

Günter Schuler



Die Erfindung der Schrift zählt zu den wichtigsten Errungenschaften der Menschheit. Vorformen der Schrift gibt es seit dem Ende der letzten Eiszeit, ca. 10.000 Jahre v. Chr. Die bisher ältesten Schriftfunde stammen aus Uruk im Irak und wurden auf ca. 4.000 v. Chr. datiert. Die modernen, heute noch gültigen Schriftsysteme entwickelten sich im Verlauf der letzten 3.000 Jahre.

Viele Kulturen und Epochen haben über die Jahrtausende eigene Schriftsysteme entwickelt. Die Gestaltung von – und mit – Schriften ist in dieser Zeit zu einer Mischung aus Kunst und Wissenschaft gereift, die wir heute als Typografie bezeichnen. Wer sich als Designer, Grafiker, Mediengestalter-Azubi oder auch als Quereinsteiger erstmals mit Typografie befasst, dem wird schnell klar, dass es sich hierbei keineswegs um ein triviales Thema handelt. Welche Schriften setze ich wann richtig ein? Welche Schriften harmonisieren miteinander? Was muss ich über Schriften wissen? Welche Schriftarten gibt es? Welche Fachausrücke spielen in der Typografie eine Rolle? Wo bekomme ich gute Schriften her und was darf ich mit meinen Schriftfonts machen?

Der Autor und Fachjournalist Günter Schuler befasst sich bereits seit drei Jahrzehnten mit dem spannenden Thema Typografie. Auf 66 Seiten hat er in dieser Broschüre die wichtigsten Fragen und Antworten rund um das Thema Typografie für Sie zusammengestellt. Was ist Schrift? Wo kommt sie her? Welche unterschiedlichen Typen gibt es? Der erste Hefteil befasst sich mit Historie und Anatomie des Werkzeugs Schrift. Im zweiten Hefteil erfahren Sie vor allem praktische Dinge in Bezug auf die Anwendung von Schriften: Welche Zeichen sind in einer Schrift vorhanden? Wie komme ich mit den unterschiedlichen Maßen zurecht? Schrift ist zum Gestalten da. Wo eher „Schwarz auf Weiß“ angesagt ist und wo Designkünste, beschreibt der dritte Hefteil. Zusätzlich enthält er weitere Informationen zum praktischen Layout-Workflow. Vor dem Anwenden steht die Beschaffung von Schriften. Die wichtigsten Aspekte zu diesem Thema beschreibt der vierte Hefteil. Günter Schulers kompaktes Typo-Handbuch zeigt, dass Typografie – bei aller Professionalität – auch Spaß machen kann.

Inhaltsverzeichnis

Schrift-Typen

Was ist Schrift? Wo kommt sie her? Welche unterschiedlichen Typen gibt es? Der erste Hefteil befasst sich mit Historie und Anatomie des Werkzeugs Schrift.

Herzlich willkommen!	3
Inhalt	2
Impressum	63

Kreativ sein ist alles	4
------------------------	---

Das Wunder Schrift	6
Was muss ich über Schriftgeschichte wissen?	8
Wo kommen die Ziffern her?	10
Welche Schriftarten gibt es?	12
Wieso die Times unter Typografen schlecht angesehen ist	16
Schriften erkennen	18
Die wichtigsten Fonts	20
Corporate Fonting	22

Schrift-Zeichen

Welche Zeichen sind in einer Schrift vorhanden? Wie komme ich mit den unterschiedlichen Maßen zurecht? Im zweiten Hefteil erfahren Sie vor allem praktische Dinge in Bezug auf die Anwendung von Schriften.

Hilfe – Ich verstehe die Fachausdrücke nicht!	26
Maße, Zahlen und Größen	28
Typometer und Schriftgröße	30
Hilfe – Ich brauche ein Euro-Zeichen	32
Warum OpenType-Schriften?	34
Piktogrammschriften	36

12 goldene Regeln für gute Typografie

Einen schnellen Ratgeber für die zeitgemäße und korrekte Textgestaltung finden Sie auf den Seiten 60 und 61.

Schrift-Praxis

Schrift ist zum Gestalten da. Wo eher „Schwarz auf Weiß“ angesagt ist und wo Designkünste, beschreibt der dritte Hefteil. Zusätzlich enthält er weitere Informationen zum praktischen Layout-Workflow.

Welche Schriften für welchen Job?	38
Weniger (mischen) ist mehr	40
Welche Schrift nehme ich für ein Corporate Design?	42
Wozu Gestaltungsraster gut sind	44
Schriften und Farben	46
Schriften und Druck	48
Hilfe – Wie kriege ich die Textverarbeitungsfehler (schnell) raus?	50
Brauche ich ein Schriftverwaltungsprogramm?	52

Schrift-Kauf

Vor dem Anwenden steht die Beschaffung von Schriften. Die wichtigsten Aspekte zu diesem Thema beschreibt der vierte Hefteil.

Wo kriege ich Schriften her?	54
Was darf ich mit (m)einen Schriftfonts machen?	56
Welche Vorteile haben Webfonts?	58
Fonts gratis	62

Herzlich willkommen bei Cleverprinting!

Ein Typografie-Buch mit nur 68 Seiten? Als Christian Piskulla von Cleverprinting mir diesen Vorschlag machte, war ich erst einmal skeptisch. In den Buchläden stehen die Regale voll mit Typo-Titeln – guten und weniger guten, dicken und auch etwas weniger dicken. Das vom Berliner Distributor FontShop herausgegebene FontBook umfasst weit über tausend Seiten (und schafft es, auf diesem kompakten Raum so gut wie alle wesentlichen Schriften optisch zu präsentieren, die es derzeit gibt). Und nun ein Typo-Buch mit nur 68 Seiten?

Ehrlich gestanden wich die Skepsis rasch zunehmender Begeisterung – vor allem, als wir uns über das Konzept unterhielten. Sicher – Typografie ist ein äußerst umfangreiches Gebiet. Manche (wie zum Beispiel professionelle Schriftentwerfer) verbringen ein komplettes Leben damit – und gelangen immer wieder zu der Erkenntnis, dass auch sie längst nicht alles wissen, was es zu wissen gibt. Andere machen es sich einfach. Für sie genügt ein (mehr oder weniger) prall gefüllter Fontordner, um sich als Typograf zu fühlen.

Was ist richtig, was ist wichtig? Bewusst haben wir in diesem Heft auf eine Reihe typischer »Schriftsetzer-Inhalte« verzichtet. Sicher kann man ohne Ende Regeln dozieren. (Eine davon lautet übrigens: Brich nur die Regeln, die du auch kennst.) Da wir davon ausgehen, dass Sie sich weitergehende Infos woanders besorgen können (Tipps am Ende des Heftes), hat dieses Heft mehr die Form eines FAQs als die eines methodisch vorgehenden Lehrbuchs.

Beschränkung auf das Wesentliche war also angesagt. Was möchte (und sollte) ein neugieriger Einsteiger und eine neugierige Einsteigerin ins Metier wissen? Viele Themen ergeben sich durch Fragen, die in der Praxis stetig wiederkehren. Beispielsweise die, warum Typometer nur bedingt geeignet sind, Schriftgrößen zu messen. Oder



Foto: Reinhard Simon

die, warum Gestaltungsraster sinnvoll sind. Andere Fragen behandelt diese Broschüre unter einem neuen Blickwinkel. Beispielsweise die, wie viel Schriftgeschichte notwendig ist.

Günter Schuler

Autor und Fachjournalist

Lange Rede, kurzer Sinn: Dieses Heft offeriert sowohl Einsteigern als auch jung gebliebenen Fortgeschrittenen einen bunten Strauß unterschiedlicher Antworten auf Fragen rund ums Thema Typografie. Die wichtigste vielleicht ist die, dass Typografie – bei aller Professionalität – auch Spaß machen kann. Selbigen wünscht Ihnen

Zwischen Tradition und Kreation

Zwei Gegensatzpaare gilt es bei der typografischen Gestaltung miteinander zu vereinbaren: Regeln und Leichtigkeit sowie Tradition und Moderne.

Von Gutenberg zum Web 2.0

Was ist Typografie und was macht sie aus? Die Ausbildung zum Mediengestalter Print umfasst sowohl theoretisch als auch praktisch eine Reihe unterschiedlicher Gebiete: Schriftgeschichte und Klassifikation, Umgang mit unterschiedlichen Maßsystemen, Fragen der Texttypografie, der Layoutgestaltung und schließlich jede Menge technische Aspekte. In den einzelnen Anwendungsgenres jedoch zeigen sich deutliche Unterschiede: **Buchsatz etwa ist ein komplett anderes Terrain als der Satz bildlastiger Magazine oder gar Anzeigen. In den letzten beiden Jahrzehnten sind weitere Inhalte hinzugekommen: Typogestaltung in multimedialen Umgebungen und im Internet.** Frage: Kann man all das (noch) unter einen Hut kriegen?

Zugegeben: Es ist nicht ganz einfach. Die gute Nachricht: Auch Mediengestalter spezialisieren sich in den allermeisten Fällen. Geniale Anzeigengestalter etwa werden sich nur selten am Kodex der traditionellen Buchtypografie orientieren. Nicht zuletzt aus dem Grund, weil im schnelllebigen Zeitgeist-Design andere (und weitaus mehr) Schriften gefragt sind als in der klassischen Verlags- und Buchtypografie oder beim Print-Dienstleister um die Ecke. Ähnlich stellt sich die Frage im Webdesign. Schriftenvielfalt etwa ist hier erst seit Neuem Thema (siehe Beitrag zum Thema Webschriften auf Seite 60). Hauptaspekt hier: Wie eine Webseite beim End-User daherkommt, lässt sich mit noch so viel Know-how nicht bestimmen. Die große Herausforderung hier: das Sich-Einlassen auf die besonderen Gegebenheiten des Mediums.

Ob gedruckt oder online, ob dick oder dünn: Die zur Verfügung stehenden Infos spiegeln die beschriebene Segmentierung des Fachgebiets Typografie wider. Im Klartext: Ein Buch von bekannten Typografen wie Adrian Frutiger oder Jan Tschichold wird andere Akzente setzen als ein Weblog junger Grafikdesigner. Ein Fachbuch aus dem Antiquariat wird Ihnen womöglich ein anderes Bild vermitteln als eine neue Publikation. Ein Software-Anwenderbuch wird wieder andere Schwerpunkte beinhalten. Erste Erkenntnis: All das ist normal. **Die Typografie ist ein Fachgebiet mit einer jahrhundertealten Tradition. Einerseits reicht sie bis in die Zeit Gutenbergs zurück. Andererseits ist sie bei den modernen Web-2.0-Technologien und bei multimedialen Inhalten ebenfalls ein unverzichtbarer Faktor.** Das Gleiche gilt für Photoshop- und 3D-Grafiken, die typografische Elemente beinhalten. Weitere Erkenntnis: Manchmal ist sie sehr regelhaft. Manchmal jedoch tut ihr gerade das Spontane, Unregelmäßige und Lockere gut.

