier le Jeune zusammen, der seinerseits Frakturschnitte vorgelegt hatte, konvertierte aber 1793 zur Fraktur und legte – wie Johann Friedrich Unger gleichzeitig in Berlin (1793; Bogeng 1922; Bauer 1928) – die seit 1798 als Jean Paul-Schrift bekannten eigenen Schnitte vor (Volkman 1928, 1933). Friedrich Nicolai würdigte 1794 in einer Sammelbesprechung das Ergebnis verschiedener Versuche aus den Jahren 1790-93, eine neue deutsche Druckschrift zu entwickeln (Crous 1926, 11-34); er war überzeugt, daß eine gemeinsame Schrift bei der politischen Zersplitterung Deutschlands ein unverzichtbares Band der Nation sei, und hat damit die „kulturelle Homogenität“ (Gellner 1983) als Voraussetzung der modernen Nationbildung angesprochen, bei deren Erreichung die Schriftkultur eine ausschlaggebende Rolle spielt.

Obwohl die klassizistischen Unger-Typen wenig Erfolg hatten und erst im frühen 20. Jahrhundert eine Renaissance erleben sollten, war mit Breitkopf und Unger eine neue Richtung eingeschlagen, der bald auch das gebildete Publikum folgen sollte. Seit der französischen Revolution häufen sich die Stellungnahmen zugunsten der Fraktur (u.a. Senkenberg 1798). Friedrich Wilhelm Schlegel (1813) machte vorwiegend orthographische Gründe geltend (bessere Eignung der Frakturmajuskeln für die deutsche Sprache). Das Resultat einer Umfrage des Naturforschers Georg Heinrich von Langsdorf bei den Subskribenten seiner „Reise um die Erde“ (1812), ob sie das Werk in Antiqua oder Fraktur gedruckt wünschten, illustriert den Stimmungsumschwung: nur ein Sechstel der 420 Subskribenten wünschte Antiqua (in Straßburg und Wien allerdings alle)⁷.

Die Befreiungskriege haben die Freunde der „undeutschen“ lateinischen Buchstaben ebenso dezimiert wie alle späteren Auseinandersetzungen mit Frankreich. Der Konjunkturverlauf der Fraktur ist aber nicht nur ein außenpolitisches Barometer, sondern auch ein Spiegel innenpolitischer Gegensätze und mentaler Zerrissenheit. Seit dem Zollverein von 1833 kündigt sich in den Vitrinen des deutschen Geisteslebens – den Nationalbibliographien – ein Konflikt an. War es bisher üblich gewesen, deutschsprachige Titel in Fraktur, lateinisch-romanische aber in Antiqua anzuzeigen, nimmt der Bearbeiter von Heinsius' „Allgemeinem Bücherlexikon“, Otto August Schulz, in der Vorrede zum 8. Band (1828-1834) im Jahr 1836 den Umstand, daß „viele deutsche Werke, vorzüglich die, welche

fürs Ausland Interesse zu haben scheinen“, in „lateinischen Lettern gedruckt“ sind, zum Anlaß für eine Änderung in der Präsentation, indem er fortan nicht mehr die Sprache, sondern die vom Verleger gewählte Drucktype zum Kriterium für die Type der Anzeigen macht. Ein Frontwechsel, der hundert Jahre später seine Erfüllung finden wird: Die Antiqua war zur Exportschrift der deutschen Wissenschaft geworden. Kayser's Bücherlexikon übernahm das neue Modell mit dem 5-Jahresband von 1847-1852 (ersch. 1853), während Hinrichs' „Bücherkatalog“ (1856ff.) und Georgs „Schlagwortkatalog“ (1889ff.) nur Antiqua verwendeten. Die meisten Verlage haben in ihren Katalogen die neue Form der Titelpräsentation adoptiert; auch im 20. Jahrhundert werden die großen Tageszeitungen ihre Wirtschaftsteile durch Antiqua-Druck vom Rest der Mitteilungen abheben.

Aber wir stehen vor einem eigentümlichen Riß zwischen Außenschau und Innenschau. Denn im Inneren der Gesellschaft fühlte sich die geistige Elite des Kaiserreichs in der Fraktur angemessener repräsentiert. Hambergers „Das Gelehrte Theutschland“ (1796-1834) war in Antiqua gedruckt, die ersten 50 Bände von Kürschner's Deutschem Literatur Kalender (1879-1943) aber ebenso in Fraktur wie sein „Deutscher Gelehrtenkalender“ (1925-1941), während Degeners „Wer ist's?“ seit 1906 nur in Antiqua erschien. Was die liberale Elite nach außen hin affizierte, entsprach weder der „Volksseele“ noch ihrem eigenen intimen Selbstverständnis. Ein Blick in den „Bilderatlas zur Geschichte der deutschen Nationalliteratur“ (1886) des Marburger Archivars Gustav Könnecke mußte jeden Zweifel darüber heben, daß das von den Romantikern entdeckte „heilige Band der Sprache“ (Johnston 1990: 57) aus deutschen Lettern gewoben war. Der Riß wird überdeutlich bei den vielen, die bei der Unterschrift ihren Vornamen in deutschen und den Nachnamen in lateinischen Buchstaben setzten.

IV

Seit der Reichsgründung traten die Widersprüche offen zutage. Sie hatte nicht bloß die Einheit der Nation vollendet, sondern auch Abgrenzungen und Ressentiments gefördert, völkische, antifranzösische, antienglische, antisemitische, kulturkämpferische und vor allem anticlassische: der Schriftenstreit lebt davon.

Drei gesellschaftliche Erschütterungen im Gefolge der Depression von 1873 haben in dem bis dahin liberalen deutschen Schriftverständnis ein national-ästhetisches Argument zum Überwiegen gebracht: die Auseinandersetzung mit den Ultramontanen im Kulturkampf, Bismarcks Sozialistengesetz vom 21. Oktober 1878 – die vaterlandlosen Gesellen des „Vorwärts“ wechselten ostentativ zur Antiqua – und der von Heinrich von Treitschke im Winter 1879/80 vom Zaun gebrochene Berliner Antisemitismusstreit. Die „schwarze“, die „rote“ und die „goldene Internationale“, Katholiken, Sozialisten und Juden, deren Weltbild außernationaler Anbindungen bedurfte, waren die

⁷ MADS NF 5/6, 1912, 379f.

natürlichen Verbündeten der Antiqua. Der emanzipatorische Charakter der Antiqua wird hier evident. Deshalb drohte der Fraktur eine vierte, damals nicht formierte, aber im Untergrund wirksame Gefahr von seiten der Frauen; leider hat die moderne Frauenforschung die Spur nicht verfolgt, obwohl sie wie keine andere das Auf und Ab der Emanzipation illustriert.

Der Berliner Antisemitismus-Streit von 1879-80, d.h. Heinrich von Treitschkes Aufruf zur Judenfrage vom November 1879, der in dem Schlagwort gipfelt: „Die Juden sind unser Unglück“, dessen ungeheure Wirkung damals niemand voraussehen konnte, ist m.E. – obwohl er zunächst mit der Schriftfrage nichts zu tun hat – der Wendepunkt im kommenden Drama. Hier erhielt die Schriftfrage ihre nationalistisch-antisemitische Dimension; erst durch Treitschkes Stellungnahme wurde die Universität davon ergriffen, gegen den Widerspruch der altliberalen Professoren, der von Paul de Lagarde schon 1881 deswegen attackierten „grauen Internationale“ (Stern 1963: 92f.), aber mit begeisterter Zustimmung eines Großteils der jungen Studentenschaft. Die Polarisierung ist schon an der Typenwahl der Streitschriften abzulesen.

Der Wendewinter 1879/80 hat an den deutschen Hochschulen einen Klimawechsel herbeigeführt, zu dessen Opfern auch Jacob Burckhardts Renaissancebegriff gehörte. Für das 1880 begründete „Jahrbuch der preußischen Kunstsammlungen“ etwa bildeten Italien und die Renaissance anfänglich die selbstverständlichen Schwerpunkte der Erörterungen, aber schon bald mehrten sich die Anzeichen einer Konfrontation zwischen dem antik-klassischen und einem zunächst noch diffusen christlich-germanischen Kunstideal, die auch die Richtung im Schriftenstreit bestimmen wird. Paul de Lagarde hatte in seinen „Deutschen Schriften“ von 1878-1881 die Fundamente gelegt, Julius Langbehn sorgte mit dem Kultbuch „Rembrandt als Erzieher“ (1890) für den emotional-ästhetischen und Houston Stewart Chamberlain mit seinen „Grundlagen des 19. Jahrhunderts“ (1899) für den historisch-rassistischen Hintergrund (Stern 1963; Schwedhelm 1969; Mendlewitsch 1988).

Karl Lamprecht hatte zur Wiederentdeckung der Kalligraphie als völkischer Kulturäußerung nicht wenig beigetragen mit seinen Studien über die „Initial-Ornamentik in Handschriften des 8. bis 13. Jahrhunderts“ (1882); erwärmt vom Pathos des Reiches, unternimmt er eine „Geschichte des deutschen Geschmacks bis zur Gotik“ und sieht in eben dieser internationalen Bewegung den Verrat angelegt, denn im pflanzlich Ornamentalen war das wahre „Volksbewußtsein“ gespiegelt: „Sobald der Deutsche den Schreibgriffel vom römischen Provinzialen oder vom Iren in die Hand gedrückt erhielt, begann er dem ersten Buchstaben sein ornamentales Empfinden einzuverleiben“. Lamprecht wurde zum

Kronzeugen für ein Werk, das seit seinem ersten Erscheinen im Jahr 1911 in immer neuen Auflagen dem deutschen Expressionismus als wissenschaftliche Rechtfertigung des anticlassischen Affekts diente, Wilhelm Worringers „Formprobleme der Gotik“ (Bushart 1990: 18ff.).

Das Dilemma war gleichzeitig mit Lamprecht formuliert etwa in der Frage: „In welchem Verhältnis stand Dürer zur Antike?“, mit der Henry Thode, seit 1886 – wie Chamberlain seit 1908 – Schwiegersohn Cosima Wagners, 1882 einen einschlägigen Aufsatz eingeleitet hatte⁸. Bei der Schlüsselstellung Dürers in der Diskussion um die Entstehung der Fraktur konnte eine ideologische Konjunktion nicht ausbleiben (Milchsack 1925)⁹. Während Aby Warburg die Vertiefung des Burckhardtschen Begriffs zu seiner Lebensaufgabe machte (Gay 1976: 271), hat sein Bonner Studienfreund Henry Thode, ein glühender Verehrer Hans Thomas, seit 1885 einen christlich-franziskanischen Renaissancebegriff und schließlich einen „germanisch-christlichen Idealismus“ als der deutschen Kunst allein angemessen propagiert (Thode 1885, 1918). Schon für seinen Schüler Richard Benz war „Die Renaissance das Verhängnis der deutschen Cultur“ (1915). Seit Thode gehörte die Beschreibung des deutschen Wesens der deutschen Kunst – die in Wilhelm Pinders „Vom Wesen und Werden deutscher Formen“ (1935-1951) einen Höhepunkt und vorläufigen Abschluß finden sollte – zu den Hauptanliegen nicht bloß der völkischen Kunstwissenschaft, sondern eines sehr breiten Publikums. In der Bildungspolitik der 90er Jahre fand die Bevorzugung eines national-germanischen auf Kosten des klassischen Bildungsideals breiten Konsens (Jochmann 1976: 446ff.). Dem Marburger Kunsthistoriker Constans Franz Bock galten als „geistige Landesverräter“ Leute, die nicht den „Zimmermann als Baumeister der Germanen“ und „den echten Holzschnitt-Stil und damit das Bezeichnend-Germanische“ der Runen wie auch der Gotik und ihrer Schrift als die „größte Kultur-Tat des Germanentums ... in dem großen Befreiungskampfe gegen die Antike“ empfanden¹⁰. Es sind nicht bloß Leute aus dem zweiten und dritten Glied, die die Debatte genährt haben, sondern herausragende Vertreter ihrer Disziplinen, die wie der Germanist Konrad Burdach über die „deutsche Renaissance“ (1916) sprachen oder wie Ernst Troeltsch in einem Vortrag in Berlin „einen nordisch-deutschen Humanismus anstatt des antikisch-südländischen“ forderten. Beiden ist der Altliberale Hans Delbrück (1917) entgegengetreten, aber ihre Vorstellungen setzten sich in der öffentlichen Meinung durch: „antikische Verblendung und übervölkisches Weltbürgertum“ waren hinfort gleichermaßen verantwortlich für „die Vergiftung der deutschen Volksseele“. Deren erster Seismograph ist die Sprache.

⁸ Thode widerspricht damit dem Berliner Kunsthistoriker Hermann GRIMM, der ein Jahr zuvor an derselben Stelle (Bd. 2, 1881, 191) gesagt hatte: „Die Antike scheint für Dürer nicht existiert zu haben“. THODE wandelte seine Einschätzung schon in seinem Werk: Die Malerschule von Nürnberg. Frankfurt 1891, wo er im Idealismus (gegen den Realismus) das Wesen der deutschen Kunst, die in Wagner den „allerschöpfenden, im höchsten Sin-

ne stilistischen künstlerischen Ausdruck gewann“, erblickte, „die Kraft, in deren Herrschaft allein das Heil der Zukunft liegt“ (236).
⁹ Zur angeblichen Mitautorschaft Dürers an der Fraktur gibt es eine umfangreiche Kontroversliteratur aus den 20er Jahren, die ich hier übergehe.

¹⁰ MADS NF 3/4, 1911, 159-161.