Welche Themen sind wichtig?

Welche Themen sind wirklich wichtig, was muss ich als Einsteiger wissen? Um Ihnen einen möglichst unkomplizierten Zugang zum Thema zu ermöglichen, bietet Ihnen dieses Heft als Orientierungspunkte vier einfache Oberbegriffe: **Schrift-Typen, Schrift-Zeichen, Schrift-Praxis und Schrift-Kauf.** Schrift-Typen informiert Sie über die Basics: Was macht eine Schrift überhaupt aus? Welche Zeichen und Schnitte enthält sie typischerweise? Wie unterscheidet man Schrift A von Schrift B und welche Unterscheidungskriterien gibt es generell?

Während sich der erste Teil den eher allgemeinen Fragen widmet, stellt der zweite die praktischen, satztechnischen Fragen in den Mittelpunkt. Er behandelt vor allem jene Themenbereiche, die man beim Formatieren mit InDesign, QuarkXPress, Illustrator & Co. benötigt. Falls Sie den einen oder anderen Fachbegriff nicht verstehen:

Abschnitt 10 (»Hilfe – Ich verstehe die Fachausdrücke nicht!«) beschreibt kurz und kompakt, was Stege sind, Ober- und Unterlängen, Serifen und Durchschüsse. Fragen zu einzelnen Zeichen auf der Tastatur (Beispiel: das Euro-Zeichen), unterschiedlichen Maßen und ihrer Handhabung sowie dem Format OpenType – falls Sie Fragen in diese Richtung haben, sind sie in diesem Heftteil genau richtig.

Der Praxis-Hauptabschnitt widmet sich großteils dem Thema Gestaltung. Welche Schriften benötige ich für welchen Job? Wie sieht es mit Farben aus? Auf was muss ich bei der Weiterverarbeitung im Druck achten? Wozu sind Gestaltungsraster gut und wie lege ich sie an? Das Praxis-FAQ gibt Hilfe und Tipps zu den wichtigsten Alltags-Fallstricken – inklusive der Frage, ob (und, falls ja, welches) Schriftverwaltungsprogramm geeignet ist.

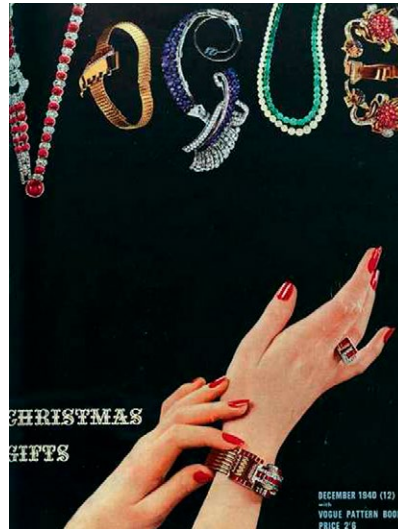
Ob online oder als komplette Schriften-DVD: Schriftfonts kauft man in aller Regel bei einem spezialisierten Händler bzw. Schrifthersteller. Welche „Font-Tankstellen“ es gibt, auf was zu achten ist und was man mit Schriften darf, beschreibt der abschließende, vierte Hauptabschnitt. Da längst nicht alles, was schick aussieht, auch teures Geld kosten muss, endet diese Broschüre mit zwei Kapiteln zu den Themen Webschriften und Gratis-Fonts.

Dieses Heft möchte eher ein FAQ sein, eine Basic-Infoquelle zum Thema Schrift, als ein mit Regeln gespickter Ratgeber. Zu viel Theorie kann einengen. Denn: Wie im Detail typografiert wird, ist zum großen Teil „Stilsache“. Veranschaulicht wird dies durch die Abbildungen auf der rechten Seite – unterschiedliche Magazincover von 1867 bis 2009 **(1)**. Fazit: Typografisch-gestalterische Intuition, gepaart mit solidem Fachwissen, dürfte der Königsweg sein bei der Erstellung ansprechender Layouts. Erste Lehre: Vertrauen Sie Ihrer Intuition, Ihrer Erfahrung und Ihrem gesunden Menschenverstand. Und scheuen Sie sich nicht, bisweilen gegen die Regeln zu spielen!

1



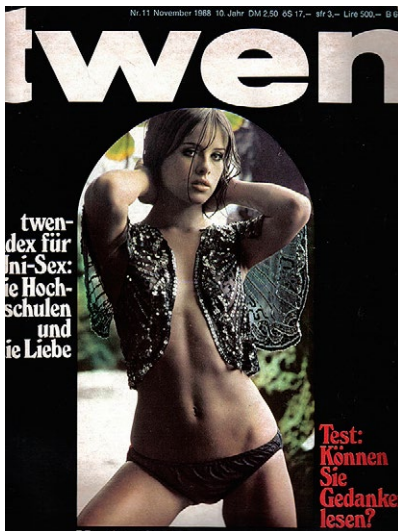
Harper's Bazaar, 1867



Vogue, 1940



Life, 1948



Twen, 1968



Vogue, 2009



Stern, 2009



die aktuelle, 2008



De:Bug, 2009

Diese Seite: Unterschiedliche Zeitschriftentitel aus anderthalb Jahrhunderten

Das Wunder Schrift

Dass es Schrift überhaupt gibt, ist ein kleines Wunder. Weltweit existieren derzeit Dutzende unterschiedlicher Systeme. Eines davon ist die lateinische Schrift, die Sie und ich verwenden.



Grabrelief: ägyptische Hieroglyphen

Im globalen Schnitt fahren wir mit dieser Schrift recht gut. Mit 26 Großbuchstaben und 27 Kleinbuchstaben, 10 Ziffern sowie einigen Dutzend Satz- und Sonderzeichen ist unser lateinisches Schriftsystem vergleichsweise kompakt (1).

Wie ist dieses Wunder überhaupt entstanden? Moderne Kulturanthropologen, wie der britische Autor Ian Morris, gehen davon aus, dass sich schriftliche Kommunikationsformen in mehreren Schüben entwickelt haben. Vorformen gibt es seit Ende der letzten Eiszeit (ca. 10.000 v. Chr.). Die bekanntesten Schriftzeichen aus dieser frühen Epoche sind wohl die ab dem 4. Jahrtausend vor Christus entstandenen ägyptischen Hieroglyphen (2). Die modernen, heute noch gültigen Schriftsysteme entwickelten sich im Verlauf der letzten 3000 Jahre. Weltweit gibt es Dutzende unterschiedlicher Schriftsysteme. Als internationale Verkehrsschriften sind sechs davon besonders wichtig: das lateinische (3), das kyrillische (4), das arabische und hebräische (5), das ostasiatische (6) und als letztes, die unterschiedlichen, miteinander jedoch verwandten Schriftsysteme auf dem indischen Subkontinent (7).

Nicht alle dieser Schriftsysteme sind so kompakt wie das lateinische. Insgesamt unterscheidet man Alphabet-, Silben- und Zeichen-Schriftsysteme. Der Vorteil von

Alphabetschriften besteht in der vergleichsweise geringen Zeichenanzahl. Im Lateinischen gibt es Zeichen für Vokale und Konsonanten. Ebenso bei der kyrillischen und griechischen Schrift, die, historisch gesehen, Ableger des lateinischen Alphabets sind. Arabisches und hebräisches Alphabet sind typologisch gesehen Zwischenformen aus Alphabet- und Silbenschrift. Merkmal: Vokale werden mittels sogenannter diakritischer Zeichen simuliert. Silbenschriften finden wir auf dem indischen Subkontinent und in Japan. Die vereinheitlichte ostasiatische Schrift hingegen ist eine lupenreine Zeichenschrift. Wie das Wort „Schrift“ in der jeweiligen Originalsprache und dem landesüblichen Schriftsystem aussieht, sehen Sie in Abbildung (8).

Natürlich ist diese Darstellung eine grobe Vereinfachung. Dass es nicht ganz so einfach ist, zeigen die Unterschiede im lateinischen Alphabet selbst. Das Englische etwa kennt weder Umlaute noch Akzente. Typisch für den deutschen Sprachraum sind die drei Umlaute ä, ö und ü sowie das scharfe »ß« (Achtung: in der Schweiz nicht gebräuchlich). Andere Sprachen – mitteleuropäische, wie die polnische, ungarische, oder romanische wie die französische – offerieren zusätzliche Akzentzeichen.

Wer hat das lateinische Alphabet erfunden? Die Antwort liegt auf der Hand: die Römer. Weil zwischen der Erfindung unseres Alphabets und seiner heutigen Form ungefähr 2000 Jahre vergangen sind, ist es ganz nützlich, ein paar Etappen der Schriftgeschichte zu kennen. Mehr über sie erfahren Sie im anschließenden Abschnitt.

Schrift

Lateinisch (Deutsch)

Písmo

Lateinisch (Tschechisch)

Письменность

Kyrillisch (Russisch)

ةباتك ماظن

Arabisch

लपि

Indisches Alphabet

文字

Chinesisch

8

Das Wort „Schrift“

wie es sich in der Online-Enzyklopädie Wikipedia darstellt. Um die jeweiligen Zeichen im Browser als Schrift anzuzeigen (und nicht als rechteckige Kästchen), müssen die entsprechenden Systemschriften installiert sein. Auch inhaltlich schwankt die Bedeutung: Je nach Kontext kann gemeint sein: Schrift im allgemeinen Sinn oder Schriftsystem (das Zeichensystem der jeweiligen Schrift). Der Begriff Alphabet ist nur bei Lautschriften, wie dem Lateinischen, sinnvoll. Nicht zu verwechseln ist der allgemeine Begriff Schrift hier mit dem, was in Satzsetz/Mediendesign beziehungsweise am Computer zur Anwendung kommt. Computerschriften werden auch als Fonts bezeichnet.