V

Während die Schrift eine Nebensache der Sprache bleibt, ist die Sprache ein Hauptthema der Schrift. Die seit dem 17. Jahrhundert vertiefte wissenschaftliche Beschäftigung mit der deutschen Sprache hatte die Fraktur jedoch kaum gefördert, sondern im Gegenteil die Antiqua begünstigt. Leibniz, der schon 1697 den Verzicht auf die Fraktur mit internationalistischen Argumenten befürwortete, steht beispielhaft dafür, wie die Linien der Frakturfreunde sich zu keiner Zeit mit denen der Förderer der deutschen Sprache decken, schon gar nicht die der Schriftpuristen mit denen der Sprachpuristen (Kirkness 1984). Jakob Grimm wird sich 1854 im Vorwort zum „Deutschen Wörterbuch“ (LII ff.) energisch für die Antiqua – und die Kleinschreibung – aussprechen. Der vom Generalpostmeister Heinrich von Stephan 1875 eingeleitete Verdeutschungsfeldzug und die Kanalisierung der virulenten sprachpuristischen Strömungen in dem 1885 von Hermann Riegel gegründeten Allgemeinen Deutschen Sprachverein brachten der Fraktur wenig Unterstützung. Treitschkes Argument, gerade in der Fähigkeit der deutschen Sprache, Fremdwörter zu integrieren, erweise sich ihre Kraft, ist von vielen auch zugunsten der Zweischriftigkeit eingesetzt worden. Die „Zeitschrift des Allgemeinen Deutschen Sprachvereins“ (1886ff.) und die „Zeitschrift für den deutschen Unterricht“ (1887ff.; Ernst 1977) waren wohl in Fraktur gedruckt, aber trotz ihrer Volkstumsideologie haben sie sich kaum am Schriftentstreit beteiligt, und die allermeisten germanistischen Organe waren und blieben fast ostentativ selbst nach 1933 der Antiqua treu. Auch die gleichzeitige Kampagne gegen die Verwelschung hat nur indirekt auf die Schriftfrage zurückgewirkt; selbst ein so fanatischer Entwelscher wie Eduard Engel hielt „die Frage der Schriftform für überflüssig, ja lächerlich, solange die Sprachform des allermeisten Gedruckten welsch ist“ (Engel 1917: 255).

Trotzdem haben sich schriftpuristische Bewegungen seit den 80er Jahren die Konjunktur des Sprachpurismus zunutze gemacht; den Rahmen für derartige Verbindungen bildete seit 1890 die alldeutsche Bewegung. Zu den doktrinärsten Protagonisten der Fraktur zählte der Berliner Adolf Reinecke, Oberkorrektor der Reichsdruckerei, dem wir auch „Verdeutschungs-Wörterbücher“ für die Bereiche Küche, Kunst und Wehrtum und eine Reihe rassistischer Schriften verdanken. Sein Sprachrohr „Heimdall. Zeitschrift für reines Deutschtum und Alldeutschtum“ (1/1896-26/1921) wurde – neben bis heute fortbestehenden Mitteilungsblättern (MADS) – zum Organ seiner beiden Vereine, des 1890 gegründeten „Allgemeinen deutschen Schriftvereins (seit 1914 „Deutscher Schriftbund“, seit 1925 „Bund für deutsche Schrift“), als dessen Zweck seit 1895 in Kürschners Literaturkalender die „Erhaltung der deutschen Schreib- und Druckschrift in allen Ländern deutschen Stammes, Verdrängung der Lateinschrift aus unserer Sprache, Anerkennung der Deutschschrift als Eigenschaft der germanischen Rasse“ verkündet wurde, und des „Alldeutschen Sprach- und Schriftvereins“ (1898), ebenfalls im Kürschner annonciert, während die Antiqua-Vereine dort nicht vorgestellt sind. Auch sie sind letztlich in Sprachreform-

bewegungen verankert. Die antiquafreundliche preußische Orthographiereform von 1876 und der im Anschluß daran gegründete „Allgemeine Verein für vereinfachte Rechtschreibung“ hatten den Bonner Schreibwarenhersteller Friedrich Soenneken, der bis zu seinem Tod im Jahr 1919 der aktivste Gegner der Fraktur bleiben sollte, schon 1881 zu Reformvorschlägen ermutigt, die 1885 zur Gründung des „Vereins für Altschrift“ führten und zum eigentlichen Auslöser der öffentlichen Debatte geworden sind.

Reineckes Kampfschriften (1901; 1910) brachten deutsche Sprache und deutsche Schrift in eine untrennbare Verbindung; sie wird mit der Broschüre, in der der Göttinger Verleger Gustav Ruprecht – neben Reinecke die treibende Kraft der Antiqua-Gegner – die Fraktur als „Das Kleid der deutschen Sprache“ (1907) beschreibt, zum Schlagwort und wird die Debatte noch zwanzig Jahre später beherrschen (Niemeyer 1927).

Für den Wandel der deutschen Sprache im Kaiserreich fehlen Untersuchungen, die diesem Umstand Rechnung tragen (Cherubim & Mattheier 1989). Der Sprachwandel im Kaiserreich war kein bloß „natürlicher“, sondern – wie der Schriftwandel – ein gewollt „heraldischer“ (Leitner 1978: 175). Gesucht war einerseits die Ballung, Zusammendrängung (Behaghel 1928: 47), die Expression durch Kompression, die Substantivierung in Bildungen auf -ung und -tum, deren „sakralen, feierlichen und verdächtigen Klang“ Bertolt Brecht zu den „Tümligkeiten“ zählte, andererseits die „Kumulation der Reize“ (Killy 1978: 14) speziell durch komponierte Adjektive, die sich als fertige Metren darboten (Wagner 1974: 519ff.). Diese „Lautverschiebung“ färbte unmittelbar auf das Schriftbild ab. Von den geballt-gedrungenen neudeutschen Schnitten um 1900 führt der gerade Weg zu den sog. Schaftstiefelgrotesken der 30er Jahre, aus Stahl geschmiedete Schriften, ebenso gehämmert wie die Worte, die sie transportieren sollten.

VI

„Heraldik“ scheint mir der treffendste Begriff für die neue Sprache der Schrift; heroisch hob sie den Schild gegen Aufklärung und Industrialisierung, gegen die „süßlichen“, „dünnen“, „bläßlichen“, „blutarmen“ und „schwächlichen“ Schriften – bis heute gängige Stereotypen der typographischen Kritik, mit denen das beginnende 20. das 19. Jahrhundert bedachte. William Morris, das große Vorbild, trieb heraldische Typographie. Sie ist für die Schriftentwicklung seit den 80er Jahren maßgeblich geworden. Im Umfeld der Reichsgründung schossen heraldische Gesellschaften wie Pilze aus dem Boden: 1869 der „Herold“ in Berlin, 1871 der „Adler“ in Wien, 1875 der „Rote Löwe“ in Leipzig, 1888 das „Kleeblatt“ in Hannover, 1902 der „Deutsche Roland“ in Dresden, bis zum 1938 gegründeten „Verein für bäuerliche Sippenkunde und bäuerliches Wappenwesen“. Die oft monatlichen Periodika fanden weiteste Verbreitung. In Hunderten von genealogischen, heimat-, volks-, namen-, familien-, adelskundlichen Vereinen, Ortsgruppen und Mitteilungsblättern gehörte die Wappenkunde zu den Hauptanliegen. Nachdem die Fecht- und Tanzmeister der Universitäten schon früh als Heraldiklehrer gewirkt hat-



Abb. 2: Peter Behrens' Inschrift am Reichstagsgebäude (1916)

ten, lehrten nun auch Kunstakademien und Kunstgewerbeschulen Heraldik. Große heraldische Ausstellungen, sehr oft im Verbund mit kunstgewerblichen und schriftkünstlerischen, häuften sich seit der Münchener Renaissance. Außerordentlich rege war das Interesse deutscher Schriftkünstler an der Wappenkunst: Larisch, Hurm, Spitzenpfeil, Hupp, Hussmann, Bauer, Reichert u.a.m. haben die Heraldik nicht bloß als Nebenerwerb betrieben, vielmehr ist ihr Formempfinden von ihr geprägt. An den Universitäten bestimmten die Farben der Korporierten das Bild. Kein öffentliches Gebäude blieb ohne Wappenschmuck; im 1894 eingeweihten Berliner Reichstag prangten zahllose Wappenbilder. Der parallele Aufschwung der Fahnen- und Flaggenkunde, der Waffen-, Uniformen- und Trachtenkunde, der Lehre von den Orden- und Ehrenzeichen, der Marken-, Zeichen- und Runenkunde, der Emblematik und Symbolkunde hat seit der Jahrhundertwende ein Potential bedeutungsgeladener, legitimierender Zeichenhaftigkeit erzeugt, das die des Spätmittelalters wohl noch übertraf. Wappen, Flaggen und Hoheitszeichen, Orden und Uniformen gehörten zu den beliebtesten Motiven im „Bilderbuch des kleinen Mannes“, über das Firmen – wie Kaffee Hag mit Otto Hupps „Deutschen Ortswappen“ seit 1911 – ihren Kunden ein „Weltbild“ vermittelten (Mielke 1982: 263ff.).

Das gleichzeitige Erscheinen von Rudolf von Larischs „Unterricht in ornamentaler Schrift“ im Jahr 1905 und von Edward Johnstons Lehrbuch „Writing, Illuminating and Lettering“ im Jahr 1906 markiert für den deutschen Sprachraum eine Epoche des kalligraphischen Bewußtseins. Zwei Schulen stehen sich gegenüber, die im Jugendstil der Wiener Secession begründete künstlerisch-ornamentale Schule Larischs und die durch Johnston vertretene historisch-handwerkliche Tradition.

Trotz des 1908 von Adolf Loos an einen „verehrten Herrn Professor aus der Kunstgewerbeschule“ in Wien gerichteten Aufrufs – unter dem später berühmt gewordenen Schlagwort „Ornament und Verbrechen“ – warb Larisch zeitlebens für die Schmuckschrift. Er hat der „brutalen Leserlichkeit“ entgegengewirkt durch Monumentalisierung der Schriftzeichen, Unterdrückung der Zeilenzwischenräume oder Einsperrung der Buchstaben in einem kräftigen Zeilengitter und die irrationale Brutalisierung des Wortes zum monumentalistischen Schlagwort eingeleitet. Die Schrift hörte auf, Trägerin oder Dienerin des Wortes zu sein, sie war auch nicht mehr dessen gleichberechtigte Partnerin, das Medium selbst wurde zur Botschaft. Deutschlands Leitschriften der Jahrhundertwende, die Eckmann-Schrift (1900), die Behrens-Schrift (1901), die Neudeutsch

von Hupp (1900) wollten schwellend-organische Körperlichkeit. Die Renaissance von Unzialen und Halbunzialen in der völkischen Kalligraphie ist nicht nur von religiöser Stimmung getragen, sondern auch von der Überzeugung ihrer „Weiblichkeit“ (Hurm 1947).

Antiklassischer Affekt, erotische Anmutung und heraldische Religiosität sind vereint in der unter Mitwirkung von Anna Simons von Peter Behrens entworfenen Inschrift DEM DEUTSCHEN VOLKE (Abb. 2) am 1884-1894 von Paul Wallot errichteten Berliner Reichstagsgebäude (Cullen 1983: 313ff.). Auf Wallot dürfte der seit 1893 umstrittene Vorschlag einer Widmung und des Wortlauts zurückgehen. Einwände gegen beides kamen seit der Einweihung anfangs Dezember 1894 von vielen Seiten; neben manchen ironischen gabes ernsthafte Alternativvorschläge wie „Dem Deutschen Reiche“ (Reichstagsbaukommission) oder „Der Deutschen Einigkeit“ (Wilhelm II.). Mancher Prominente war gegen eine Widmungsinschrift überhaupt, so Frank Wedekind in einem satirischen Gedicht (1897), vor allem aber Wilhelm II. selbst; erst im August des Kriegsjahres 1915 hat das Leipziger Tageblatt das Anliegen neu lanciert, und die Reichskanzlei nahm sich der Sache an, der Kaiser stimmte dem Vorschlag Delbrücks zu, für den Guß der Lettern die Bronze von zwei in den Freiheitskriegen von 1813 erbeuteten Kanonenrohren zu verwenden. Erst hier wurde die Schriftfrage akut; Friedrich Soennecken sprach sich für die klassische Capitalis aus, andere fochten mit dem Slogan „Dem Deutschen Volke die deutsche Schrift“; auf Betreiben Fritz Kerns und des Schriftbundes deutscher Hochschullehrer ist Peter Behrens Ende 1915 mit der Gestaltung beauftragt worden. Er versuchte es sowohl mit einer Capitalis wie mit einer Unzialen von der Art der 1904 für den deutschen Katalog der Weltausstellung in St. Louis entworfenen (Abb. Kadatz 1977: 21), noch ganz im Jugendstil verhafteten (Windsor 1981: 38ff.). Behrens hatte damit, nach den Erfahrungen als Designer der AEG, die zum ersten großen Beispiel einer Firmenschrift geführt hatten (Heidecker 1978: 178ff.), nicht weniger als eine alldeutsche Nationalschrift im Sinn, eine Kapital-Unzial-Fraktur-Bastarda, die das Schriftempfinden der Zeit getroffen und vom Ausschmückungsausschuß des Reichstages nach langen Diskussionen als „Unzial-Fraktur“ gewählt wurde. Mit einem zwischen schräggestellter Breitfeder und Flachpinsel lavierenden Duktus modifiziert sie die Grundformen der klassischen Unziale (E, U, t) durch Sporen der linken Schaftfüße in M, H, N und K und Brechung der rechten in M, U, H, N, Knickung des oberen Bogenprofils von E, M, S, C und Serifierung der Schaftansätze in U, H, K und L, indem sie die Rundungen streckt (D) und die Geraden rundet (V) und die Aufschrift in einen vitalistisch-flammenden Kontrapunkt zur geometrischen Architektur verwandelt.