1 2 3 4 5 6 7 8 9 0

a b c d e f g h i j k l m n o

p q r s t u v w x y z ä ö ü ß

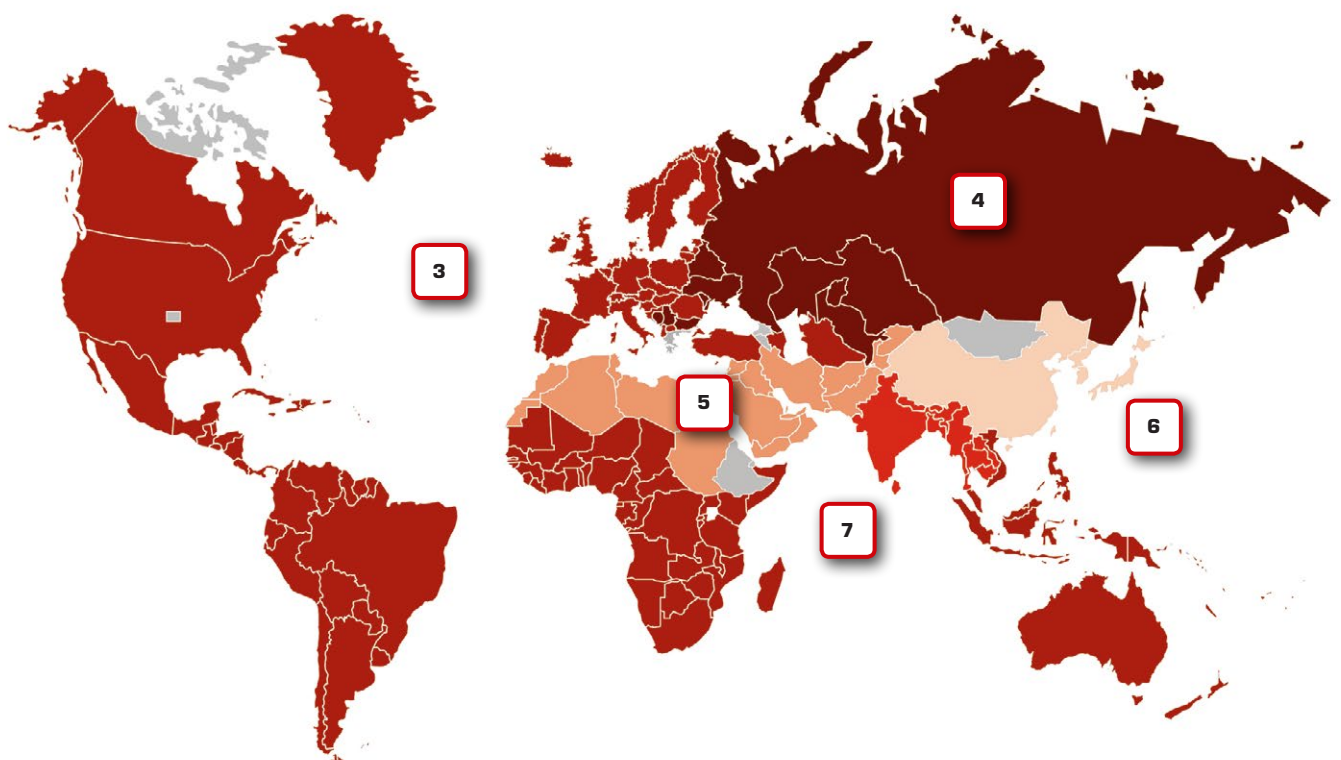
A B C D E F G H I J K L M N O

P Q R S T U V W X Y Z Ä Ö Ü

. , ; : ! ? ()

1

Grundzeichen des lateinischen Alphabets:
Ziffern, Kleinbuchstaben, Großbuchstaben und
ein paar wichtige Satzzeichen



Schriftsysteme weltweit: ■ lateinisch, ■ kyrillisch, ■ arabisch, ■ ostasiatisch und ■ indisch. ■ = sonstige Schriftsysteme

Notizen

www.cleverprinting.de

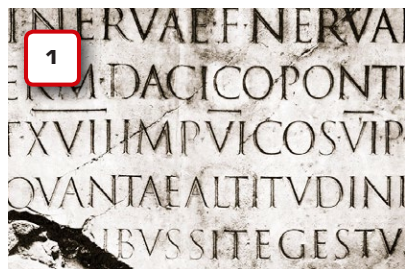
Was muss ich über Schriftgeschichte wissen?

Erste Antwort: Nicht sehr viel.

Allerdings: Geht es um die Beantwortung der Frage, wann eher eine Serifenschrift angebracht ist und wann eine serifenlose, sind ein paar Grundkenntnisse in Schriftgeschichte ganz praktisch.

Die „Ur-Version“ des lateinischen Alphabets hat eine frappierende Ähnlichkeit mit unseren heutigen Buchstaben. Dabei ist die römische *Capitalis monumentalis* (1) fast 2000 Jahre alt. Wesentlicher Unterschied: Sie enthält nur Großbuchstaben – und auch nicht alle (so fehlt das »W«, weil dieser Buchstabe im Lateinischen nicht vorkam).

Bis zum nächsten Alphabettyp dauerte es dann ein paar hundert Jahre. Wichtiger



Capitalis monumentalis: Inschrift auf der Trajanssäule in Rom (113 n. Chr.)

Schrifttyp des frühen Mittelalters sind die sogenannten *Unzialschriften* (2). Ein einheitliches Alphabet entstand dann in der Zeit Karls des Großen – die karolingische Minuskel, eine Ableitung aus den aufgeführten Unzialschriften. Im Hoch- und Spätmittelalter bildeten sich weitere Schriftvarianten heraus: Die sogenannten *gebrochenen Schriften* (englischer Begriff: Blackletters) waren vor allem in Nord-, Mittel- und Westeuropa heimisch (3). In Deutschland waren sie bis weit ins 20. Jahrhundert herein der gängige Schrifttyp. Wegen der damit verbundenen Deutschtümelei und der Assoziation an die NS-Zeit ist ihr Einsatz nicht ganz unproblematisch.

Zeitgleich mit der Erfindung des Buchdrucks um 1450 entstand die lateinische Schrift in der Form, wie wir sie heute noch kennen – die Antiqua. Im Lauf der folgenden Jahrhunderte brachte sie unterschiedliche Formen hervor: die *Renaissanceantiqua* (4), die im Buchsatz nach wie vor der Standardtyp ist (bekannte Beispiele: die von dem Stempelschneider Claude Garamond (5) entworfene Garamond und die Bembo), die *Barock- oder Übergangsantiqua* (bekannte Beispiele: Caslon, Baskerville und die in den Dreißiger Jahren des 20. Jahrhunderts entstandene Times) sowie die *klassizistische Antiqua* (bekannteste Marke hier: die Bodoni) (6). Parallel zur Antiqua entstanden Nebenformen, die ebenfalls noch heute gebräuchlich sind. Beispiel: die *Schreibschriften* (7) sowie die eng mit diesen verwandten *Kursivschnitte* (8).

Das 19. und 20. Jahrhundert brachten zwei wesentliche Abwandlungen der Antiqua: *serifenbetonte* oder *Egyptienne-Schriften* (9) und *serifenlose Schriften*. Erstere firmieren auch unter der Bezeichnung *Slab Serif*, letztere als *Sans Serifs* oder *Groteskschriften*. Ebenso wie bei den klassischen Serifenschriften bildeten sich auch bei den serifenbetonten und serifenlosen unterschiedliche Schulen heraus. In der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts machte vor allem die geometrische Schule Furore in Form der *Elementaren* oder *Neuen*



Claude Garamond

Typografie (10). Wichtige Elemente dieser Schule finden sich auch in der Schweizer Gestaltungsschule der Nachkriegsjahrzehnte (11) und im CI-Design.

Eng an den jeweiligen Zeitgeist angelehnt sind die sogenannten *Werbe- oder Display-schriften* (12). Anfang des 20. Jahrhunderts war der Jugendstil sehr populär (13). In der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts gaben sich die Gestaltungsrichtungen sozusagen die Klinke in die Hand: Postmoderne (14; seit 1980), Underground (15); seit den späten Sechzigern), Werbetypografie und so weiter. Damit einher ging eine unübersehbare Zahl sogenannter Display-Schriften – Schriften vorzugsweise für Headlines oder zeitgeistig gestaltete Introtexte. Eine neue Entwicklung in der Typografie waren ab Anfang der Neunziger sogenannte *Schriftclans*. Bekannte Beispiele: Rotis und Thesis (16). Vorteil dieser Clans oder Schriftsippen: unterschiedliche Grundtypen in einer großen Schriftfamilie.

Die wohl wichtigsten Veränderungen brachte die Technik. Wurde bis weit ins 20. Jahrhundert hinein noch mit *Bleiletern* gesetzt, etablierte sich ab 1970 der *Fotosatz*. Rückblickend erwies sich dieser als Vorläufer des heutigen *Computersatzes* – mit digitalen Schriftfonts und Programmen wie InDesign, Illustrator oder QuarkXPress (17).

2 unziale

3 Blackletter

Historische Formen: Unzialschrift und Fraktur

4 Renaissance

6 Klassizismus

Klassische Antiquatypen: Renaissanceantiqua und Klassizistische Antiqua

8 Kursive

7 Script

Miteinander verwandt: Kursivschnitte und Schreibschriften

9 Egyptienne

10 Neue Typografie

11 Schweizer Typografie

Slab Serif und Sans Serif. Schriften: Clarendon, Futura und Helvetica

16 Schrift-Clan

Schrift-Clan mit Sans-Serif- und Serif-Variante: die Thesis

Domaine für Werbeschriften: das klassische Plakat. Beispiel aus dem Jahr 1902



13 Jugendstil

14 Postmoderne

15 Underground

Displayschriften: Arnold Böcklin, Insignia und Template Gothic



Mobiles Publizieren auf einem Notebook

Wo kommen die Ziffern her?

Das Jonglieren mit unterschiedlichen Zeichen und Schriftschnitten ist des Mediengestalters Brot. Die Zutaten, die dabei auf den Tisch kommen, stammen aus den unterschiedlichsten Ecken und Zeitepochen.

Roman Italic SMALL CAPS Bold

Schriftschnitte:

Normalschnitt (Roman oder Regular), Kursiv (Italic oder, falls elektronisch, Oblique), Kapitälchen und Fett.

Versal- und Mediaevalziffern:

Die einen sind einheitlich hoch, die anderen haben unterschiedliche Ober- und Unterlängen.

Das Alphabet, das uns so vertraut erscheint, ist keinesfalls »aus einem Guss«. Historisch ältester Bestandteil sind die Großbuchstaben (andere Bezeichnungen: Majuskeln oder Versalbuchstaben). Sie entstammen der römischen Capitalis. Allerdings nicht ausnahmslos. Das »W« etwa ist ein Nachzügler: eine Ligatur, die erst im Mittelalter gebildet wurde – aus zwei hintereinanderstehenden »V« (1).

Die Kleinbuchstaben (Alternativnamen: Minuskeln oder Gemeine) sind ursprünglich ebenfalls römischen Ursprungs. Die bekannteste frühmittelalterliche Kleinbuchstabenschrift ist die Karolingische Minuskel. Während der Renaissanceära führten Stempelschneider und Buchdrucker Klein- und Großbuchstaben zu einem neuen Schrifttyp zusammen – der lateinischen Schrift, wie wir sie heute kennen.

Ein dritter wichtiger Bestandteil dieser Schrift sind die Ziffern. Sie kommen aus dem arabisch-indischen Raum und fanden im Verlauf der arabischen Eroberungen ihren Weg nach Europa. Seither findet man sie überall – zum Beispiel auf Geldscheinen (2). Gut zu wissen: Viele Schriften offerieren zwei Formen, normale Versalziffern in Großbuchstabenhöhe und Mediaevalziffern mit unterschiedlichen Ober- und Unterlängen, die sich besser in den Fließtext eingliedern (3).