VII

Um die Jahrhundertwende hatte nicht nur der Grad der Alphabetisierung, sondern auch das öffentliche Interesse der Schriftgestalt ein bisher unbekanntes Niveau erreicht. Zwischen 1890 und 1920 war in Deutschland eine derar-

tige Anzahl von schriftkundlichen Schulen, Museen, Vereinen, Verlagen, Pressen und Zeitschriften entstanden, daß das in ihnen akkumulierte Schriftwissen im Verein mit den politischen und psychologischen Zeitströmungen zwangsläufig zu einem nationalen Konflikt des Schriftgewissens führen mußte.

Manche national gesinnten Deutschen waren von Reineckes eifernder Propaganda abgestoßen. Auch deshalb sind schon vor Ausbruch des Ersten Weltkrieges, der die Bewegung enorm beschleunigen wird, zahlreiche Schriftvereine zum Schutz der Fraktur gegründet worden, am einflußreichsten der „Schriftbund deutscher Hochschullehrer“ und der „Buchhändlerische Fraktur-Bund“, der das „Börsenblatt“ zu seiner Tribüne machte. Hier wirkte erfolgreich der renommierte Verleger Ruprecht; er war viel gereist und hatte zwischen Ägypten und Amerika kaum einem Gastgeber Leseproben zugunsten der Fraktur erspart („selbst von des Deutschen unkundigen Indianern bequem gelesen“). Zentraler Begriff seiner Argumentation war das deutsche Wortbild und seine durch die Eigenschaften der Fraktur (s-Formen, Ligaturen ch, ck, sch, Unter- und Oberlängenreichtum, Schmalläufigkeit) und den „Offiziersrang“ der Frakturmajuskeln garantierte leichtere Erfäßbarkeit.

Nach einer Eingabe von Soenneckens „Altschriftverein“ kam es im Mai 1911 zu einer Debatte im Reichstag. Es ging um die Frage, ob die Antiqua im amtlichen Verkehr zugelassen und im Schulunterricht als Erstschrift gelehrt werden sollte. Treibende Kraft im Reichstag war der Greifswalder Romanist Edmund Stengel. Außer ihm – er war von der Freiheitlichen Volkspartei – intervenierten zugunsten der Antiqua der badische Redakteur Adolf Geck von den Sozialdemokraten und der spätere Reichskanzler Gustav Stresemann von den Nationalliberalen, ablehnend dagegen – wider seinen Parteifreund Stengel – der große Sozialpolitiker Friedrich Naumann, der Bamberger Bibliothekar Maximilian Pfeiffer vom Zentrum, der ehemalige Rittergutsbesitzer Wilhelm Adolf Henning von den Konservativen, der militante alldeutsche General und Kolonialpolitiker Eduard von Liebert von der rechtsradikalen Reichspartei und der hessische Landschaftsmaler und Bauernvertreter Fritz Bindewald von der antisemitischen Deutschen Reformpartei. Nicht einmal die Hälfte der 397 Abgeordneten waren zur Abstimmung noch anwesend. Bei 85 Ja gegen 82 Nein erwies sich das Haus als beschlußunfähig. Circa 700000 Einspruchs-Unterschriften sammelte allein der Allgemeine Deutsche Schriftverein für die Gegenoffensive. Im Oktober hat der Reichstag die Petiti-

on der Antiqua-Freunde abgelehnt, die Fraktur war gerettet¹¹.

Das gesamte Spektrum der Anmutungswerte von Schrift stand zur Diskussion; die Debatte war von Anfang an mit pädagogischen (acht Alphabete für Schulkinder), ästhetisch-linguistischen („Das Kleid der deutschen Sprache“), optometrischen (Lesbarkeit), ophthalmologischen (durch Fraktur sehgeschwache Soldaten), konfessionellen (katholische Antiqua, protestantische Fraktur), handelspolitischen (Hemmnis oder Markenzeichen), national-ideologischen Argumenten (Entwelschung) geführt worden. Zur Frage der besseren oder schlechteren Lesbarkeit von Antiqua bzw. Fraktur sind im Verlauf der Auseinandersetzungen Dutzende von experimentellen Untersuchungen angestellt worden. Im Anschluß an die Reichstagsdebatte setzte die Schulschriftreform (Sütterlin) ein (Hopster 1985: 58ff.), auf die ich hier ebensowenig eingehen kann wie auf die völlig vom Schriftenstreit bestimmte Ausrichtung der deutschen Schriftforschung, insbesondere der Paläographie.

Reinecke sparte in seiner Polemik nicht mit Ausdrücken wie „Lateinschriftlinge“, „Wälschschriftler“, „Plattfuß- und Lattenschriftler“, „Römlinge“, „Ausrotter“, „Bruchschrift-Zerschmetterter“. Die Frakturgegner, so suggerierte seine Propaganda, waren im Grunde „vaterlandslose Gesellen“ „der jüdisch-demokratischen oder der katholisch-demokratischen Geistes-Richtung“¹², denen jedes Sensorium abging für das Urteil der „Recken unseres deutschen Dreigestirns“ (Luther, Goethe¹³, Bismarck), „dieser germanischen Höhenmenschen“¹⁴. Antiqua-gefährdet waren die von der fremdwortreichen Modesprache beeinflussten Frauen; vor allem modebewußte Lehrerinnen, unter dem Einfluß „französisch-schweizerischer Erziehungsanstalten“ und in „schmählicher Nachäffung der selbstbewußten Töchter Albions“ wurden dafür verantwortlich gemacht, daß „Hunderttausende höherer Töchter“ die Lateinschrift bevorzugten¹⁵. Ein „Frauenschriftbund“ wurde gegründet, der gegen Verwelschung und Engländerei in der Schrift antrat.

VIII

Die kulturelle Ambiance der Weimarer Republik war der Fraktur so abträglich, daß sie zu verschwinden drohte. Das wichtigste Institut für die Verbreitung deutscher Kultur im Ausland, die von Karl Haushofers Doktrin der „Geopolitik“ getragene (Jacobsen 1981), 1925 gegründete „Deutsche Akademie für die wissenschaftliche Erforschung und Pflege des Deutschtums“ in München (Vorläuferin der Goethe-

¹¹ Berichte in: Verhandlungen des Reichstags. XII. Legislaturperiode, II. Session: Stenographische Berichte. Berlin 1911, Bd. 266, 6361-6378 (166. Sitzung vom 4. Mai), und Bd. 268, 7363-7364 (190. Sitzung vom 17. Okt.).

¹² Heimdall 14/7, 1909, 81.

¹³ Zwei von Adolf REINECKE in seiner Streitschrift von 1910 verbreitete Zitate aus „Dichtung und Wahrheit“, wonach Goethe dort gesagt haben soll: „Die deutsche Schrift ist in ihrem Schmucke den gothischen Bauten vergleichbar, die den Blick zur Höhe ziehen und uns mit Staunen und Bewunderung erfüllen“, und weiter: „Gothischer Stil der Baukunst und die Gestalt

unserer Buchstaben sind als gleiche Offenbarung deutschen Gemütes zu erachten“ (wiederholt in: MADS NF 1/2, 1911, 49-51) – in Flugblättern von Hunderten von Hochschullehrern unterschrieben –, blieben Erfindungen Reineckes, auch nachdem der Bund für deutsche Schrift anläßlich von Goethes 150. Todestag einen „Finderlohn“ von 150 M ausgeschrieben hatte, vgl. die *Retractatio* von Wolfgang NEULOH, Auf der Suche nach dem Goethe-Wort, in: Die deutsche Schrift 63, 1980, 5-8; DERS., Ab-schied vom Goethe-Wort, in ders. Zeitschrift 66, 1982, 8-14.

¹⁴ MADS NF 1/2, 1911, 34ff.

Institute) machte deshalb auch die „Deutschen Schriftfragen“ von 1927-1929 zu einem seiner Gegenstände, angefangen mit der vielzitierten Münchener Sachverständigen-Aussprache vom 20./21. Juni 1927, die eine neue Welle von Studien und Stellungnahmen ausgelöst hat. Von allen Beiträgen hat in der Folge derjenige des Hamburger Kunsthistorikers, Dichters und Buchkünstlers Wilhelm Niemeyer über den inneren Zusammenhang zwischen deutscher Sprache und deutscher Schrift am meisten Beachtung gefunden.

Nachdem die im Herbst 1927 eröffnete Leipziger Internationale Buchkunst-Ausstellung (IBA) ein ähnliches Echo wie die BUGRA von 1914 erzeugt hatte, war ein neuer schriftkünstlerischer Schub in Gang gesetzt. In Leipzig selbst entstand die „Buchkunststiftung Leipzig 1927“, auf deren Initiative die Prämierung der 50 schönsten Bücher des Jahres 1929 durch die „Deutsche Buchkunststiftung“ erstmals im Jahr 1930 durchgeführt wurde. Der weit überwiegende Teil der ausgezeichneten Bücher war in Antiqua gesetzt, gedruckt oder verlegt, und bis 1933, als die Prämierung offiziell unterbunden wurde, erhielt die Frage „Fraktur oder Antiqua“ nicht bei der Jury, aber in der Presse zunehmendes Gewicht (Kapr 1973).

Die Typographen, die den Gedanken des Bauhauses nahestanden (ohne ihm anzugehören), wandten sich nicht nur gegen die als reaktionär verurteilte Restauration von William Morris, sondern auch gegen den dekorativen Jugendstil, die individualistischen Künstlerschriften und die „Nationalschriften“; damit schied die Fraktur für sie aus. Der Maler und Buchgestalter Paul Renner (1878-1956) hatte sich nur allmählich zum Funktionalisten entwickelt. In seiner in Fraktur gedruckten und ganz vom Pathos der Kunstgewerbebewegung getragenen „Typographie als Kunst“ von 1922 sieht er in der Zweischriftigkeit einen gestalterischen Vorzug („Die Fraktur der Antiqua zu opfern, wäre das Dümme, was wir tun könnten“; Renner 1922: 136). Nachdem er als Leiter der Münchener Meisterschule für Deutschlands Buchdrucker (1926-33) und Erfinder der Futura (1927) zum Bannerträger der Grotesken geworden war, vergleicht er die Frakturen mit den Volkstrachten als „provinzielles Überbleibsel... einer Weltmode“ (Renner 1928: 14) und bleibt in seinen Hauptwerken „Mechanisierte Grafik“ (1930) und „Die Kunst der Typographie“ (1939) der Grotesk treu, entwirft aber schon 1937 mit der „Ballade“ selbst eine Fraktur¹⁶ und legt schon 1941 eine neue Antiqua im Mediävalstil mit Kursiv vor¹⁷.

Der Typograph Jan Tschichold (1902-1974) wurde unter Renners Leitung 1926-1933 Lehrer an der Meisterschule in München. Er verstand sich ganz als Kind des neuen Zeitalters der „Reinheit, Klarheit, Zweckmäßigkeit und To-

talität“, dessen Gestaltung Sache des Ingenieurs war, und Vertreter eines „neuen Menschentyps“, zu dessen „neuem Weltbild“ auch „die absolute Bejahung“ der technischen Zivilisation gehörte (Tschichold 1928: 8ff.). Sein Manifest vom Jahr 1925 ist ein Meilenstein der neueren Typographie; bei Tschichold wird die ausschlaggebende Rolle der Avantgarden (Dada, Futurismus, Suprematismus, De Stijl) am unmittelbarsten faßbar. Während er 1928 in seinem wegweisenden, emphatisch-totalitären Jugendwerk „Die neue Typographie“ die Fraktur samt Schwabacher, Gotisch, Griechisch, Cyrillisch, Arabisch, Chinesisch, Indisch und allen anderen „Schriften der Exoten (Zulukaffern, Papuas usw.)“ plakativ mit Nationalismus gleichgesetzt und deren „unabwendbare Beseitigung“ prophezeit hatte, ist er nach der Emigration in die Schweiz allmählich zur klassischen Typographie zurückgekehrt, die er dann in der Nachkriegszeit nicht weniger dezidiert vertreten sollte als früher die funktionalistische. Aus einem enthusiastischen Befürworter der Asymmetrie und der Grotesken war ein zunehmend schärferer Gegner der Grotesk („Sie ist ein eigentliches Monstrum ...“, Tschichold 1960a: 8ff.) und Freund der Axialsymmetrie geworden, der zwar jene „in Schaftstiefeln marschierende Kochschrift und die pseudogotischen Ortsschilder aus der trübsten Zeit der neueren Geschichte“ geißelte, aber die Fraktur noch 1960 als „das eigentliche Kleid der deutschen Sprache“ empfand (Tschichold 1960b: 20, 43).

Die Resistenzen gegen die Systematisierung – die Nationalsozialisten bezeichnen die Weimarer Republik als „Systemzeit“ – waren jedoch unüberhörbar; sie sind etwas aus Hannover bekannt, dessen städtische Formular- und Drucksachen von 1929 bis 1934 von Kurt Schwitters gestaltet wurden. Noch 1927 war die Fraktur als für die „Stärkung des Deutschtums“ unerlässlich gefordert, 1929 erfolgte der Übergang zur Futura, nach der Machtübernahme von 1933 die Rückkehr zur Fraktur, 1941 aber die Option für die Antiqua (Heine 1990).