Noch verwirrender ist die Angelegenheit bei den Satzzeichen. Einige von ihnen (wie zum Beispiel das Fragezeichen) waren bereits im Mittelalter gebräuchlich. Andere entstanden erst mit der Ausbreitung des Buchdrucks. Der Punkt beispielsweise

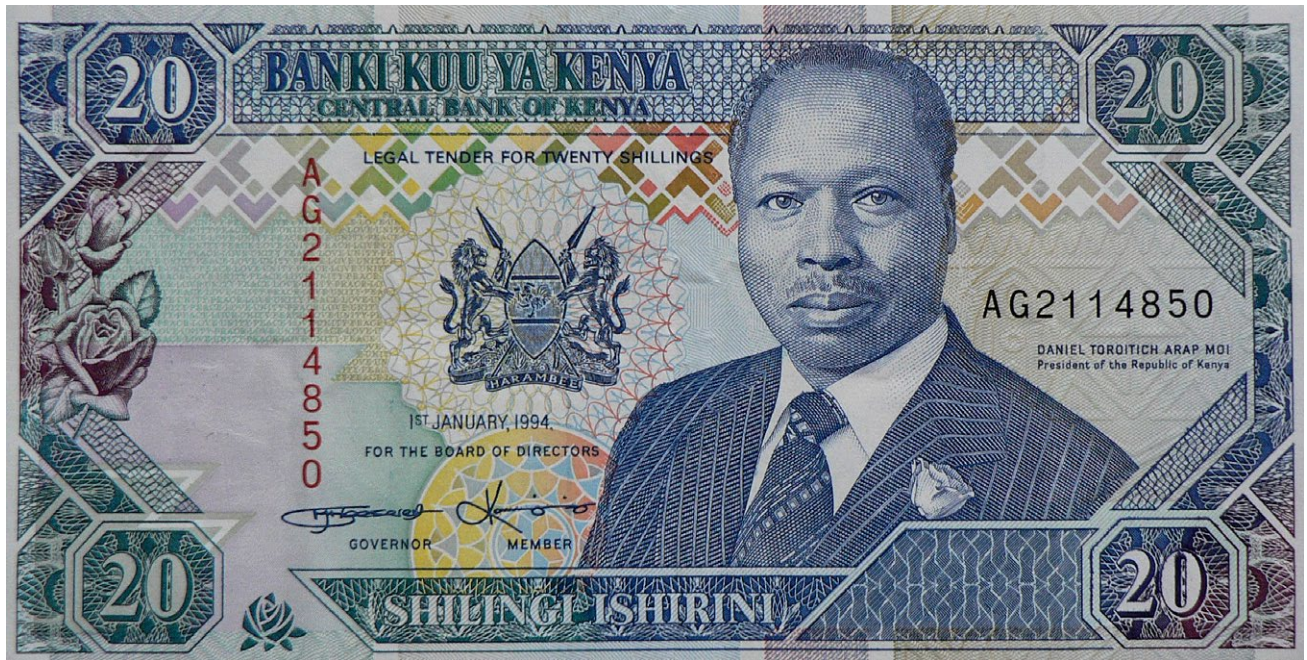
stand zunächst mittig und rutschte erst im Lauf der Jahrhunderte auf die Grundlinie. Bis weit in die Neuzeit hinein war allerdings nicht der Punkt das gebräuchliche Satz-Abtrennungsmittel sondern vielmehr der Schrägstrich. Auch das Gros der heute bekannten Satzzeichen bildete sich erst im Verlauf des 16. bis 18. Jahrhunderts heraus.

Ähnlich verhält es sich mit sprachbedingten Sonderzeichen und Akzenten. Das Ess-Zet etwa ist ein speziell deutsches Ligaturzeichen. In der Schweiz ist es ungebräuchlich; hier wird stattdessen »ss« geschrieben und gesetzt. Ebenfalls »typisch deutsch« sind die sechs Umlaut-Zeichen Ä, Ö, Ü, ä, ö und ü. Andere Sprachen haben andere Akzente und Umlaut-Zeichen: die nordischen Sprachen beispielsweise das durchgestrichene O; die romanischen Sprachen unterschiedliche Akzente wie zum Beispiel die Tilde. Für den Satz zentraleuropäischer Sprachen benötigt man landessprachlich angepasste Tastaturtreiber sowie Schriftversionen, die speziell an diese Sprachen angepasst sind (oder aber OpenType-Schriften).

Unverzichtbar im Satz sind Schriftschnitte wie kursiv und fett (4). Kursive Schriftvarianten sind keinesfalls »geschrägte« Versionen der Normalschnitte sondern speziell designte, an historische Schreibschrift-Formen angelegte, Varianten (5). Fett-Schnitte entwickelten sich relativ spät. Erstmals tauchten sie im 18. Jahrhundert auf. Eine weitere Variante sind Kapitälchen – Großbuchstaben in Kleinbuchstabenhöhe. Ebenso wie Kursivschnitte dienen sie der eher dezenten Auszeichnung. Regel hier: Falls möglich, sollten Sie echte Kapitälchenzeichen verwenden, wie sie zum Beispiel in OpenType-Schriften enthalten sind (6).

3

1 2 3 4 5 6 7 8 9 0



Ziffern: Banknote der Bank von Kenia, 1994



Kursiv-Vorläufer: Entwurf einer historischen Schreibschrift (13. Jahrhundert)

KAPITÄN
KAPITÄN

Kapitalchen: elektronisch erzeugte (oben) und echte (unten)



Großbuchstaben-Nachzügler: Ligatur „W“

1 2 3 4 5 6 7 8 9 0

Schriftfonts durchchecken: Welche enthalten (auch) Mediaevalziffern?

Welche Schriftarten gibt es?

Die kürzestmögliche Antwort: Serifenschriften, serifenlose und serifenbetonte. Hinzu kommen Schreibschriften, historische Schriften, Display-Schriften sowie ein paar Sonderformen. Weil diese Antwort äußerst knapp ist, im Folgenden ein Detail mehr.

Wer Schriften umfassend klassifizieren möchte, kann auf unterschiedliche Schemata zurückgreifen: Industriestandards, wissenschaftliche und stärker intuitive. Einerseits sind alle irgendwo sinnvoll. Die Unterschiede zwischen einer Renaissanceantiqua wie der Garamond und einer klassizistischen Antiqua wie der Bodoni sind immens. Dies betrifft sowohl die optischen Merkmale als auch die Einsatzzwecke. Ebenso sieht es bei den Groteskschriften aus. Eine gestylte Modeschrift wie die ITC Avant Garde hat wenig gemeinsam mit einer humanistischen Text-Serifenlosen wie der Syntax oder einem Büro-Allrounder wie beispielsweise der Helvetica.

Grundsätzlich gibt es zwei Hauptarten von Schriften: **Textschriften** und **Display-schriften**. Letztere kommen vor allem bei Überschriften und sonstigen „Eyecatchern“ zum Zug. Bei den Textschriften sind die **Feinmerkmale wichtiger (1)**. Hilfreich beim Einordnen sind bestimmte Zeichenmerkmale. Beim kleinen a und kleinen g etwa die Form: runde a-Zeichen (seltener) und die vereinfachte g-Form (öfter) kommen vor allem bei modernen Groteskschriften und Slab Serifs vor **(2)**. Beim kleinen r sticht die Serifenform hervor: strichförmig-klassizistisch, Serifensockel bei älteren Slab Serifs oder angehängte Serifen bei Slab Serifs, die von Groteskschriften abgeleitet sind **(3)**. Aufschlussreich ist auch die Tropfenform am Ende des Bogens. „Wenig“ deutet auf Renaissanceantiqua hin, stilisierte Tropfen auf Barockantiqua, klassizistische Antiqua oder Slab Serif **(4)**. Der dick-dünn-Kontrast der Striche lässt sich am kleinen a gut beobachten **(5)**: Wenig Strichkontrast = Indiz für Renaissanceantiqua; bei extremen liegt der Fall klar: Es handelt sich um eine Klassizistische.

Serif

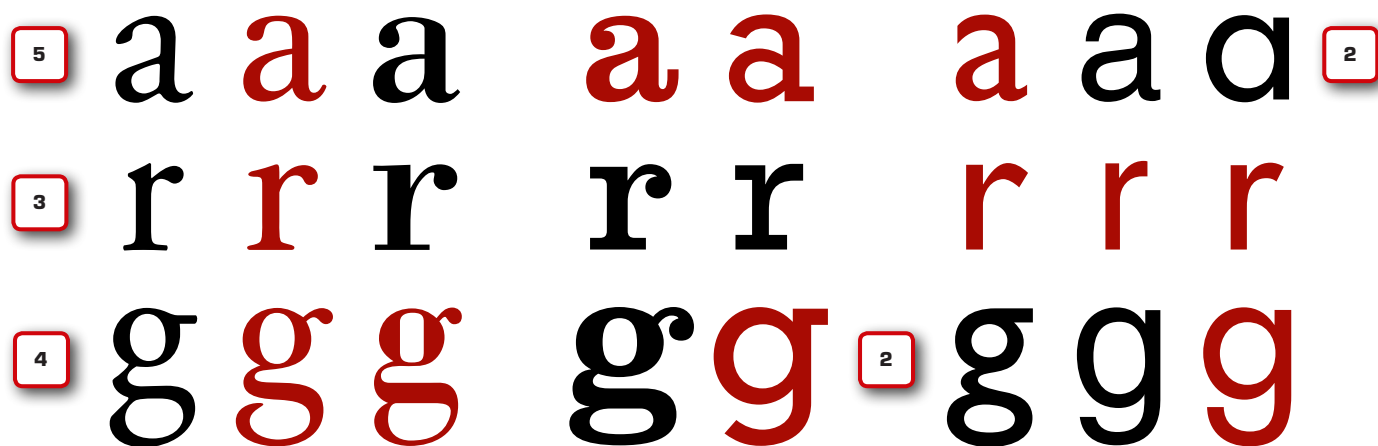
Was für Gruppen gibt es? Die klassischen Antiquaschriften liefern gleich vier Untergruppen. Die früheste mit der

Fachbezeichnung **venezianische Renaissanceantiqua** enthält vor allem Schriften aus der Frühzeit des Buchdrucks. Wichtig ist vor allem die **französische Renaissanceantiqua (6)**. Beispielschriften hier: Bembo, Garamond und Sabon, aber auch neue Schriften wie etwa die Minion. Achtung: Im Buchdruck ist dieses Modell nach wie vor »State of the Art«.

Die Unterschiede zur historisch etwas neueren **Barockantiqua**-Gruppe (Caslon, Baskerville, Times) offenbaren sich oft erst auf den dritten und vierten Blick **(7)**. Hauptmerkmal sind die etwas deutlicher zutretenden Strichkontraste. Ins Extrem getrieben werden diese von der vierten Untergruppe – der **klassizistischen Antiqua (8)**. Sie entstand vergleichsweise spät, am Ende des 18. Jahrhunderts. »Klassiker« unter den Typo-Klassizisten sind neben der Bodoni die Walbaum und die etwas weniger bekannte Didot. Vergleichsweise neu ist die Ingeborg – eine klassizistische Textschrift mit kalkuliertem Retro-Charme.

Slab Serif

Auf die im 19. und 20. Jahrhundert entstandenen Slab Serifs und Sans Serifs wenden Typo-Experten ähnliche Kriterien an. Bei den serifenbetonten etwa gibt es sehr



Prägnante Merkmale für die Klassifikation: Schlüsselbuchstaben a, r und g. Gruppen von links nach rechts:

Renaissanceantiqua, Barockantiqua, klassizistische Antiqua, serifenbetonte (von Antiqua abgeleitet), serifenbetonte (von Grotesk abgeleitet), Grotesk humanistisch, klassizistisch und geometrisch.

frühe Modelle. Fachbegriffe: **Egyptiennes** und **Clarendons** (9). Überproportionierte Egyptiennes sind beispielsweise die stilisierten Westernschriften, die man unter Display-Fonts gelegentlich findet. Andere serifenbetonte wie zum Beispiel die Joanna oder die Scala weisen wenig Unterschiede auf zu herkömmlichen Renaissanceantiquas – und kommen in ähnlichen Bereichen, wie zum Beispiel dem Buchsatz, zum Einsatz.

Eine Zeitlang waren serifenbetonte Schriften im Zeitungssatz stark gefragt. Grund: die robuste Konstruktion mit den robusten Serifensockeln. Heute ist dies nicht mehr so. **Zeitungsschriften** sind ein eigenes Metier. Einige Verlage arbeiten mit modifizierten (oder auch unveränderten) Renaissance- und Barockantiqua-Satzschriften wie beispielsweise die Minion oder Planin. Andere bevorzugen exklusive Hauslösungen und ziehen hierfür professionelle Schriftentwerfer heran. Haupt-Anforderung ist auf jeden Fall die Lesbarkeit. **Typische Merkmale von Zeitungsschriften:** vergleichsweise hohe Kleinbuchstabenhöhen und – wegen der meist schmalen Spalten – eine insgesamt enge Zurichtung. Bekannteste Zeitungsschrift der Welt ist die Times. Weitere Beispiele: Excelsior, Gazette, Centennial, Corona und Swift.

Ein dritter Slab-Serif-Untertyp kommt optisch daher wie **serifenlose mit angehängten Serifen** (10). Als Headline- und Textintroschrift im Zeitungs- und Zeitschriftenmetier kommt dieser Typ ebenfalls gern zum Zug. Beispiele: der Dreißigerjahre-Klassiker Rockwell, die Memphis, die ITC Officina Serif und die Thesis Serif.

Sans Serif

Ähnliche Unterscheidungen lassen sich auch bei den Groteskschriften treffen. Alldings: Gestaltungen im **geometrischen Stil** der Neuen Typografie finden sich eher im Bereich Zeitgeist- als im Bereich Texttypografie. Ausnahme: die berühmteste geometrische der Welt, die Futura (12). Um Merkmale des **klassizistischen Stils**

1

Schriften unterscheiden sich in vielen Merkmalen. Dies ist ein *Mustersatz* in der **Adobe Garamond Pro**. ■ Schriften unterscheiden sich in vielen Merkmalen. Dies ist ein *Mustersatz* in der **ITC New Baskerville**. ■ Schriften unterscheiden sich in vielen Merkmalen. Dies ist ein *Mustersatz* in der **Bodoni**. ■ Schriften unterscheiden sich in vielen Merkmalen. Dies ist ein *Mustersatz* in der **Clarendon**. ■ Schriften unterscheiden sich in vielen Merkmalen. Dies ist ein *Mustersatz* in der **Rockwell**. ■ Schriften unterscheiden sich in vielen Merkmalen. Dies ist ein *Mustersatz* in der **Gill Sans**. ■ Schriften unterscheiden sich in vielen Merkmalen. Dies ist ein *Mustersatz* in der **Neuen Helvetica**. ■ Schriften unterscheiden sich in vielen Merkmalen. Dies ist ein *Mustersatz* in der **Futura**.

6

Antiqua

Garamond

7

Antiqua

Baskerville

8

Antiqua

Bodoni

9

Antiqua

Clarendon

10

Grotesk

Rockwell

11

Grotesk

Gill Sans

12

Grotesk

Futura

13

Grotesk

Helvetica

Thesis Thesis Thesis Thesis

14

Futura

Dies ist ein kleiner *Mustertext*. An ihm können Sie den Kompressionsgrad des Schriftschnitts besser erkennen.

Helvetica

Dies ist ein kleiner *Mustertext*. An ihm können Sie den Kompressionsgrad des Schriftschnitts besser erkennen.

Myriad Pro

Dies ist ein kleiner *Mustertext*. An ihm können Sie den Kompressionsgrad des Schriftschnitts besser erkennen.

15

(13) bei der Univers und der Helvetica zu entdecken, braucht es einiges an Erfahrung. Fakt ist: Die meisten Serifs, Slab Serifs und Sans Serifs orientieren sich am Modell der Renaissanceantiqua (Bezeichnung auch: **humanistischer Stil**) (11). Sie wirken eher geschrieben als konstruiert. In der Praxis gibt es »buchsatznähere« Groteskschriften wie beispielsweise die Gill Sans oder die Syntax, Firmen- und Office-Allrounder wie Meta, Frutiger und Myriad, auf Zeitgeist getrimmte Fonts wie die Bodega des Bostoner Font Bureaus oder nüchterne US-Infoschriften wie die Interstate oder Knockout.

Schriftclans

Nicht vergessen werden sollten in dieser Aufzählung ein paar Spezialfälle. Zum einen die bereits aufgeführten **Schriftclans** – Schriften, die mehrere Hauptgruppen abdecken. Bekanntes Beispiel: die Thesis in den Ausführungen Sans, Serif, Mix und Antiqua (14). Beim Bewältigen spezieller Aufgaben sind **Condensed-** (15) und **Extended-Seitenreihen** ganz praktisch – Unterfamilien einer Schrift, die besonders schmal oder besonders breit zugerichtet sind.

Historische Schriften

Die historischen Schriften liefern, wenn wir aktuelle Nachahmungen der römischen Capitalis, wie zum Beispiel die Lithos Pro, außer acht lassen, zwei Hauptgruppen: **Unzialschriften** (16) und gebrochene (englischer Begriff: **Blackletters**). Bei den gebrochenen Schriften unterscheiden Schrifthistoriker vier Untergruppen: die enge, spätgotische Textur (17), die runder und antiquanäher ausschauende Rotunda (18), die derbe Schwabacher und schließlich die Frakturschriften im engeren Sinn (19).

Script

Detail-Differenzen gibt es auch bei den restlichen Hauptgruppen. Ob eine Schreibschrift im klassischen **englischen Kanzleistil** daherkommt (20) oder im **informell-handgeschriebenem Stil** (21), macht einen

erheblichen Unterschied. Neben dem historischen Typ (Merkmal: schön geschrieben, konstante Schrägstellung der Zeichen und edle Anmutung) und dem moderneren gibt es **Plakatschriften** (Motto: »Preise runter!«) (22) und sogenannte **PEN-Schriften** – Digitalisierungen eigener Handschriften. Last but not least: Auch **Comic-Schriften** fallen, wegen ihres handgemachten Outfits, in dieses Metier. Bekanntes Beispiel: die Tekton.

Display

Noch vielfältiger unterscheiden kann man bei den Werbe- und Display-Schriften. Je nach anvisierter Zeitepoche kommen sie als **Western-** (23), **Jugendstil-** (24), **Art-Déco-Schriften** (25), **Siebzigerjahre-Werbeschriften**, als **Zeitgeist-** (26) und/oder **Undergroundschriften** (27) daher. Ob eine Schrift »Retro« ist, brandmodern, oder als Retroschrift brandmodern, hängt a) vom aktuellen Zeitgeist ab, b) von der Zielgruppe, an die sich eine Veröffentlichung richtet. Auch in kleineren Schriftgraden können diese Schriften durchaus zur Anwendung kommen – beispielsweise als Grundschrift beim Booklet einer Musik-CD (28).

Specials & Dingbats

Einige Spezialformen treten im Tyledesign ebenfalls immer wieder auf. Beispiele: **Monospace-Schriften** im Schreibmaschine-Look mit einheitlicher Zeichenbreite und sogenannte **Stencil-Schriften**, wie sie früher bei den Beschriftungen von Containern oder Paketen zum Zuge kamen. Last but not least: Nicht vergessen sollte man die **Piktogramm- und Dingbats-Schriften**. Ohne Zapf Dingbats, Wingdings und Konsorten würden Publikationen jedenfalls viel symbolärmer daherkommen, als es der Fall ist. Andere dieser Schriften dienen einem ernsteren Zweck: Sie enthalten Infopiktogramme und ersparen so das Herumjonglieren mit mehr oder weniger vielen Grafikdateien (29). Und auch für das schöne Design ist schließlich mit einer Reihe schicker Symbolfonts gesorgt (30).



29

16 uncial

20 *Script*

23 Western

17 Textur

21 **Script**

24 Jugendstil

18 Rotunda

22 *Script*

25 ART DÉCO

19 Fraktur

26 Postmodern

27 Grunge
Techno

■ *schriften unterscheiden sich in vielen merkmalen. dies ist ein mustersatz in der american uncial.* ■ **Schriften unterscheiden sich in vielen Merkmalen. Dies ist ein Mustersatz in der Fetten Fraktur.**

■ *Schriften unterscheiden sich in vielen Merkmalen. Dies ist ein Mustersatz in der Künstler Script.* ■ *Schriften unterscheiden sich in vielen Merkmalen. Dies ist ein Mustersatz in der Mistral.* ■ *Schriften unterscheiden sich in vielen Merkmalen. Dies ist ein Mustersatz in der Sharktooth.* ■ **Schriften unterscheiden sich in vielen Merkmalen. Dies ist ein Mustersatz in der Arnold Böcklin.** ■ **Schriften unterscheiden sich in vielen Merkmalen. Dies ist ein Mustersatz in der ITC Anna.** ■ *Schriften unterscheiden sich in vielen Merkmalen. Dies ist ein Mustersatz in der Template Gothic.* ■ *Schriften unterscheiden sich in vielen Merkmalen. Dies ist ein Mustersatz in der Thesis Sans Monospace.*

28

30

Symbolfonts für das Design: Die hier abgebildete Silhouette einer Frau stammt aus der Schrift Chalet des US-amerikanischen Herstellers House Industries. Die Clips der Chalet Silhouettes liegen als Vektordateien vor – bei Symbolfonts eher eine Ausnahme.

Wieso die Times unter Typografen schlecht angesehen ist

Die Times genießt nicht gerade den besten Ruf. Was es mit dem »typografischen Suppenhuhn« (Erik Spiekermann) auf sich hat, erfahren Sie in diesem Abschnitt.