Im Jahr 1930 hatte Paul Renner den Funktionalismus noch als gültige Doktrin vertreten können. Drei Jahre später war er mit Tschichold aus München vertrieben; beide gingen in die Schweiz, Renner nur kurzfristig. Wie ein Gongschlag mußte ihnen die 1935 im Bayerischen Nationalmuseum gezeigte Ausstellung „Die Schrift als Schmuck und Ornament“ hinterhertönen. Der hundertste Geburtstag von William Morris (1934) – Todesjahr Rudolf Kochs¹⁸ – war vom Ehmcke-Kreis wie ein Sieg gefeiert worden (Ehmcke 1934).

Das Deutsche Buchmuseum in Leipzig hatte schon 1929 eine Ausstellung „Schrift als Ornament“ veranstaltet und in München, wo 1932 das auf Initiative der „Deutschen

¹⁵ MADS NF 5/6, 1912, 370; in einem „Mahnwort an Deutschlands Frauen und Jungfrauen“ ruft Margarete MERMAGEN „Deutsche Schrift werd' Mode!“ in: Heimdall 14/12, 1909, 143f.

¹⁶ In: Imprimatur 7, 1936/37, Beilage nach 112 und 230f.

¹⁷ Mitteilung mit Muster der Mergenthaler Setzmaschinen-Fabrik in: Klimschs Druckerei-Anzeiger 68, 1941, Nr. 40 (3. Okt.) 868.

¹⁸ Vgl. Sonderheft „in memoriam William Morris“ von: Philobiblon 7, 1934, Heft 4, darin nach S. 172 eingheftet das Lob

Rudolf Kochs auf den „Größten von allen, die Bücher gemacht haben in den letzten Jahrhunderten“: „Es will uns nicht in den Kopf, daß William Morris ein Engländer gewesen ist. Wir können ihn so wenig als Engländer denken, wie wir uns Shakespeare als Engländer denken können und ein Teil von der Kraft Shakespeares lebt in ihm. Und zu uns Deutschen gehört er wie irgend einer“ (Der Text stammt aus dem Offenbacher Sendbrief von 1923 und ist wieder abgedruckt in Koch 1937, 43).

Akademie“ gestiftete „Archiv für die Deutsche Schrift“ bei der Bayerischen Staatsbibliothek seine Sammeltätigkeit aufgenommen hatte, zeigten 1933 das Bayerische Nationalmuseum und die Staatsbibliothek eine Ausstellung „Deutsche Schrift und ihre Entwicklung“, in Berlin die Staatliche Kunstbibliothek „Die Entwicklung der deutschen Druckschriften in fünf Jahrhunderten“. Im Winter 1933/34 veranstaltete das Berliner „Schriftmuseum Rudolf Blanckertz“ eine große Ausstellung zum Thema „Die Schrift der Deutschen“, die anschließend bis 1938 als Wanderausstellung in den meisten Großstädten gezeigt wurde, und das Kölner Museum für Kunsthandwerk sekundierte mit einer anderen unter dem Titel „Warum deutsche Schrift?“; im Frankfurter Kunstgewerbemuseum zeigten der Kampfbund für Deutsche Kultur und der Deutsche Buchdrucker-Verein im Herbst 1934 eine Ausstellung „Die schöne deutsche Schrift“, die sich alle weniger gegen die Antiqua als gegen die in Renner und Tschichold verkörperte Richtung der „elementaren und mechanisierten Typographie“ wandten. Carl Ernst Poeschel ließ im April 1933 seinen Aufruf „Gegen Mechanisierung – für Persönlichkeit“ verbreiten, Fritz Helmut Ehmcke gleichzeitig eine „Bestandsaufnahme der deutschen Schrift“, in der er die „Totengräberarbeit an der Fraktur“ und die „beispiellose Propaganda für die Groteskschrift“ im vergangenen Jahrzehnt beklagt, Schlagworten wie „Mechanisierung, Standardisierung, Normalisierung, Kollektivgefühl, Internationalität“ die Ziele von Ruskin und Morris als die „richtigeren und verlässlicheren“ entgegenhält (Ehmcke 1933).

Vergeblich hatte sich Renner schon 1932 gegen den gängigen Vorwurf des Kulturbolschewismus zur Wehr gesetzt, im selben Jahr, als sich die deutschen Juden gegen den eines „jüdischen Kulturbolschewismus“ zur Wehr setzen mußten, der von Fall zu Fall alles einschließen konnte, was dem völkischen Empfinden widersprach: Pazifismus, Kameradschaftsehe, Geselligkeitsanzeigen, Sexualzeitschriften, Nacktkultur, Familienbad, Atheismus, Kampf gegen § 218 und die Todesstrafe, französische Komödien, Jazzmusik, Einsteins Relativitätstheorie, Versuchsschulen, sensationelle Berichterstattung, Mickey-Mouse, Klemperers Tempi und Piscators Inszenierungen, Expressionismus, Flachdächer¹⁹, Kleinschreibung und Groteskschriften.

Die Machtergreifung Hitlers im Januar 1933 führte zu einem plötzlichen, aber kurzlebigen Aufschwung der Fraktur, der schon vor Kriegsbeginn erloschen war und von einer Tendenz zur imperialen „Weltschrift“ abgelöst wurde, die dann 1941 im Frakturverbot sanktioniert ist. Aufschlußreich ist etwa das typographische Schicksal der zu Goethes 100. Todestag 1932 eröffneten, von Goebbels geförderten 50-bändigen „Welt-Goethe-Ausgabe der Gutenbergstadt Mainz und des Goethe- und Schiller-Archivs zu Weimar“, die bei Insel in Leipzig verlegt und bei der Mainzer Presse des Gutenberg-Museums unter Leitung von

Christian Heinrich Kleukens gedruckt wurde; man hatte noch 1932 mit den Faust-Bänden 12 und 13 in Kleukens-Antiqua begonnen, im November 1935 aber den Wechsel der Schrift beschlossen und den folgenden Band 6 (1936) in Tiemanns Fichte-Fraktur gesetzt mit der Auflage an Verlag und Drucker, den Beziehern der beiden ersten Antiqua-Bände ohne Rückgabepflicht und kostenlos Neudrucke in Fraktur nachzuliefern, was im November 1937 auch geschah.

IX

Was in den 30er Jahren im typographischen Bereich als „Die Schrift der Deutschen“ propagiert wurde, konnte „mit der eigentlichen Fraktur im engeren Sinne, die dem freien Schreibzug das Wesen ihres Stiles verdankt, nicht in Zusammenhang gebracht werden“²⁰. In Wirklichkeit hat das NS-Regime das seit dreißig Jahren flackernde Lichtlein der klassischen Frakturen 1933 ausgeblasen, um es 1941 zu ersticken. Die typographischen Schriftentwürfe der NS-Zeit waren die konsequente Fortführung von Tendenzen, die sich in den sog. halbgotischen oder neudeutschen, auch von amerikanischen Schnitten inspirierten Druckschriften seit der Jahrhundertwende verbreitet hatten; Otto Hupps bandhaft gedrungene Neudeutsch (1900) ist nur die bekannteste von ihnen (Seemann 1926: 13ff., 67ff.; Zapf 1989). Man knüpfte vorerst Hoffnungen an die mit Eckmann aufgekommenen Bastarden ornamentalen Charakters, die sich jedoch als Werkschriften nicht bewährt haben. Der Wunsch nach einer „Mischschrift“, „die weder Fraktur noch Antiqua, sondern die deutsche Schrift ist“ (Rodenberg 1927: 21), war weit verbreitet. In gewissen Frakturentwürfen sind vor allem A, S und K, a, d und k der Antiqua angeglichen. Ebenso bemerkenswert sind auf der anderen Seite Antiqua-Schnitte wie die „Germanische Antiqua“ von Friedrich Bauer, mit der die Gießerei Genzsch & Heyse schon vor dem ersten Weltkrieg versuchte, „der Antiqua etwas von der kraftvollen Spannung der Gotik zu geben“ (Chronik 1958: 16). Der enorme Erfolg solcher Versuche – die Genzsch-Antiqua wurde in 10 Garnituren mit 176 Graden geliefert – ist ein Indiz sowohl für das Ringen um Ausgleich wie auch für den unbedingten Willen zum Festhalten an einer nationalen Prägung.

Dabei haben die Versuche zur Entwicklung einer klecksfreien Frakturtype für die Schreibmaschine – seit den 80er Jahren als Totengräberin der deutschen Schrift verschrien – eine gewisse Rolle gespielt; Rudolf Koch hatte schon 1913 im Auftrag des „Schriftbundes Deutscher Hochschullehrer“ eine solche für die amerikanische Firma „Oliver“ entworfen²¹. Dem Anliegen dienten u.a. rundgotische Formen, wie Koch sie 1930 in der Wallau entwickelte, eine der erfolgreichsten Schriften der NS-Zeit; sie nähern die gotischen Bruchschriften nicht nur der religiösen Anmutung der Unzialen an, die Breitfeder verleiht ihnen auch spitzkantige Ansätze und Abschlüsse. Darüber hinaus ist die

¹⁹ Die Aufzählung ist dem Abschnitt „Kulturbolschewismus (jüdischer)“ der 7. (letzten) Auflage von Anti-Anti 1932, 34 (a-e), entnommen, der Paul Renner ausdrücklich als Informationsquelle nennt.

²⁰ Reklametext der Stempel AG zur Tannenberg.

²¹ MADS NF 9, 1913, 10-14.

Parallelität mit der neuen Sachlichkeit evident: Was das Bauhaus aus der Antiqua, machte das NS-Design aus der Fraktur. Die seit dem Historikerstreit diskutierte „Historisierung des Nationalsozialismus“ braucht hier den Vergleich nicht zu scheuen; er ist vielfach belegt. Mit seiner neuen Werkschrift wollte Heinrich Wieyneck „durch Schönheit und Logik ihrer konstruktiven Formung beweisen, daß der heutige Stilwillen nicht nur einseitig bei lateinischen Groteskschriften liegt, sondern auch im Formenkreis des überlieferten gotischen Schriftcharakters gültig ausgeprägt werden kann“ (Wieyneck 1930).

Im Wunsch nach Distanzierung machen es sich vor allem damals Beteiligte zu leicht mit Etiketten wie „Schaftstiefel-Grotesken“ (Zapf 1989: 72), denn die Tendenz zur Grotesk-Fraktur, die die Fraktur jeglicher Eleganz der Feder beraubte und sie als stählernes Produkt des Schmiedehammers – eine seit den 20er Jahren bei Schriftkünstlern verbreitete Metapher – erscheinen ließ, reicht weit zurück und kann mit Schriftnamen wie „Deutsch“, „Deutschland“, „Deutschmeister“, „Großdeutsch“, „Standarte“, „Hermann“ und „Armin-Gotisch“, „Teutoburg“, „Marienburg“, „Sachsenwald“, „Staufia“, „Nürnberg“ u.a.m. bequem denunziert, aber nicht begriffen werden. Der Nachkriegserfolg der „Schaftstiefelgrotesken“ manifestiert sich in Hunderten von Zeitungsköpfen des deutschen Sprachraums, in Bierreklamen usw. Zu den bekanntesten Zeugnissen gehört das markige rote A als Wahrzeichen der deutschen Apotheken, das der NS-Grafiker und – Dichter Felix Albrecht 1936 mitentworfen hat.

Es ist aber auch falsch, wenn man Rudolf Koch (1876-1934), unzweifelhaft der überragende Schriftkünstler der Zeit, aus der Entwicklung auszublenden versucht; er ist weit entfernt von NS-Praktiken, aber seine Schriften gehören in diese Genealogie. Die religiöse Passion, mit der er sein Handwerk betrieb, schließt nicht aus, daß er zu den Wegbereitern gehörte; mehr als jeder andere „deutsche Schreibmeister“ brachte er das irrationale Werkpathos ein („Meine Hände sind klüger als mein Kopf“; Koch 1956, 22 von 1922), das dem rationalen Werkpathos des Bauhauses ebenso entsprach wie widerstand, einen „Mystizismus“, der ihm erlaubte, „die Schüler seiner Werkstattklasse zu enger – an mittelalterliche Bauhütten gemahnende – Werkgemeinschaft zusammenzuschließen“ (Eberhardt 1940: 79). Wie die Bauhäusler erfüllte ihn ein messianisches Sendungsbewußtsein²². Was ihn jedoch sowohl von seinen Dessauer Konkurrenten wie von seinen NS-Epigonen unverwechselbar unterscheidet, ist das Beharren auf dem expressiven Vitalismus des Strichs, der schon den Schriftreformern um 1900 am Herzen lag, aber von keinem so gesteigert wurde, daß er mit Herzblut geschrieben schien. Trotzdem: Aus seiner Offenbacher Schule stammen die „Gotenburg“ von Friedrich Heinrichsen und die „Tannenberg“ von Erich Meyer, beide bei Stempel, ebenso wie die „National“ von Walter Höhnisch bei Ludwig & Mey-

er, von seiner Hand stammt ein Fraktur-Schriftblatt zum Hitler-Wort „Kunst ist eine erhabene und zum Fanatismus verpflichtende Mission“ (Lange 1940: 43), das – in Grotesk-Antiqua – auch eine Bronzeplatte am Haus der Deutschen Kunst in München zierte.

Zu den publikumswirksamen Schriftenwendungen der NS-Zeit gehört die seit Goebbels' Erlaß vom 22. Mai 1934 für die Förderung der Kunst am Bau zunehmende Verwendung von Schrift am Bau (Hölscher 1938), wie sie nun außer an kirchlichen und zivilen Gemeinschaftsräumen vor allem auch an Staatsbauten gepflegt wurde. Um öffentliche Schriftschilder war schon seit langem gestritten worden. Als 1936 Zeppelins L. Z. 129 in Friedrichshafen für den Flug nach Lateinamerika vorbereitet wurde, erhob sich die Frage der Beschriftung eines internationalen Verkehrsmittels; der Graphiker Georg Wagner ließ vor Ort eine fast drei Meter hohe und 15 Meter lange Inschrift „Hindenburg“ in einer jener Grotesk-Frakturen anbringen, von denen eben die Rede war (Wagner 1936). Das Problem war kurz zuvor für die Mützenbänder der Matrosen und die Namensaufschriften der Schiffe der Kriegsmarine im selben Sinn entschieden worden.