Times-Versionen

Die vier gängigen Handels-Versionen Times, Times New Roman, Times Ten und Times Europa unterscheiden sich sowohl in Gestaltungsdetails als auch im Hinblick auf Zeichenausstattung und Schnitte. Times New Roman und Times Ten laufen minimal breiter als die Times (ohne Zusatz). Die Times Europa ist zudem etwas kräftiger. Ten und Europa enthalten nur Normal- und Bold-Schnitt plus Kursive. Für die New Roman ist zusätzlich ein Condensed-Schnitt plus Kursive erhältlich, bei der Times (einfach) ein Semibold-Schnitt – ebenfalls mit Kursiver.

Zeichenausstattungs-technisch ist die Times Ten am opulentesten bestückt (plus kyrillisch), gefolgt von der Times (einfach). Times Europa und Times New Roman liefern hingegen nur den ASCII-Standardzeichensatz. Die Beschreibung bezieht sich auf die OpenType-Formatversionen. Die Standard-Times auf dem Mac ist eine TrueType-Schrift. Sie enthält nur die vier Standardschnitte. Die Zeichenausstattung entspricht jedoch weitgehend der der Times Ten.

Das Urteil von Typografen und Designern über die Times (1) ist nicht gerade schmeichelhaft. Erik Spiekermann, Entwerfer der Meta, bezeichnete sie gar als »typografisches Suppenhuhn«. Ungeachtet dessen ist die Times die meistverkaufte Schrift der Welt. Frage: Wer hat nun Recht – die Typografen oder die Kunden?

Entworfen wurde die Times als Hausschrift für die gleichnamige britische Zeitung. Gefertigt wurde sie zwischen 1931 und 1935 unter der Ägide des Schriftherstellers Monotype. Designer war der bekannte Schriftentwerfer Stanley Morrison. Vorbild war die Plantin, eine etwas ältere Monotype-Schrift. Stilistisch ist die Times eine Übergangs- oder Barockantiqua. Wesentlicher war allerdings ihre platzsparende Zurichtung. Als Zeitungsschrift wartet sie vor allem mit einer sehr effektiven Platz-Ökonomie auf; verglichen mit klassischen Buchsatzschriften sind die Kleinbuchstaben vergleichsweise hoch.

Nützlichkeit vor Schönheit, könnte man sagen. »Objektiv« gesehen ist die Times nicht schöner und nicht hässlicher als andere, vergleichbare Mengensatz-Antiquas. Hinzu kommt der Vorteil, dass sie – obwohl sie keine Condensed-Schrift ist – die Platz-Ökonomie auf unvergleichliche Weise löst. Das sah wohl auch die Kundschaft so. Ob ergänzende Zeichensets für zentraleuropäische Sprachen, kyrillisch oder griechisch, spezielle Sets für mathematische Zeichen oder den Schönsatz – auch ausbautechnisch

Rechte Seite: Zeichenausstattung der Times (ohne Zusatz im Namen) im Format Open Type Std.

gibt es an dem typografischen Suppenhuhn wenig zu beanstanden (2).

Für den Anwender verwirrend ist die Unmenge unterschiedlicher Versionen, die es mittlerweile gibt. Zum einen ist die Times eine der unabkömmlichen System-schriften – unabkömmlich unter anderem für die Anzeige von Serifonts in Internet-Browsern. Möchte man die Times für Print-Produktionen einsetzen, muss man zusätzlich eine weitere Variante installieren – entweder eine OpenType- oder eine PostScript-Variante.

Darüber hinaus gibt es von der Times unterschiedliche Varianten: die Times ohne Zusatz, die Times New Roman, die Times Ten und die Times Europa (3). Die Design-Unterschiede sind gering. Ausstattungstechnisch ist man mit der Times Ten im Format OpenType-Variante am besten bedient. Design oder Nicht-Design: Im Grunde ist dies Ansichts- beziehungsweise Geschmacks-sache. Einzukalkulieren ist allerdings, dass Originalitäts-Preise mit dieser Type kaum zu holen sind. Kann man mit diesem Faktum leben, spricht eigentlich nichts dagegen, das »typografische Suppenhuhn« zum Einsatz zu bringen. Vielleicht sogar ganz bewusst, indem man »gegen die Regeln« spielt (siehe auch die Abschnitte 16 bis 18 zum Thema Gestaltung).

Times

Times ist nicht gleich Times. Dies ist ein Satz in der Times.

3

Times New Roman

Times ist nicht gleich Times. Dies ist die Times New Roman.

Times Ten

Times ist nicht gleich Times. Dies ist ein Satz in der Times Ten.

Times Europa

Times ist nicht gleich Times. Dies ist die Times Europa.

Schriften erkennen

Was sind die Unterschiede zwischen Helvetica und Arial? Warum kann man Gill Sans und Futura auf den ersten Blick erkennen? Was sind die typischen Merkmale der Interstate? Kennt man eine, kennt man alle: Ganz so einfach ist es leider nicht. Aber mit Blick auf die richtigen Details ist Schriften erkennen keine Kunst. Was man benötigt, ist der richtige Blick plus etwas Erfahrung.



Wiedererkennungseffekt: Schriften, die man oft sieht, prägen sich mit der Zeit ein.

Bei manchen Schriften ist das Erkennen vergleichsweise einfach. Die Remedy, eine Zeitgeist-Schrift aus den frühen Neunzigern, hat ein dermaßen markantes Outfit, dass man entweder sagt: »Klar, die ist es.«, oder: »Nie gesehen« (1). Ähnlich sieht es bei vielen anderen Display-Schriften aus. Die Identifizierung braucht hier nicht aufgrund wissenschaftlicher oder hochtypografischer Kriterien zu erfolgen. Weitaus wichtiger ist der Wiedererkennungseffekt (2).

Viele bekannte Werbeschriften machen uns das Wiedererkennen vergleichsweise einfach. Schließlich ist ihr Design auf unverwechselbare Merkmale angelegt. Schwieriger ist der Fall bei Textschriften. Bei der Times etwa lässt sich der Fall vergleichsweise einfach eingrenzen. Die platzsparende Zurichtung ist ein Merkmal, das sie von ähnlichen Schriften, wie etwa der Garamond, klar unterscheidet (3).

Ein weiterer bekannter Fall ist das Beispiel Helvetica versus Arial (4). Aufgrund der sehr hohen Ähnlichkeit führte Helvetica-Hersteller Linotype einen Prozess gegen Microsoft. Microsoft hatte die Arial mit seinem Betriebssystem Windows allgemein in Umlauf gebracht. Trotz der sehr starken Ähnlichkeit gibt es jedoch einige Merkmale, welche die Arial klar von der Helvetica unterscheiden – beispielsweise die Form des großen »G« (5). Ein ähnlicher Fall, wenn auch nicht ganz so nah aneinander gebaut, sind die Frutiger und die Myriad (6).

Oft ist es hilfreich, die Frage, um welche Schrift es sich bei einer konkreten Vorlage

handelt, durch das Genre einzugrenzen. Im deutschsprachigen Buchsatz etwa ist die Wahrscheinlichkeit sehr hoch, dass es sich um eine Garamond, die Sabon oder eben die Minion handelt. Welche Garamond? Ist die Kursive vergleichsweise schmal, handelt es sich mit hoher Wahrscheinlichkeit um die Garamond von Adobe.

Andere Schriften bestechen durch ihr fast unverwechselbares Erscheinungsbild. Bekannte Beispiele: die eingangs aufgeführten serifenlosen Gill Sans und Futura (3). Obwohl aus der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts stammend, erscheint ihr Satzbild überdurchschnittlich scharf und klar. Andere serifenlose vermitteln ein eher modernes Design. Beispiele: die Thesis Sans oder die Meta (3).

Tipp für die Erkennung: Orientieren Sie sich an markanten, »aus der Reihe« fallenden Zeichen. Gute Anhaltspunkte: die zeichnerische Umsetzung der Großbuchstaben G, M, R, S, W sowie der Kleinbuchstaben a, e, g und s (siehe auch Grafik auf Seite 14). Ein weiterer Indikator sind die Höhen von Klein- und Großbuchstaben. Manche Schriften haben vergleichsweise präzise, hohe Kleinbuchstaben. Bei anderen treten sie stark zurück (3). Das Verhältnis von statischen Elementen (horizontale und vertikale Striche) und dynamischen Elementen (Rundungen) ist ein weiteres Erkennungselement. Allerwichtigster Faktor ist jedoch das Kennen. Anders gesprochen: Hat man eine Schrift oft bewusst wahrgenommen, ist die Chance nicht schlecht, sie auch gedruckt wiederzuerkennen.

1 **Remedy**

Erkennbarkeit durch Design: Die Neunzigerjahre-Zeitgeistschrift ist durch ihr eigenwilliges Design kaum zu verwechseln.

5 **G**

Buchstabe G: Helvetica

4

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

Helvetica

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

Arial

6

a b c d e f g h i j **k** l m
 A B C D E F G H I J K L **M**

Myriad

a b c d e f g h i j **k** l m
 A B C D E F G H I J K L **M**

Frutiger

Erkennbarkeit durch Schriftbild: Oft führt das Gesamt-Schriftbild auf die Fährte einer unbekannten Schrift. Einige der Beispielpaare aus dem Text unterscheiden sich deutlich, andere in Nuancen.

G

Buchstabe G: Arial

3

Schriften unterscheiden sich in vielen Merkmalen. Dies ist ein Mustersatz in der **Neuen Helvetica**. ■ Schriften unterscheiden sich in vielen Merkmalen. Dies ist ein Mustersatz in der **Arial Unicode MS**. ■ Schriften unterscheiden sich in vielen Merkmalen. Dies ist ein Mustersatz in der **Frutiger**. ■ Schriften unterscheiden sich in vielen Merkmalen. Dies ist ein Mustersatz in der **Myriad Pro**. ■ Schriften unterscheiden sich in vielen Merkmalen. Dies ist ein Mustersatz in der **Adobe Garamond Pro**. ■ Schriften unterscheiden sich in vielen Merkmalen. Dies ist ein Mustersatz in der **Times**. ■ Schriften unterscheiden sich in vielen Merkmalen. Dies ist ein Mustersatz in der **Gill Sans**. ■ Schriften unterscheiden sich in vielen Merkmalen. Dies ist ein Mustersatz in der **Futura**. ■ Schriften unterscheiden sich in vielen Merkmalen. Dies ist ein Mustersatz in der **Meta**. ■ Schriften unterscheiden sich in vielen Merkmalen. Dies ist ein Mustersatz in der **Thesis Sans**.

Die wichtigsten Fonts

Was sind die wichtigsten Schriften der Weltgeschichte? Welche Fonts muss man haben? Und welche benötige ich immer? Was in keinem wohlsortierten Schriftordner fehlen sollte, darüber informiert Sie dieser Abschnitt.



1

Garamond, Helvetica, Times, Futura: Nach wie vor präferiert die überwiegende Mehrzahl der Schriftanwender gut abgehangene Klassiker. Bestätigt wurde diese Erkenntnis durch eine im Januar 2007 publizierte Broschüre des Berliner Schriftendistributors FontShop AG. Titel »Die 100 besten Schriften aller Zeiten« (1). Die Top Ten darin von eins bis zehn: Helvetica, Garamond, Frutiger, Bodoni, Futura, Times, Akzidenz Grotesk, ITC Officina (Serif & Sans), Gill Sans und Univers.

Andere Schrift-Rankings variieren Namen und Plätze. Die Webseite von FontShop listete im September 2011 folgende zehn Bestseller: FF DIN, FF Meta (Serif & Sans), die Neue Helvetica, Azuro Office, Univers, FF Dax (bei Cleverprinting-Publikationen übrigens die Grundschrift), FF Fago, Interstate, Myriad Pro und Frutiger.

Auffällig bei den unterschiedlichen Rankings ist: Einige Namen kommen immer wieder vor. Hinzufügen könnte man noch: die Thesis (Sans, Serif und Mix), ITC Avant Garde, Caslon, Baskerville und vielleicht die Rockwell. Subjektive Faktoren spielen eine starke Rolle bei der Frage, welche Schrift wichtig ist und welche nicht. Weil dies so ist, sollten die nachfolgenden Empfehlungen eher als Ratschläge und Tipps verstanden werden, nicht als »Muss«-Regel. (Denn: Wer will das im Detail festlegen, was wirklich wichtig, unabkömmlich ist?) Auf der rechten Seite finden Sie eine Grafik mit 16 Schriften, die auf jeden Fall wichtig sind (2). In Schriftfont-Ordnern vertreten sein sollten:

Buchsatz-Schriften: Eine Garamond sollte schon mit dabei sein (Adobe, Stempel oder auch die Sabon). Dazu: Minion, vielleicht eine Caslon und/oder Baskerville.

Zeitungs- und Magazinsatz: Times, Minion, FF Scala, FF Quadrat, Thesis Sans & Serif. Mit FF Fago, FF Dax und Interstate als serifenlose macht man ebenfalls kaum etwas falsch.

Groteskschriften: Futura, Helvetica und Gill Sans auf jeden Fall. Hinzü wahlweise Myriad und/oder Frutiger, die Optima als Hybride, eventuell noch Meta, Syntax und/oder Univers.

Serifenbetonte: Thesis Serif und ITC Officina Serif decken diese Sparte ganz gut ab. Dazu vielleicht noch ein Klassiker – vielleicht die Rockwell.

Schriftclans: Die Thesis wurde bereits erwähnt. Ein gutes Alternativprogramm dazu ist die Rotis.

Neue Schriften: Ab und zu eine Neuentdeckung im Fontordner fördert die persönliche Note. Neue Antiquas der letzten Jahre: Mrs. Eaves (Baskerville-ähnlich), Marat und Ingeborg (Bodoni-ähnlich). Groteskschriften: Knockout (eine umfangreiche serifenlose im Stil der Franklin Gothic) und die bei Linotype erschienene Breuer.

Sonstige: Eine schicke Schreibschrift gehört eigentlich mit dazu. Klassiker: die Zapfino von Linotype. Eufore machte die letzten Jahre die Liza Pro vom niederländischen Label Underware. Postmoderne Klassiker: die Brody-Schriften Blur, Arcadia und Insignia sowie die Siebzigerjahre-Designserifenlose ITC Avant Garde Gothic. Comic-ähnlich: die Tekton. Wer viel mit Werbeschriften zu tun hat, sollte zusätzlich die eine oder andere Western-, Jugendstil- und Art-Déco-Schrift im Fontordner haben.

Wichtige Schriften:

Garamond, Bodoni, Times, Minion, FF Dax, Futura, Gill Sans, Helvetica bzw. Neue Helvetica, Frutiger, Meta, Thesis, Myriad, Optima, ITC Avant Garde, Interstate und FF Fago.

2

Garamond

Attraktive *Mengenrabatte* bei den neuen **Typo-Sellern!**

Bodoni

Bei jeder *Gelegenheit* edel und gut **gestylt**

Times

Typografische *Suppenhühner*

Minion

Packe *alles* weg, was an **Text** da ist.

Dax

Weg mit dem Dax!

Futura

Wahre **Technik** vollbringt oft *Wunder*.

Gill Sans

Generationen, **Sansationen** und noch kein Ende.

Helvetica

So viele **Erlebnisse**, wer will dich *missen*?

Frutiger

Bei der *Infografik* fehlt noch was.

Meta

Metatexten ohne Ende

Thesis

Thesis, **Antithesis** oder *Synthesis* – das ist hier die gute **Frage**

Thesis

Myriad

Myriaden von **Setzern** irren niemals.

Optima

Diesen *Schrifttyp* nennt man **Hybrid**.

AvantGarde

Ohne **Design** wäre die Welt *grau*. Da braucht es manchmal eine Avant Garde.

Interstate

Auf den Spuren der **Route 66** - manche finden das schick.

Fago

Mach **Platz** hier!

Corporate Fonting

Welche Hausschrift verwendet InDesign-Hersteller Adobe? Die Deutsche Bahn? Warum enthält das Corporate Design von Mercedes-Benz drei unterschiedliche Schriften? Warum CI-Schriften für das Erkennungsbild großer Konzerne wichtig sind und wer welche verwendet, verrät dieser Abschnitt.

Dass Schriften wie Times, Helvetica, Frutiger und Minion so bekannt sind, hängt unter anderem mit ihrer Verwendung als CI-Schriften großer Konzerne zusammen. Bei Firmen am beliebtesten sind die serifenlosen Helvetica, Univers und Frutiger; sie werden in zahlreichen Unternehmen als Hausschriften verwandt (1). Die Univers kommt unter anderem zum Zug bei der Hotelkette Hilton, der Universität Stuttgart und der Frankfurter Messe. Die Frutiger prägt das Erscheinungsbild des Bundes Deutscher Architekten, der Bundeswehr und des MDR. Helvetica beziehungsweise Neue Helvetica verwenden unter anderem die BASF, die Telekom und der französische Automobilhersteller Renault.

Antiquaschriften sowie weniger bekannte Lösungen sind ebenfalls gefragt. Adobe verwendet neben der Myriad seinen Satzschrift-Bestseller Minion. Die Berliner Philharmoniker greifen auf die weniger bekannte Antiquaschrift Celeste zurück, der Energiekonzern e.on auf die Polo.

Eine Reihe von Firmen bevorzugt als Hausschrift proprietäre Lösungen – also Schriften, die eigens für ihr Unternehmen gefertigt wurden. Viele dieser Hausschriften

basieren auf bekannten, allgemein zugänglichen Schriften – etwa die Hausschrift des Paketzustellers UPS, deren Erscheinungsbild stark an die Dax angelehnt ist. In der Regel vergeben Konzerne die Entwürfe an bekannte Schriftentwerfer. Beispiel: die Hausschrift der Deutschen Bahn, die der bekannte Typodesigner Erik Spiekermann erstellte.

Die vermutlich bekannteste CI-Schrift ist die Corporate von Kurt Weidemann (2). Ursprünglich für Mercedes-Benz gefertigt, ist der aus drei Unterreihen bestehende Schriftclan mittlerweile frei erhältlich. Die Gründe, eine eigene Schrift in Auftrag zu geben oder aber eine bereits bestehende zu modifizieren, sind unterschiedlich. Natürlich spielt das Streben nach einem unverwechselbaren Auftritt eine wichtige Rolle. Allerdings: Das unverkennbarste Kennzeichen dieses Auftritts, das Firmenlogo (3), muss nicht zwingend in der Hausschrift gestaltet sein. Im Gegenteil: In der Regel beauftragen Großfirmen hiermit bekannte Grafikdesign-Profis. Eine bekannte Ausnahme ist der Schriftzug der ARD. Aus Wiedererkennungsgründen kommt hier eine Fat-Variante der ARD-Hausschrift Thesis Antiqua zum Zug (4).

WER VERWENDET WELCHE SCHRIFT?

Hier ein paar Infos über die CI-Schriften ausgewählter Unternehmen. Weitere Infos zu CI-Farben und CI-Fonts finden Sie auf der niederländischen Webseite <http://users.ncrvnet.nl/mstol/56.html>.

Adobe: Minion, Myriad
Allianz: Formata, ITC Weidemann
Amsterdam: Avenir, Dokumenta
ARD: Thesis Sans, Thesis Antiqua
Apple: proprietäre Schrift
BASF: Neue Helvetica
Bauhaus-Universität Weimar: propr. Schrift
Berlin: Myriad, Berthold Garamond
Berliner Philharmoniker: Akzidenz Grotesk, Celeste

Berliner Verkehrsgesellschaft (BVG): Transit
Bund Deutscher Architekten (BDA): Frutiger
BMW: proprietäre Schrift
Bundeswehr: Frutiger
Citroen: Futura
Deutsche Bahn (DB): proprietäre Schriften
Deutsche Bank: Univers
e.on: Polo
Fraport: Stone Sans
Heineken International: proprietäre Schriften
Hilton: Bodoni Antiqua, Univers
IBM: Bodoni
London: Foundry Form Sans
Lufthansa: proprietäre Schrift
MDR: Frutiger Next
Mercedes Benz: Corporate ASE

Messe Düsseldorf: ITC Officina Sans
Messe Frankfurt am Main: Univers
Postbank: News Gothic, Stone Serif, proprietäre Schrift
Renault: Helvetica
RWE: proprietäre Schrift
Telekom: ITC Century, Neue Helvetica
Unilever: Frutiger
Universität Hamburg: Thesis Sans, Times
Universität Stuttgart: Univers
UPS: proprietäre Schrift
Vattenfall: Interstate, OCR B
Vodafone: proprietäre Schrift
VW: proprietäre Schrift
WDR: proprietäre Schrift
Zürich: Adobe Garamond, Frutiger, Bodoni



Lufthansa

3



4

**Firmenlogos:**

Als „Visitenkarte“ des Unternehmens muss das Logo nicht zwingend in der Hausschrift gestaltet sein. Ausnahme bei den abgebildeten Beispielen: die ARD