Hitlerzitate und Reimparolen nach dem Leitwort „Kraft durch Freude“ fehlten fortan in kaum einem öffentlichen Raum; in den Volksschulen gehörte ihre blockhafte Gestaltung im Sinn der Zierschriften Larischs zu den Hauptanliegen des Schreibunterrichts.

X

Adolf Hitler, der eine mit Lateinbuchstaben versetzte Kurrent schrieb, war kein „Antiquafreund“, so sehr ihn auch Mussolinis Monumentalschriften in die Richtung gedrängt haben mögen, aber auch kein Anhänger der Fraktur; was ihm vorschwebte, war vielmehr die kantig-schnörkellose Klarheit der Runen – die These von deren griechischem Ursprung, die er vermutlich ihrem letzten Verfechter O. von Friesen verdankt, war schon damals überholt und der norditalischen gewichen.

Der Führer hatte sich schon im September 1934 auf dem Reichsparteitag in Nürnberg in einer kulturpolitischen Rede unter dem Motto „Deutsch sein heißt klar sein“ gegen „jene Rückwärtse“ verwahrt, „die meinen, eine ‘theutsche Kunst’ aus der krausen Welt ihrer eigenen romantischen Vorstellungen der nationalsozialistischen Revolution als verpflichtendes Erbe für die Zukunft mitgeben zu können“ und „Straßenbenennungen und Maschinenschrift in echt gotischen Lettern“ offerieren:

Nein, meine verehrten Herrschaften! – So wie wir aber in unserem übrigen Leben dem deutschen Geist die freie Bahn zu seiner Entwicklung geben, können wir auch auf dem Gebiete der Kunst nicht die Neuzeit zugunsten des Mittelalters vergewaltigen. Eure vermeintlich gotische Verinnerlichung paßt schlecht in das Zeitalter von Stahl und Eisen, Glas und Beton, von Frauenschönheit und Männerkraft, von

²² KOCH 1956, 40f. zum 13.6.1923: „Ich meine, ich wäre ein Prophet und die anderen, die sind die Heiligen. Sie sind nicht in meinem Gefolge, sie sind von Anfang an in das hinein geboren, auf das ich mich hinbewege. Es ist immer, als ob sie alle stünden

und warteten, daß ich auch komme und wenn ich dann endlich bei ihnen anlange, dann klatschen sie in die Hände voll Freude, denn jetzt erst können sie wahrhaftig und wirklich werden. Ich bin von Grund auf anderer Art und anderen Herkommens als sie.“

hochgehobenem Haupt und trotzigem Sinn – Der Nationalsozialismus lebt nicht in der Dürsterkeit eurer Vorurteile, und wir sind glücklich genug zu wissen, daß zwischen den Schriftzeichen eines Griechentums und den Runen unserer Vorfahren eine sichtbare Übereinstimmung in der großen Stilempfindung besteht²³.

Hitlers Radikalismus entsprach weder dem volkstümlichen Empfinden noch der Meinung führender Künstler; Rudolf Koch bringt sie 1933 auf den Punkt:

Aber wir fragen gar nicht nach der reinen Zweckmäßigkeit, für uns ist die deutsche Schrift viel mehr, als für die anderen die Lateinschrift ist. Sie ist uns Ausdruck unseres eigentümlichen und besonderen, eben unseres deutschen Wesens, das sich mit Worten gar nicht weiter umschreiben läßt. (Koch 1937: 50).

Aufschlußreich ist die Tatsache, daß der Anteil der Antiquaschnitte an der deutschen Druckschriftenproduktion auch in der NS-Zeit immer wesentlich höher lag als der der Frakturschnitte, die als Schreibmaschinenschriften keine Rolle spielten, als Akzidenzschriften ein Schattendasein fristeten, als Setzmaschinen-Schriften für Mono- und Linotype aber einen respektablen, wenn auch stets geringeren Anteil aufwiesen und als Werkschriften bis 1932 einen rapide (bis auf 5 %) schwindenden Anteil hatten, worauf dann in den Jahren 1933-35 ein steiler Zuwachs bis nahezu 50 % folgte, der jedoch kaum vorhielt und vor 1940 ebenso rapide zurückging (Seemann 1926: Nachträge).

Schon im Januar 1940 bestand im Propagandaministerium die Ansicht, parteiamtliches Material für das Ausland müsse in Antiqua gedruckt werden (Boelke 1966: 206), am 27. März 1940 hatte die Ministerkonferenz beschlossen, daß „alles für das Ausland bestimmte Propaganda-Material künftig nur noch in Antiqua-Schrift gedruckt werden“ (Boelke 1966: 304; Thomae 1978: 184) dürfe, und am 21. April 1940 wurde dem versammelten Börsenverein vom Ministerialdirigenten Haegert mitgeteilt, daß „alle Bücher, die auch für das Ausland wichtig sind und dort gelesen werden sollen, in Antiqua gedruckt werden müssen“; es sei „endlich an der Zeit, daß mit dem Vorurteil, Fraktur wäre eine deutsche und Antiqua eine undeutsche Schrift, aufgeräumt wird“. In der Tat erschien ab Mai 1940 Goebbels' neue und überaus erfolgreiche NS-Wochenzeitung „Das Reich“ in Antiqua, und noch im gleichen Jahr haben sich eine Reihe von Zeitschriften und Zeitungen der Wende angeschlossen (Steinberg 1988: 362ff.). Während die Ausstellung „Die Schrift als deutsche Kunst“ im Germanischen Nationalmuseum in Nürnberg noch ganz der Idee vom nordisch-antiklassischen Schreibstil von der karolingischen zu den Schriften von Rudolf Koch huldigte, hat die von E. R. Weiß speziell dafür entworfene Rundgotisch mit Antiqua-Versalien in der glanzvollen „Chronik des Buchdruckgewerbes“, die Konrad F. Bauer unter dem Titel „Aventur und Kunst“ im Namen der Bauerschen Gießerei zum Gutenbergjahr beisteuerte, mit Fraktur nichts mehr zu tun.

Die Mainzer „Festschrift zur Fünfhundert-Jahrfeier der Erfindung der Buchdruckerkunst“ (Gutenberg-Jahrbuch 1940) war ebenso in Antiqua gedruckt wie das große Sammelwerk über „Das Buchgewerbe“, das der deutsche Buchgewerbeverein zum selben Anlaß herausbrachte.

Von da bis zur Unterdrückung der „deutschen Schriften“ auch im alltäglichen Druckwerk des Inlandes und ihrer Ausmerzung aus dem Herzen des gemeinen Mannes war allerdings ein gewaltiger Schritt (Hopster 1985). Der vielzitierte Erlaß vom 3. Januar 1941 bildet dabei nur eine kleine Etappe: Was Martin Bormann in seinem „nicht zur Veröffentlichung“ bestimmten „Rundschreiben“ vom 3. Januar 1941 „im Auftrag des Führers“ kundtat, indem er die „sog. gotische Schrift“ als „Schwabacher Judenlettern“ diffamizierte, war nicht in erster Linie das Verbot der Fraktur, sondern die Umbenennung der Antiqua in „Normalschrift“, auf die „nach und nach sämtliche Druckerzeugnisse“ umgestellt werden sollten, vorläufig aber nur die behördlichen sowie „jene Zeitungen und Schriften, die bereits eine Auslandsverbreitung haben oder deren Auslandsverbreitung erwünscht ist“.

XI

Wem in Bormanns Umgebung im Winter 1940/41 der Kunstgriff mit den „Schwabacher Judenlettern“ eingefallen war, ist nicht bekannt. Die neben der Fraktur beliebteste deutsche Druckschrift wird schon in Wolfgang Fuggers Schreibmeisterbüchlein von 1553 als „Schwabacher“ (oder „Wittenberger“) bezeichnet. Im fränkischen Schwabach bestand aber vor 1500 keine Druckerei, und entgegen einer schon 1740 geäußerten Ansicht vermutlich auch keine Schriftgießerei (Clauß 1915: 27ff.; Keunecke 1986). Man hat viel gerätselt über einen Mann namens Schwabacher, der die Schrift erfunden hätte, einen solchen aber weder finden und noch weniger mit einem Juden identifizieren können, da Juden derartige Herkunftsnamen erst seit dem 18. Jahrhundert trugen. Obwohl „Schwabacher“ später zu einem in Franken verbreiteten jüdischen Familiennamen wurde, folgte die Suche nach seiner Verbindung mit den „Judenlettern“ vermutlich der falschen Spur; wahrscheinlicher ist, daß sie zurückgeht auf eine antisemitische Kampagne des Ersten Weltkriegs, die der Herausgeber der damals verbotenen antisemitischen Berliner „Staatsbürger-Zeitung“, Rudolf Lebius (1868-1946), im Frühjahr 1916 gegen die Frakturfreunde als „Söldlinge der vorwiegend jüdischen Schriftgießereiindustrie“ mit dem Argument führte, diese hätte an die 50 Millionen Mark in deutschem Satzmaterial investiert und fürchtete nun die Entwertung, wenn „die deutsche Schrift als Brotschrift außer Mode“ käme (Lebius 1916: 11, 78ff.). Der Vorwurf, der Kampf für die Fraktur diene allein den Interessen der Schriftgießer, die sich 1903 im „Verein deutscher Schriftgießereien“ organisiert hatten, war damals nicht neu, die Klage über den übermächtigen Einfluß der Juden im Wirtschaftsleben schon alt, im wilhelminischen Reich stets virulent (Mosse 1976) und eben in jenen Tagen durch Sombarts Buch über „Die Ju-

²³ Völkischer Beobachter Nr. 249 vom 6. Sept. und Nr. 250 (hier die Rede Hitlers S. 3-4, zit. S. 4, Sp. 4-5) vom 7. Sept. 1934.

den und das Wirtschaftsleben“ (1911) aus prominentem Munde aktualisiert. Von Lebius ist heute bestenfalls noch im Zusammenhang mit den Prozessen die Rede, mit denen er „den geborenen Verbrecher“ und „Spiritisten“ Karl May (1842-1912) seit 1904 verfolgt hat (May 1975: 455ff. und passim); da sein Nachlaß im Krieg größtenteils vernichtet wurde, besteht wenig Aussicht, ihn als Erfinder der „Judenlettern“ dingfest zu machen.

Der Zynismus des Wortes liegt darin, daß die Fraktur eben in den 30er Jahren zur antisemitischen Waffe geschmiedet worden war. In einer Sammlung von Argumenten gegen den Antisemitismus, die der „Centralverein deutscher Staatsbürger jüdischen Glaubens in Deutschland“ 1932 in Fraktur drucken ließ, ist von der Schriftfrage nicht die Rede (Anti-Anti 1932); die C.V.-Zeitung druckte bis April 1934 in Fraktur (Howes & Paucker 1989: 462), und wechselte dann zur Antiqua. Wie schon 1880, als die Berliner Studentenschaft Treitschkes Fanal „Die Juden sind unser Unglück“ aufgenommen und zu einer Petition an den Reichstag zur Abschaffung der 1869 von den Juden erlangten bürgerlichen Rechte umgemünzt hatte, war sie auch nach der Machtübernahme Hitlers die erste Gruppierung, die unter den 12 Thesen ihres Manifests „Wider den undeutschen Geist“ am 3. April 1933 die Forderung erhob:

7. Wir wollen den Juden als Fremdling achten, und wir wollen das Volkstum ernst nehmen. Wir fordern deshalb von der Zensur: Jüdische Werke erscheinen in hebräischer Sprache. Erscheinen sie in Deutsch, sind sie als Übersetzungen zu kennzeichnen. Schärfstes Einschreiten gegen den Mißbrauch der deutschen Schrift. Deutsche Schrift steht nur den Deutschen zur Verfügung. Der undeutsche Geist wird aus öffentlichen Büchereien ausgemerzt²⁴.

Treitschkes Wort war zum Spruchband von Julius Streichers SA-Kampfbuch „Der Stürmer“ und zum Titel von Schulaufsätzen geworden; Streicher, der im Januar 1935 einen davon abdruckte, der u.a. die Judenherrschaft am Hof (des Antiquaförderers) Karls des Großen feststellte, hat dafür der „kleinen Erna in Gelsenkirchen ... zu Weihnachten eine kleine Freude gemacht“²⁵. Das wird zwar erwähnt in dem von Lion Feuchtwanger mit einem „optimistischen“ Vorwort versehenen Buch „Der Gelbe Fleck“, das 1936 in Paris erschien und alle Welt über die Vorgänge in Deutschland aufklären sollte, aber die Schriftfrage wird darin nicht weiter diskutiert. Im öffentlichen Bewußtsein galt jedoch die Fraktur mittlerweile so sehr als „Stempel deutschen Geistes“²⁶, daß der Propagandaminister jüdischen Verlagen am 30. Juli 1937 ihre Verwendung verbieten und die der Antiqua gleichsam als Kainsmal auferlegen konnte (Dahm 1979: 146f., 257).

Selbst in NS-Kreisen glaubte niemand an das Judenlettern-Argument. Schon wenig später (12.2.41) stellte

Eberhard Achterberg von der Redaktion der „Nationalsozialistischen Monatshefte“ in einem kurzen historischen Abriss zu Händen des Amtes für Schrifttumspflege fest, daß die dem Erlaß vom 3.1.41 beigegebene Begründung „wissenschaftlich nicht vertretbar ist. Der dort angeführte Ausdruck ‘Schwabacher Judenlettern’ ist im Fachschrifttum unbekannt“²⁷. Bormanns Rundschreiben vom 3. Januar waren am 13. Januar eine Ergänzung durch die Reichskanzlei bezüglich aller „Urkunden des Staates, Anschläge und Veröffentlichungen von Behörden, Straßenschilder (mit Ausnahme von Städten mittelalterlichen Gepräges), Bahnhofsnamen u. dergl.“ und am 23. Januar die an alle Dienststellen verteilte Anordnung 2/41 des Reichsschatzmeisters Schwarz gefolgt, die das rassistische Argument aufnimmt. Die Berliner „Antisemitische Aktion“ bat am 7.3.41 die Schwabacher Gemeindeverwaltung um Aufklärung, und der Bürgermeister von Schwabach tat das gleiche am 30.3.41 gegenüber Bormann, nachdem bisher von „Schwabacher Judenlettern nie die Rede“ gewesen war, indem er gleichzeitig konzidierte: „Wenn die Schwabacher Schrift von Juden stammt, kann sie nicht als kulturschöpferische Leistung angesprochen werden“ (Keunecke 1986: B 88ff.).

Die effektive Unterdrückung der Fraktur wurde über zahlreiche kriegswirtschaftliche Maßnahmen erreicht – bis hin zum Verbot der Herstellung von Fraktursetzkästen durch den Leiter der Fachuntergruppe Holz²⁸ –, die in einem anderen Zusammenhang dargelegt werden sollen.

Der Pädagoge Georg Raederscheidt, Herausgeber von „Volk und Schrift“, dessen 1. Jahrgangsheft 1941 noch in Fraktur gedruckt war, suchte im 2. Heft den Übergang zur „Normalschrift“ zu erläutern: es war normal, daß „ein Deutschland, das die Führung in Europa durch diesen Krieg errungen hat, und das damit auch die Führung der weißen Rasse gegenüber allen anderen in der Welt angetreten hat ..., für die Verbreitung seiner ... Geisteswelt das beste Verbreitungsmittel wählen“ mußte.

Hitler selbst hat im November 1941 bei seinen Monologen im Führerhauptquartier im Beisein Himmlers auf die Kritik gegen das Verbot reagiert, den Aufstieg des Deutschen zur Weltsprache prophezeit und als Voraussetzung dafür genannt:

An die Stelle der gotisch genannten Schrift tritt die Schrift, die wir bisher die lateinische nannten und jetzt Normalschrift heißen. Wir sehen jetzt, wie gut es war, daß wir uns im Herbst vorigen Jahres zu diesem Schritt entschlossen haben. Für einen, der Russisch lernen wollte – wir tun es nicht –, bedeutete allein schon die Fremdheit der Buchstaben Mühsal! Ich glaube dabei, daß wir mit der sog. gotischen Schrift nicht etwas verlieren, was uns eigentümlich ist. Die nordischen Runen gleichen doch viel mehr den griechischen Schriftzeichen. Warum sollten barocke Schnörkel gerade der Ausdruck des Deutschen sein! (Jochmann 1980: 124).

²⁴ Der Gelbe Fleck. Die Ausrottung von 500 000 deutschen Juden. Mit einem Vorwort von Lion FEUCHTWANGER. Paris 1936, schlechte Abb. des Plakats S. 45, Textauszug S. 158.

²⁵ Der Gelbe Fleck, S. 224f.

²⁶ Zitat aus: Handwörterbuch des Grenz- und Auslandsdeutschtums, hrsg. v. C. PETERSEN und O. SCHEEL, Bd. 1. Breslau 1933, 568.

²⁷ Maschinenschr. Anlage (4 S.) zum Erlaß in Paris, Centre de Documentation Juive Contemporaine, doc. CXLIII-274.

²⁸ Erlaß veröff. in: Zeitschrift für Deutschlands Druckgewerbe 54, 1942, Nr. 55/56 (1. Okt.) 238.

So schwer das Verbot emotional und wirtschaftlich zu verkraften war – die 12. Auflage des „Duden“ kam 1941 in einer Fraktur- und einer Antiquaversion heraus –, so leicht fiel es einem Autor wie Alfred Petrau, dessen 1939 erschienenes und ganz von der Überlegenheit der Fraktur im „Schriftkampf“ getragenes Buch „Schrift und Schriften im Leben der Völker“ für die zweite Auflage von 1944 (in Antiqua) einer intellektuellen Rechtfertigung bedurfte, die Petrau gestützt auf seine Kulturstufenlehre denn auch findet, indem er die Zukunftsvision des nationalsozialistischen Deutschland aufruft, dessen „Auftrag in der kommenden siebenten Epoche des Wesens analytischen Ichbewußtseins darin besteht, die bisherigen, aus zweistrebigen Weltverhalten gesetzten politischen Ganzheiten mehrsummenhafter Natur abzulösen und zu überhöhen durch Gemeinschaft als von innen her durchwaltete Ordnung“. Die „deutsche Zeit“ beginnt erst jetzt, und nachdem „die ausdruckskundliche Analyse der Deutschrift die Möglichkeit des Sichverlierens erkennen ließ, im Gegensatz zur Antiqua, die den Willen bekundet, sich die Dinge anzueignen und sich ihnen gegenüber herrscherlich zu behaupten“, ist „die Wende zur Antiqua als Normalschrift durchaus folgerichtig ... als Ergebnis der Kampfsituation nicht nur außenpolitisch, sondern vor allem auch im Hinblick auf alle jene Eigenschaften des deutschen Volkscharakters, deren Ausdrucksform ja auch die Deutschrift war, und auf die zum größten Teil das tragische Versagen der Deutschen als politisches Volk zurückgeht“ (Petrau 1944: 469).

XII

Das Nachleben der Frakturen nach 1945 kann hier nicht im einzelnen verfolgt werden; sie blieben untergründig – in Kalligraphie und Tapedesign – weit wirkungsvoller präsent als in den lauten Manifestationen marginaler Gruppen.

Von „verschiedenen Kreisen, die (in der Bundesrepublik Deutschland) eine Renaissance der Fraktur herbeiführen wollen“, und von dabei mitspielenden „nationalistischen Tendenzen“ kann ernsthaft nicht die Rede sein (Kapr 1983: 273). Wenn ein Mann wie Hans Grimm, Autor von „Volk ohne Raum“ (1926), 1933 die deutsche Schrift wollte, „weil sie deutsch ist und ich deutsch bin“²⁹, wirkt das geradezu erfrischend vor dem Raunen der Frakturen, das seinen Buchladen im Kloster Lippoldsberg an der Weser bis heute erfüllt. Für den Zustand des Schriftbewußtseins in Deutschland ist es ebensowenig kennzeichnend wie die Pamphlete von Jürgen Hünneke (1978; 1980) gegen den „deutschen Bildungsbürger“, dessen graphisches Symbol die Antiqua sein soll. Ohne wirkliche Resonanz blieben auch die restaurativen Bemühungen des zehn Jahre nach der Auflösung von 1941 neubegründeten „Bundes für deutsche Schrift“ und der Gruppe um Walter Plata mit ihrer Zeitschrift „Die deutsche Schrift“ (Plata 1968b), die dank Naziverbot in der Gloriole der Résistance mit dem Anspruch auf Wiedergutmachung hausieren können. Mangels Audienz für das Hauptanliegen erfolgte 1989 die Umbenennung in „Bund für deutsche Schrift und Sprache“ mit Sitz in Hannover, der seine Anliegen im Verein mit sprachpflegerischen Vereinigungen in Deutschland, Österreich und der Schweiz verfiucht. Auf seine Anregung fand – un-

ter Protest aus Universitätskreisen – in der Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg 1977 eine Ausstellung „Deutsche Schrift in Vergangenheit und Gegenwart“ statt (1979 in der Stadtbibliothek Hannover wiederholt). Zu seinen jüngsten Erfolgen gehört eine Leserbriefdebatte über die Schrift auf dem Grabstein für Franz Josef Strauß (1988).

Die meisten führenden Typographen der Vorkriegszeit hatten der Verletzung ihrer Empfindungen durch das Frakturverbot Ausdruck gegeben. Die Klage ist Hauptgegenstand des Buches „Über Schönheit von Schrift und Druck“, in dem Karl Klingspor 1945 seine „Erfahrungen aus fünfzigjähriger Arbeit“ niedergeschrieben hat in einem letzten großen Plädoyer gegen die unpersönliche Einheitschrift des Bauhauses, für den „Ausdruck“ in Druckschriften und für die Fraktur (Klingspor 1949). Einer der maßgeblichen Schriftkünstler der ersten Jahrhunderthälfte, Fritz Helmut Ehmcke, warnte gleich nach Kriegsende und sah noch 1950 „in fremder Ferne ... im Angesicht des unendlichen Weltmeeres ... aus zwei Seiten Fraktur unmittelbar die deutsche Heimat vor die Seele treten“. Der Offenbacher Typograph Wilhelm H. Lange befürchtete einen „schweren Verlust für die künstlerische Formgebung, wollte Deutschland die deutsche Schrift zugunsten der Antiqua aufgeben“ (1951: 136). Der Schriftgraphiker Eugen Nerdinger wies auf die sprach- und orthographiebedingten Vorzüge der Fraktur für das Deutsche hin (1954: 31). Kurz darauf meinte ein nüchterner Fachmann wie Hans Leitmeier: „Wir alle haben das deutliche oder doch wenigstens das leise Gefühl, daß die Fraktur irgendwie zu uns gehört und wir zu ihr“ (1956: 23), während Albert Kapr in Leipzig dieses Gefühl wohl teilte, aber hinzufügte, „daß der langsame Übergang von der Fraktur zur Antiqua, das beweist die Schriftgeschichte, gesetzmäßig und nicht aufzuhalten ist“ (1955: 82). Auch Julius Rodenberg wollte „den Gang der Geschichte nicht aufhalten“, plädierte jedoch für die Beibehaltung der Fraktur (1959: 54), ebenso Jan Tschichold (1960a: 10): „Der vollständige Verzicht auf die Fraktur würde übrigens einen unerträglichen Verlust bedeuten, und ich beklage, daß diese Schrift, die sich weit besser für deutsche Literatur eignet als Antiqua, heute auf fast verlorenem Posten steht“. Auch der Direktor des Mainzer Gutenberg-Museums, Helmut Presser, beklagte Deutschlands Verzicht auf einen „Formenschatz, auf den es stolz sein konnte“ (1962: 158). Und noch 1983 betrachtet Werner Doede „die radikale Abschaffung der sogenannten deutschen Schriften im Rückblick als ein Opfer, zugestanden der endlich fälligen Angleichung an die europäische Latinität, aber auch bedauert als Verlust im Gedenken an eine mehrhundertjährige Tradition, in der Erinnerung an einen Reichtum skripturaler Begabung in stimmiger Intimität mit der mundartlichen Sprachüberlieferung“ (Doede 1983: 276).

Während die Vertreter der älteren Generation die Abkehr von der Fraktur bedauerten, haben ihre Nachfolger seit den späten 60er Jahren das Problem für erledigt erklärt. Der junge Kasseler Typographielehrer Horst Heiderhoff hielt die Zeit für reif, den Streit in einem seither viel zitierten Vortrag „Antiqua oder Fraktur?“ endgültig zu schlichten und jeder der beiden Schriften den ihr gebührenden Platz zuzuweisen. Sein Schluß – „Keine Frage mehr!“ – war aber keine Antwort, und seine Definition der

Fraktur als „typographisches Betriebsgeheimnis deutscher Spekulation“ oder „reaktionärer deutscher Mystik“ war ebenso eingängig wie falsch (Heiderhoff 1971: 11, 21, 26, 30). Der Berliner Buchgeschichtler Hans Lülfiing erwähnt den Schriftenstreit 1973 in seinem sonst gut informierten Überblick zur Schriftforschung mit keinem Wort.

So ist die Frakturfrage in der Diskussion über „die Zukunft der Schrift“ in den 60er Jahren allmählich versickert; es ging nicht mehr um die Schriftart, sondern um die Schriftlichkeit. Frakturen waren seither „wenig aktuell und zudem in lateinischen und angelsächsischen Ländern spärlich gefragt“ (Haab 1954: 5). In den internationalen sowohl wie in den deutschen Klassifikationsversuchen der Nachkriegszeit (DIN 16518 von 1964) sind sie – wenn überhaupt – nur noch im Supplement „Gebrochene Schriften“ berücksichtigt³⁰.

Zu sehr beladen mit nationalistischen Konnotationen, wie Hans-Otto Keunecke (1986: B 90) vermutet, oder –

Abkürzungen

GJ = Gutenberg-Jahrbuch

MADS = Mitteilungen des Allgemeinen Deutschen Schriftvereins

Literatur

- Anti-Anti 1932 = Anti-Anti. Tatsachen zur Judenfrage. 7. erw. Aufl. Berlin (1. Aufl. 1924).
- BALSAMO, L. & TINTO, A. 1967. Origini del corsivo nella tipografia italiana del Cinquecento. Mailand.
- BAUER, K. F. 1928. Zur Geschichte der Unger-Fraktur. GJ, 287-296.
- BAUER, K. F. 1940. Aventur und Kunst. Eine Chronik des Buchdruckgewerbes von der Erfindung der beweglichen Letter bis zur Gegenwart. Frankfurt.
- BEHAGHEL, O. 1928. Geschichte der deutschen Sprache. 5. Aufl., Berlin.
- BENZ, R. 1915. Die Renaissance, das Verhängnis der deutschen Cultur. Jena.
- BERTHEAU, P. 1989. Sind sie noch ein Thema – die gebrochenen Schriften? (Sep. aus: Typographische Monatsblätter Heft 6, 1989 und Heft 1, 1990).
- Biblia Germanica 1545 = Biblia, das ist: Die ganzte Heilige Schrift Deutsch, auff's new zugericht D. Martin LUTHER. (Hans Lufft) Wittenberg. (Faksimile der Württembergischen Bibelanstalt, Stuttgart 1967).
- BISCHOFF, B. 1982. Die Rolle von Einflüssen in der Schriftgeschichte. In: G. SILAGI (Hrg.), Paläographie 1981. München, 93-105.
- BISCHOFF, B. 1986. Paläographie des römischen Altertums und des abendländischen Mittelalters. 2. Aufl., Berlin.
- BOELKE, W.A. 1966. Kriegspropaganda 1949-1941. Geheime Ministerkonferenzen im Reichspropagandaministerium Stuttgart.
- BOGENG, G.A.E. 1922. Die Unger-Fraktur. Heidelberg.
- BURDACH, K. 1916. Deutsche Renaissance. Berlin.
- BUSHART, M. 1990. Der Geist der Gotik und die expressionistische Kunst. München.

²⁹ Wandspruch des NS-Graphikers Johannes BOEHLAND in: Die zeitgemäße Schrift 28, 1934, 12.

³⁰ Die 1951 von Jan Tschichold vorgeschlagene „neue Klassifizierung der Buchdruckschriften“, die sowohl der historischen Entwicklung wie dem Gewicht der gebrochenen Schriften Rechnung trägt, ist zu wenig beachtet worden (TSCHICHOLD 1951, 101-109; TSCHICHOLD 1965, 21-25, vgl. dazu SCHAUER 1975, 65ff.).

wie Georg Kurt Schauer zehn Jahre nach Kriegsende feststellte – weil in Deutschland „die Erinnerung an das gemeineuropäisch griechisch-römische Kulturerbe unbewußt lebhafter geworden ist“ und weil „die individuellen Züge, die im Schriftschaffen des ersten Jahrhundertdrittels ... spürbar sind, bei den Werkschriften in jüngster Zeit weniger geschätzt werden“ (1954/55: 170). In der Tat war die Nachkriegstypographie rabiät gegen jenen u.a. von Larisch begründeten „Irrglauben“ von der „Schrift als Ausdruck der Persönlichkeit“ zu Feld gezogen, dem „selbst die als Meister anerkannten großen Schriftkünstler der nahen Vergangenheit in bedenklichem Maße erlegen sind“ (Tschichold 1965: 10).

Inzwischen hat sich die Scheu vor dem „Ausdruck“ gelegt; mit den Möglichkeiten der Digitalisierung stehen auch „Types before Gutenberg“ mit gebrochenen Fonts – so ein Programm der Linotype – die Türen wiederum offen. Die Posthistorie der Fraktur kann beginnen.

- CASAMASSIMA, E. 1960. Litterae Gothicae. Note per la storia della riforma grafica umanistica. La Bibliofilia 62, 109-143.
- CASAMASSIMA, E. 1964a. Per una storia delle dottrine paleografiche dall'Umanesimo a Jean Mabillon. Studi medievali ser. III, 5/2, 525-578.
- CASAMASSIMA, E. 1964b. Lettere antiche. Note per la storia della riforma grafica umanistica. GJ, 13-26.
- CASAMASSIMA, E. 1966. Trattati di scrittura del Cinquecento italiano. Mailand.
- CHAMBERLAIN, H. S. 1899. Die Grundlagen des 19. Jahrhunderts. München.
- CHERUBIM, D. & MATTHEIER, K.J. (Hrg.) 1989. Voraussetzungen und Grundlagen der Gegenwartssprache. Sprach- und sozialgeschichtliche Untersuchungen zum 19. Jahrhundert. Berlin / New York.
- Chronik 1958 = Chronik der Genzsch & Heyse Schriftgießerei AG Hamburg 1833-1958. Hamburg.
- CLAUSS, H. 1916. Die Schwabacher Schrift in Vergangenheit und Gegenwart. Leipzig.
- CONSENTIUS, E. 1929. Die Typen der Inkunabelzeit. Berlin.
- CROUS, E. 1923. Anfänge des Antiquadrucks in Deutschland und seinen Nachbarländern. In: Buch und Bucheinband. Festschrift Hans Loubier. Leipzig, 33-42.
- CROUS, E. 1925. Die Campe-Fraktur. Der Einsiedler von Warkworth. Ein Beitrag zur Geschichte der Schriftreform und Literatur des 18. Jahrhunderts. Berlin.
- CROUS, E. (Hrg.) 1926. Fraktur oder Antiqua? Zwei Berliner Beiträge zur Schriftfrage aus dem 18. Jahrhundert. Berlin.
- CROUS, E. 1928. Die gotischen Schriftarten im Buchdruck. In: J. KIRCHNER & E. CROUS, Die gotischen Schriftarten. Leipzig (Ndr. Braunschweig 1970), 27-39.
- CULLEN, M.S. 1983. Der Reichstag. Geschichte eines Monumentes. Berlin.
- DAHM, V. 1979. Das jüdische Buch im Dritten Reich. Archiv für Buchgewerbe 20, 1-300.
- DE LAGARDE, P. 1878-1881. Deutsche Schriften. 2 Bde. Göttingen (vom Autor zu einem Band vereinigt seit Göttingen 1886).

Eine neue Debatte entspann sich im Anschluß an PLATA 1968a (NOORDZIJ 1970; TRACY 1971). Einen guten Kompromiß bietet das von der IG Druck und Papier herausgegebene Buch von RAHMER 1974. Historisch unhaltbar ist die Klassifikation von VÖHRINGER 1989, der die DIN-Normierung modifiziert und die gebrochenen Schriften an die Spitze stellt.

- DELBRÜCK, H. 1917. Vom Deutschtum. Preußische Jahrbücher 168, 139-145.
- Deutsche Schriftfragen 1927 = Deutsche Schriftfragen. Das Ergebnis einer Sachverständigen-Aussprache über Fraktur und Antiqua. München.
- DOEDE, W. 1966. Schön schreiben, eine Kunst. Johann Neudörfer und seine Schule im 16. und 17. Jahrhundert. 2. Aufl., München.
- DOEDE, W. 1983. Glanz und Elend der Fraktur. Philobiblon 29, 275-294.
- DÜRER, A. 1525. Underweysung der Messung mit dem Zirckel und Richtscheyt. Nürnberg (Faksimilia: Zürich 1966 und Nördlingen 1983).
- EBERHARDT, H. 1940. Rudolf Koch als Leiter der Schreibwerkstatt der Offenbacher Kunstgewerbeschule. Offenbacher Monatsrundschau Jg. 2/6, 79-82.
- EHMCKE, F.H. 1933. Bestandsaufnahme der deutschen Schrift. Imprimatur 4, 28-39.
- EHMCKE, F.H. 1934. Was bedeutet William Morris für unsere Zeit? GJ, 261-270.
- EHMCKE, F.H. 1950. Schrift als Bildungsmittel. Offenbach.
- ENGEL, E. 1917. Sprich deutsch! Ein Buch zur Entwelschung. 2. Aufl., Leipzig.
- ERNST, S. 1977. Deutschunterricht und Ideologie. Kritische Untersuchung der „Zeitschrift für den deutschen Unterricht“ als Beitrag zur Geschichte des Deutschunterrichts im Kaiserreich (1887-1911). Bern / Frankfurt.
- FICHTENAU, H. 1961. Die Lehrbücher Maximilians I. und die Anfänge der Fraktur. Hamburg.
- GATTERER, J.C. 1798. Abriß der Diplomatik. Göttingen.
- GAY, P. 1976. Begegnung mit der Moderne. Deutsche Juden in der deutschen Kultur. In: W.E. MOSSE (Hrg.), Juden im Wilhelminischen Deutschland 1890-1914. Tübingen, 241-311.
- GELLNER, E. 1983. Nations and Nationalism. Oxford.
- GUMBERT, J.P. 1988. Italienische Schrift – humanistische Schrift – Humanistenschrift. In: J. AUTENRIETH (Hrg.), Renaissance- und Humanistenschriften. München, 63-70.
- HAAB, A. 1954. Lettera 1. Standardbuch guter Gebrauchsschriften. Teufen (8. Aufl., 1972).
- HAEBLER, K. 1905-24. Typenrepertorium der Wiegendrucke. 5. Abt. in 6 Bden, Halle.
- HAEBLER, K. 1924. Schriftguß und Schriftenhandel in der Frühdruckzeit. Zentralblatt für Bibliothekswesen 41, 81-104.
- HEIDECCKER, G. 1979. Die Schriften für die AEG. In: Industriekultur. Peter Behrens und die AEG 1907-1914. Berlin, 178ff.
- HEIDERHOFF, H. 1971. Antiqua oder Fraktur. Zur Problemgeschichte eines Streits. Frankfurt.
- HEINE, W. 1990. Der kurze Frühling der Moderne, oder – Futura ohne Zukunft. In: Kurt SCHWITTERS, Typographie und Werbegestaltung. Katalog zur Ausstellung „Typographie kann unter Umständen Kunst sein“. Wiesbaden, 92-97.
- HESSEL, A. 1921. Studien zur Ausbreitung der karolingischen Minuskel. Archiv für Urkundenforschung 7, 197-202.
- HITLER, A. 1980. Monologe im Führerhauptquartier 1941-1944. Die Aufzeichnungen Heinrich Heims. Hrg. von W. JOCHMANN. Hamburg.
- HÖLSCHER, E. 1938. In: G. SCHEJA und E.H., Die Schrift in der Baukunst. Berlin / Leipzig, 35-100.
- HOPSTER, N. 1985. Das „Volk“ und die Schrift. Zur Schriftpolitik im Nationalsozialismus. In: D. BOUECKE & N. HOPSTER (Hrg.), Schreiben – Schreiben lernen. Rolf Sanner zum 65. Geburtstag. Tübingen, 57-77.
- HOWES, J. & PAUCKER, P. 1989. German Jews and the Graphic Arts. Leo Baeck Institute. Yearbook 34, 443-473.
- HÜNNECKE, J. 1978. Die Fraktur als Spiegelbild des Schicksals der Deutschen. Berlin.
- HÜNNECKE, J. 1980. Antiqua oder die Krise des Erworbenen. Morphologie eines Widerstandes. Eine kulturpsychologische Studie. Berlin.
- HURM, O. 1947. Männliche und weibliche Buchstabenformen. In: H. HÖNEL (Hrg.), Ludwig Klages. Erforscher und Kündler des Lebens. Festschr. zum 75. Geburtstag. Linz, 145-151.
- HUSSMANN, H. 1977. Über die Schrift. Wiesbaden.
- JACOBSEN, H.A. 1981. Auswärtige Kulturpolitik als „Geistige Waffe“. Karl Haushofer und die Deutsche Akademie (1923-1937). In: K. DÜWELL & W. LINK (Hrg.), Deutsche auswärtige Kulturpolitik seit 1871. Köln / Wien, 218-261.
- JOCHMANN, W. 1976. Struktur und Funktion des deutschen Antisemitismus. In: W.E. MOSSE (Hrg.), Juden im Wilhelminischen Deutschland 1890-1914. Tübingen, 389-477.
- JOCHMANN, W. (Hrg.) 1980. Adolf Hitler. Monologe im Führerhauptquartier 1941-1944. Die Aufzeichnungen Heinrich Heims. Hamburg.
- JOHNSTON, O.W. 1990. Der deutsche Nationalmythos. Ursprung eines politischen Programms. Stuttgart.
- KADATZ, H.J. 1977. Peter Behrens. Leipzig.
- KAPR, A. 1955. Deutsche Schriftkunst. Dresden.
- KAPR, A. 1973. „Kulturskandal in der Deutschen Bücherei“. Zur Auszeichnung der schönsten Bücher 1930-1933. Marginalien 51, 27-35.
- KAPR, A. 1983. Schriftkunst. 3. Aufl., München (1. Aufl. Dresden 1971)
- KELLE, J. 1882. Die deutsche und die lateinische Schrift. Deutsche Rundschau 30, 431-444.
- KEUNECKE, H.-O. 1986. Schwabacher Lettern. Börsenblatt für den deutschen Buchhandel, Frankf. Aug. 42, Beilage Buchhandelsgeschichte 4 1986/3, B81-B93.
- KILLY, W. 1978. Deutscher Kitsch. 8. Aufl., Göttingen.
- KIRKNESS, A. 1984. Das Phänomen des Purismus in der Geschichte des Deutschen. In: W. BESCH, O. REICHMANN & S. SONDEREGGER (Hrg.), Sprachgeschichte. Ein Handbuch zur Geschichte der deutschen Sprache und ihrer Erforschung. 1. Berlin / New York, 290-299.
- KLINGSPOR, K. 1949. Über Schönheit von Schrift und Druck. Frankfurt.
- KOCH, R. 1937. Ein Deutscher. Kleine Schriften von Rudolf Koch. Hrg. v. G. HAUPT. Leipzig o.J. (Insel-Bücherei 504).
- KOCH, R. 1956. Briefe. München o.J.
- KÖNNECKE, G. 1886. Bilderatlas zur Geschichte der deutschen Nationalliteratur. Marburg (2. verm. und verb. Aufl. 1894; Volksausgabe u. d. Titel: Deutscher Literaturatlas. 1909).
- LAMPRECHT, K. 1882. Initial-Ornamentik in Handschriften des 8. bis 13. Jahrhunderts. Leipzig.
- LANGBEHN, J. 1890. Rembrandt als Erzieher. Von einem Deutschen. München.
- LANGE, W.H. 1940. Rudolf Koch, ein deutscher Schreibmeister. Berlin / Leipzig.
- LANGE, W.H. 1951. Schriftfibel. 3. Aufl., Wiesbaden.
- LEBIUS, R. 1916. Schriftreform. Berlin.
- LEITMEIER, H. 1956. Antiqua und Fraktur im deutschen Buch unseres Jahrhunderts. GJ, 17-41.
- LEITNER, I. 1978. Sprachliche Archaisierung. Historisch-typologische Untersuchung zur deutschen Literatur des 19. Jahrhunderts. Frankfurt.
- LÜLFING, H. 1973. Neuere Literatur zur Schriftgeschichte des späten Mittelalters und der Renaissance. GJ, 15-36.
- MARDERSTEIG, G. (Hrg.) 1960. Felice Feliciano Veronese. Alphabetum Romanum. Verona.
- MAY, K. 1975. Mein Leben und Streben. Mit Anm. v. H. PLAUL. Hildesheim.

- MAZAL, O. 1984. Paläographie und Paläotypie. Zur Geschichte der Schrift im Zeitalter der Inkunabeln. Stuttgart.
- MENDLEWITSCH, D. 1988. Volk und Heil. Vordenker des Nationalsozialismus im 19. Jahrhundert. Rheda.
- MIELKE, H.-P. 1982. Vom Bilderbuch des kleinen Mannes. Über Sammelmarken, Sammelbilder und Sammelalben. Köln.
- MILCHSACK, G. 1925. Was ist Fraktur? 2. Aufl. bearb. v. H. SCHNEIDER. Braunschweig (1. Aufl. 1918).
- MIESES, M. 1919. Die Gesetze der Schriftgeschichte. Konfession und Schrift im Leben der Völker. Wien / Leipzig.
- MORISON, S. (Hrg.) 1927. A newly discovered treatise on classic letter design printed at Parma by Damianus Moyllus circa 1480. Paris.
- MORISON, S. (Hrg.) 1933. Fra Luca de Pacioli of Borgo San Sepolcro. New York.
- MOSSE, W.E. 1976. Die Juden in Wirtschaft und Gesellschaft. In: W.E. MOSSE (Hrg.), Juden im Wilhelminischen Deutschland 1890-1914, Tübingen, 57-113.
- NERDINGER, E. 1954. Buchstabenbuch. München.
- NEUDÖRFFER, J. 1650. Gründlicher Bericht der alten lateinischen Buchstaben. (Msc. Österreich. Nationalmuseum Wien, hrg. unter dem Titel: Johann NEUDÖRFFERS des Älteren gründliche Fundamental- und Circularische Austheilung und Aufweisung der alten romanischen Versalien. Nürnberg o.J. (ca. 1650).
- NIEMEYER, W. 1927. Sprachbau und Schrift. Darlegungen über Fraktur und Antiqua als deutsche Wortschrift und romanische Silbenschrift. In: Deutsche Schriftfragen. München, 30-93.
- NOORDZIJ, G. 1970. Broken scripts and the classification of typefaces. The Journal of Typographic Research 4, 213-240.
- PAISY, D.L. 1983. Roman type for German text. A Proposal in 1733. GJ 58, 232-240.
- PETRAU, A. 1944. Schrift und Schriften im Leben der Völker. Ein kulturgeschichtlicher Beitrag. (1. Aufl. Berlin 1939: zur vergleichenden Rassen- und Volkstumskunde). Essen.
- PETRUCCI, A. 1967. La scrittura di Francesco Petrarca. Città del Vaticano.
- PETRUCCI, A. 1988. „L'antiche e le moderne carte“: imitatio renovatio nella riforma grafica umanistica. In: J. AUTENRIETH (Hrg.), Renaissance- und Humanistenschriften. München, 1-12.
- PLATA, W. 1968a. Schätze der Typographie – Gebrochene Schriften. Frankfurt.
- PLATA, W. 1968b. Für Gotisch, Schwabacher und Fraktur im deutschen Sprachgebiet in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts. Philobiblon 12, 268-282.
- PLATA, W. 1982. Fraktur, Gotisch, Schwabacher, zeitlos schön. Daten, Meinungen, Bekenntnisse. Hildesheim.
- PLATA, W. 1988. Frankfurter Allgemeine – Schule für Deutsch und Gotisch. Die deutsche Schrift 55, 50-52.
- PRESSER, H. 1962. Das Buch vom Buch. Bremen.
- RAEDERSCHIEDT, G. 1941. Normalschrift. Volk und Schrift 12/2, 8-11.
- RAHMER, A. 1974. Schriften. Handbuch der Druckschriften, gegliedert nach DIN 16518. Stuttgart.
- REINECKE, A. 1901. Deutsche Wiedergeburt. Berlin.
- REINECKE, A. 1910. Die deutsche Buchstabenschrift, ihre Entstehung und Entwicklung, ihre Zweckmäßigkeit und völkische Bedeutung. Leipzig.
- RENNER, P. 1922. Typographie als Kunst. München.
- RENNER, P. 1928. Type und Typographie. München.
- RENNER, P. 1930a. Das Formproblem der Druckschrift. Imprimatur 1, 27-33.
- RENNER, P. 1930b. Mechanisierte Grafik. Berlin.
- RENNER, P. 1932. Kulturbolschewismus? Erlenbach / Zürich.
- RENNER, P. 1939. Die Kunst der Typographie. Berlin (2. Aufl. 1948, 3. Aufl. 1953).
- RENNER, P. 1947. Das moderne Buch. Lindau (2. Aufl. 1948, neu abgedr. in: Typographie und Bibliophilie. Hamburg 1971, 190-211).
- RODENBERG, J. 1927. Die deutsche Schriftgießerei. Mainz.
- RODENBERG, J. 1959. Größe und Grenzen der Typographie. Stuttgart.
- RUPRECHT, G. 1907. Das Kleid der deutschen Sprache. Göttingen (5. Aufl. 1912).
- RÜTH, M. 1990. Aufkommen und Verbreitung der humanistischen Kanzleikursive in den kommunalen Behörden der südlichen Toskana und Umbriens. Archiv für Diplomatik 36, 221-370.
- SANKOWSKI, H. (Hrg.) 1965. Wenn Sie ein Herz für mich und mein Geisteskind haben. Dichterbriefe zur Buchgestaltung Frankfurt.
- SCHAUER, G.K. 1954/55. Die Legende von Rudolf Koch. Imprimatur 12, 168-171.
- SCHAUER, G.K. 1975. Die Einteilung der Druckschriften. Klassifizierung und Zuordnung der Alphabete. Darmstadt, Nachdr. München o.J.
- SCHAUER, G.K. 1977. Schrift und Typographie. In: E.L. HAUSWEDELL (Hrg.), Buchkunst und Literatur in Deutschland 1750 bis 1850. Hamburg, 1, 7-57; 2, 7-46.
- SCHLEGEL, F.W. 1813. Über deutsche und lateinische Lettern. Deutsches Museum 3, 129ff. (neu abgedr. in: Die deutsche Schrift 53, 1976, 4-6).
- SCHOTTENLOHER, K. 1956. Das alte Buch. 3. Aufl., Braunschweig (1. Aufl. 1919, 2. Aufl. 1921).
- Schrift 1955 = Schrift, Bild und Druck der Bibel 1255 - 1455 - 1955. (Katalog zur Ausstellung der Staatsbibliothek Hamburg).
- SCHWEDHELM, K. (Hrg.) 1969. Propheten des Nationalismus. München.
- SEEMANN, A. 1926. Handbuch der Schriftarten. Eine Zusammenstellung der Schriften der Schriftgießereien deutscher Zunge nach Gattungen geordnet. Leipzig (dazu die in sieben Lieferungen publizierten Nachträge für die Jahre 1927-1939).
- SITTE, C. 1882. Die Initialen der Renaissance nach den Constructionen von Albrecht Dürer. Wien.
- SOENNECKEN, F. 1881. Das deutsche Schriftwesen und die Notwendigkeit seiner Reform. Bonn / Leipzig.
- SOENNECKEN, F. 1915. Die Aufschrift am Reichstagsgebäude „Dem deutschen Volke“. o.O.u.J.
- SUPHAN, B. (Hrg.) 1889. Briefe von Goethes Mutter an ihren Sohn. Weimar.
- STEINBERG, S.H. 1988. Die Schwarze Kunst. 3. Aufl., München.
- STEINMANN, M. 1988. Von der Übernahme fremder Schriften im 15. Jahrhundert. In: J. AUTENRIETH (Hrg.), Renaissance- und Humanistenschriften. München, 51-62.
- STERN, F. 1963. Kulturpessimismus als politische Gefahr. Eine Analyse nationaler Ideologie in Deutschland. Bern / Stuttgart / Wien.
- THODE, H. 1882. Dürers „antikische Art“. Jahrbuch der kgl. preussischen Kunstsammlungen 31, 106-119.
- THODE, H. 1885. Franz von Assisi und die Anfänge der Kunst der Renaissance in Italien. Berlin (4. Aufl. 1934).
- THODE, H. 1918. Das Wesen der deutschen bildenden Kunst. Leipzig / Berlin.
- THOMAE, O. 1978. Die Propaganda-Maschinerie. Bildende Kunst und Öffentlichkeitsarbeit im Dritten Reich. Berlin.
- TINTO, A. 1972. Il corsivo nella tipografia del Cinquecento. Dai caratteri italiani ai modelli germanici e francesi. Mailand.
- TORY, G. 1529. Champ fleury, au quel est contenu l'art et science de la deue et vraye proportion de lettres attiques qu'on dit

- autrement lettres antiques et vulgairement lettres romaines, proportionnées selon le corps et visage humain. Paris.
- TRACY, W. 1971. Type design classification. *Visible Language* 5, 59-66.
- TROELTSCH, E. 1917. Humanismus und Nationalismus. Berlin.
- TSCHICHOLD, J. 1925. Elementare Typographie. *Typographische Mitteilungen*, Heft 10, Leipzig (Neudr. mit Kommentar v. F. FRIEDL, Mainz 1986).
- TSCHICHOLD, J. 1928. Die neue Typographie. Ein Handbuch für zeitgemäß Schaffende. Berlin (Neudr. Berlin 1987, mit Beiheft: Die neue Typographie).
- TSCHICHOLD, Jan. 1951. *Schriftkunde, Schreibübungen und Skizzieren*. 2. Aufl., Berlin.
- TSCHICHOLD, J. 1960a. Zur Typographie der Gegenwart, Frankfurt / Berlin.
- TSCHICHOLD, J. 1960b. *Erfreuliche Drucksachen durch gute Typographie*. Ravensburg.
- TSCHICHOLD, J. 1965. *Meisterbuch der Schrift*. 2. Aufl. Ravensburg (repr. 1979, 1. Aufl. 1952).
- ULLMANN, B.L. 1960. The origin and development of humanistic script. Rom.
- UNGER, J.F. 1793. Probe einer neuen Art deutscher Lettern, erfunden und in Stahl geschnitten von J.F. UNGER. Berlin (neu abgedr. in: *Typographie und Bibliophilie*. Hamburg 1971, 24-29).
- VÖHRINGER, K. 1989. *Druckschriften. Kennenlernen – Unterscheiden – Anwenden*. Stuttgart.
- VOLKMANN, L. 1928. J.G.I. Breitkopf und P.S. Fournier le Jeune. Beitrag zur Geschichte des Notendrucks und der Schriftgießerei im 18. Jahrhundert. *GJ*, 118-141 mit Taf. 19-21.
- VOLKMANN, L. 1933. Johann Gottlob Immanuel Breitkopf als Vorkämpfer der deutschen Schrift. Leipzig.
- VON BIEDERMANN, F. 1928. *Die deutsche Typographie im Zeitalter Goethes*. Wien.
- VON NAREDI-RAINER, P. 1984. *Architektur und Harmonie. Zahl, Maß und Proportion in der abendländischen Architektur*. 2. Aufl., Köln (1. Aufl. 1982).
- VON SENKENBERG, R.K. 1798. Gedanken über einige Gegenstände die Teutsche Sprache betreffend. Frankfurt, 1-25: Von dem Gebrauche der lateinischen Lettern bei teutschen Büchern.
- WAGNER, G. 1936. Deutsche Schrift in der deutschen Luft- und Seefahrt. *Die zeitgemäße Schrift* 38, 49-54.
- WAGNER, K. 1974. Das 19. Jahrhundert. In: F. MAURER & H. RUPP (Hrg.), *Deutsche Wortgeschichte*. 3. Aufl., Berlin, 493-528.
- WARDROP, J. 1963. *The Script of Humani. Some Aspects of Humanistic Script 1460-1560*. Oxford.
- WEHMER, C. 1933. Zur Beurteilung des Methodenstreits in der Inkunabelkunde. *GJ*, 250-325.
- WIEYNCK, H. 1930. Leitsätze zum Problem zeitgemäßer Druckschriftgestaltung. *Die zeitgemäße Schrift* 15, 28-29.
- WINDSOR, A. 1981. Peter Behrens. Architect and Designer. London.
- WOLF, R. 1934. Fraktur und Antiqua. Frankfurt. (Sonderdr. als Beilage zu: *Archiv für Buchgewerbe und Gebrauchsgraphik* 71, 1934, nach dem Erstdr. in der Zeitschrift „Deutsche Werbung“, 1. Januarheft 1934, auch in: *Schweizer graphische Mitteilungen* 52, 1934, Beil. zu Heft 10).
- WÖRRINGER, W. 1911. *Formprobleme der Gotik*. München.
- ZAPF, H. 1989. *Atlas zur Geschichte der Schrift*, 3: Ausgewählte Schriftbeispiele des 20. Jahrhunderts. Darmstadt.