1

Frutiger
Univers
Helvetica
Minion
Futura
Interstate
Thesis
Times
Utopia
Meta

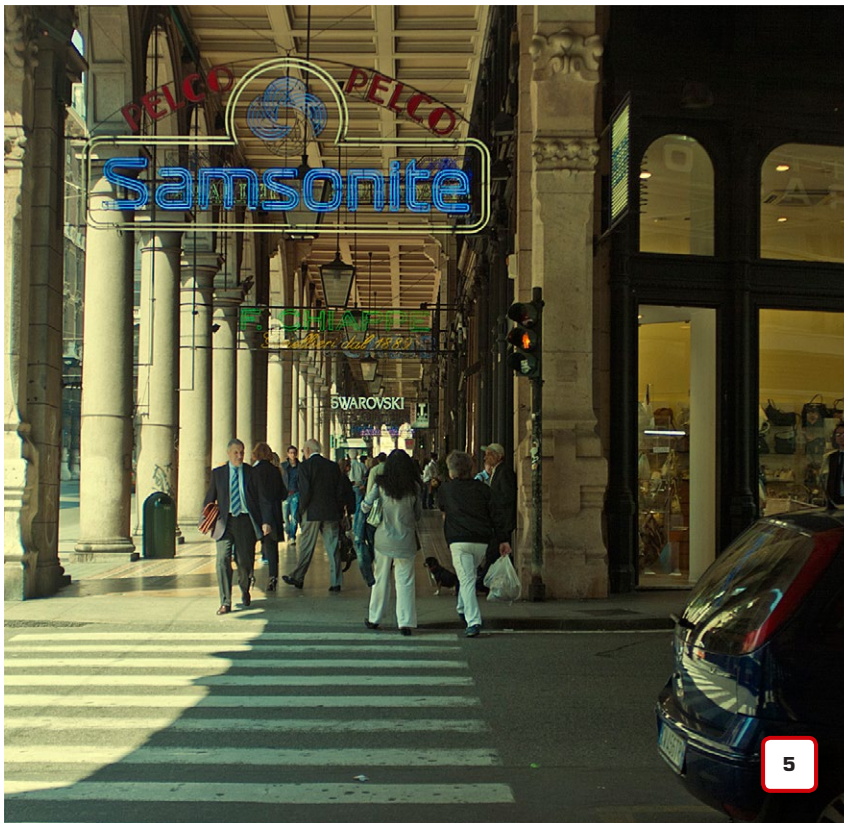
Die Top Ten der CI-Schriften

Die Aufstellung basiert auf einer Auswertung der Hausschriften von rund 200 großen Unternehmen, Parteien und Institutionen

2

Corporate A
Corporate S
Corporate E

Mercedes-Hausschrift Corporate mit drei unterschiedlichen Reihen



Genua, Italien: Außenwerbung des Reisegepäckherstellers Samsonite.



Von Gestaltungsfragen abgesehen: Als Aushängeschilder müssen Firmenlogos auch dort „wirken“, wo die üblichen Print-Gestaltungsbedingungen nicht gelten. Ein typisches Beispiel hier sind etwa Neonreklamen (5) und andere Formen der Außenwerbung.

Für die Auswahl der im Alltag verwendeten Headline- und Bodytype-Schriften stehen vor allem praktische Erwägungen im

Vordergrund. Um in einem Unternehmen zu funktionieren, muss eine Schrift bestimmte Qualitäten mitbringen. In der Regel gehört eine genügend große sowie gut aufeinander abgestimmte Schnittausrüstung dazu (6). Eine weitere ist eher technischer Natur. Da CI-Schriften nicht nur in Publikationen, sondern auch als Officefonts zur Anwendung kommen, ist Flexibilität in zweierlei Hinsicht gefragt: in Bezug auf installierte Formate und die Lizenzen.

Schriften sind nur ein Aspekt der Unternehmenskommunikation. Ein weiterer sind die Farben. Auch hier treffen Konzerne, Parteien und Institutionen detaillierte Festlegungen. Die meisten arbeiten mit einer oder mehreren Grundfarben aus der PANTONE-Farbpalette – Adobe beispielsweise mit Schwarz und Rot (Pantone 485), Mercedes-Benz mit dem Dunkelblau-Ton Pantone 295 und drei unterschiedlichen Grautönen, die Lufthansa mit den beiden Erkennungsfarben Pantone 1235 und Pantone 2766 (7).

Das Pink der Deutschen Telekom (Pantone Rhodamine Red) ist übrigens eine der wenigen CI-Farben, die als Marke geschützt sind. Konkret bedeutet dies: Konzerne, die in einem ähnlichen Bereich tätig sind, dürfen diesen Ton nicht verwenden. Eine weitere bekannte Farbmarke ist das „Milka-Lila“ des gleichnamigen Schokoladenherstellers. Das Umgehen mit CIs ist also nicht immer ganz einfach. Welche Fragen sich für die praktische Arbeit ergeben, erfahren Sie in Kapitel 18.

Faktor Farbe:

Firmenfarben entstammen – wie hier das Adobe-Rot, das Mercedes-Blau sowie die beiden Kennfarben der Lufthansa – aus der PANTONE-Farbpalette. In manchen Fällen sind ergänzend oder alternativ HKS- oder RAL-Farben festgelegt oder Festwerte für CMYK beziehungsweise, bei Webdesigns, RGB-Werte.

Light Roman Bold Black Ultra Black



Schnittausrüstung: Schriftschnitte der Frutiger

[illegible]

Hilfe – Ich verstehe die Fachausdrücke nicht!

Serifen, Abstriche, Dickten, Oberlängen und Unterlängen: Die Fachsprache der Typografie ist ein Fall für sich. Die schlechte Nachricht: Um im Metier wirklich firm zu sein, kommen Sie um die Aneignung bestimmter Begriffe nicht herum. Das folgende Glossar enthält die, auf die es wirklich ankommt.

Dass Typografie eine Traditionswissenschaft ist, merkt man spätestens bei den verwendeten Fachbegriffen. Die wichtigsten betreffen die Anatomie der jeweiligen Zeichen. Sie geben Infos über die Höhe eines Zeichens oder setzen diese in Relation zu weiteren wichtigen Höhen- oder Breitenangaben. Andere benennen markante, charakteristische Teilelemente, wie zum Beispiel Serifen. Eine weitere wichtige Besonderheit sind die Maße. Zu merken brauchen Sie sich bloß zwei: Punkt und Geviert (mehr dazu ab der übernächsten Seite).

Grundlinie, Schriftlinie: Linie, auf der die Schrift steht (1). Achtung: Rundungen ragen aus optischen Gründen meist leicht über die Begrenzungslinie hinaus (2)!

Kleinbuchstabhöhe, x-Höhe: Höhe der Kleinbuchstaben (3).

Gemeine, Minuskeln: Traditionsbezeichnungen für Kleinbuchstaben.

Versalzeichen, Majuskeln: Bezeichnungen für Großbuchstaben.

Versalhöhe: Höhe der Großbuchstaben (4).

Unterlänge: Raum unterhalb der Grundlinie für spezielle Kleinbuchstaben wie y oder p (5). Achtung: Auch einige andere Zeichen, wie etwa der Schrägstrich, ragen mitunter in diesen Bereich hinein.

Oberlänge: Raum oberhalb der X-Höhe (auch Mittellänge) (6). Einerseits ist dieser Raum für Akzentzeichen über Großbuchstaben vorgesehen. Bei manchen Schriften können auch einige Kleinbuchstaben in diesen Bereich hineinragen.

Schrifthöhe oder Schriftgröße: Sie reicht von der Unterlänge, über die Versalhöhe, hinaus bis zur Oberlänge – beinhaltet also den gesamten Raum zwischen dem unteren Abschluss des kleinen g bis hin zu den Punkten auf dem Ä (7). Die Aufteilung zwischen den einzelnen Teilhöhen kann in

der Praxis recht unterschiedlich ausfallen. So gibt es – wie auf der übernächsten Seite näher beschrieben – Schriften mit vergleichsweise großen Kleinbuchstaben und solche mit eher kleinen. Angegeben wird die Schriftgröße in der Regel in Punkt.

Zeilenabstand: Abstand zwischen der Grundlinie einer Zeile und der Grundlinie der folgenden Zeile (8). Auch der Zeilenabstand wird oft in Punkt angegeben. In den meisten Fällen ist er größer als die Schriftgröße. Beispiel: 11 Punkt Schriftgröße, 13 Punkt Zeilenabstand.

Durchschuss: Zwischenraum zwischen den Zeilen (9). Anders als beim Zeilenabstand ist hier nur die Differenz gemeint, also der Raum, der zugegeben wird. Bei 11 Punkt Schriftgröße und 13 Punkt Zeilenabstand beträgt der Durchschuss 2 Punkt. Satz, der keinen Durchschuss enthält (Beispiel: 11 Punkt Schriftgröße, 11 Punkt Zeilenabstand) nennt man kompress.

Inkrementeller Zeilenabstand: Form des Satzes, bei dem der Abstand einer Zeile zur nächsten nicht absolut definiert wird, sondern in Abhängigkeit zur Schriftgröße der Zeichen in der Zeile. Praktisch ist diese Form dann, wenn die Schriftgröße innerhalb eines Absatzes variiert.

Strich, Strichstärke: Während Groteskschriften meist eine einheitliche (oder fast einheitliche) Strichstärke haben, findet man bei Antiqua-Schriften die typische Variation aus (groben) Grundstrichen und (feineren) Haarstrichen (10). Der Unterschied variiert je nach Schrifttyp; besonders ausgeprägt ist er bei klassizistischen Antiquas.

Zeichenachse: Schwerpunkt-Achse runder Zeichen wie zum Beispiel dem kleinen o (11). Während bei Renaissance- und Barock-Antiquas eine kleine Neigung nach links charakteristisch ist, weisen klassizistische Antiquas gar keine oder nur eine geringe Neigung auf. Auch bei Groteskschriften und serifenbetonten ist dieser Neigungswinkel meist zu finden.

Punzen: Innenflächen von Buchstaben wie zum Beispiel dem o oder p (12).

Serifen: Sockel bzw. Abschlussstriche bei Serif- und Slab-Serif-Schriften (13). Ob Serifen-Zeichen mehr Stabilität verleihen und Serifenschriften daher besser lesbar sind, ist unter Typografen umstritten.

Abstrich: Begriff, der auf die vom Schreiben abgeleitete Herkunft vieler Schriften hinweist. Bei Serifenschriften bildet der Abstrich vieler Zeichen eine Art Tropfen (14).

Laufweite, Dichte(n): Vom Schriftdesigner festgelegter Mindestabstand zwischen zwei Zeichen. Zusammen setzt sich dieser aus der Nachbreite des ersten und der Vorbreite des folgenden Zeichens.

Spationieren, Unterschneiden, Sperren: Veränderungen der Laufweite. Grundsätzlich kann sowohl der Abstand einzelner Zeichenpaare manuell verändert werden (siehe auch: Kerning) als auch die Laufweite

eines Textes insgesamt. Erhöht man die Laufweite, spricht man in der Regel vom-Sperren, verringert man sie, spricht man von Unterschneidung.

Kerning: Optimierung der Vor- und Nachbreite der Zeichen einer Schrift. Bei Headline-Schriftgrößen empfehlen sich meist manuelle Zeichenpaar-Optimierungen. Adobe InDesign offeriert eine Kerning-Methode namens optisch, welche programmseits eine zusätzliche Optimierung vornimmt.

Mediaevalziffern: Ziffern mit unterschiedlicher Zeichenhöhe. Vor allem für Fließtext gut geeignet.

Versalziffern: Ziffern mit einheitlicher, meist versalzeichenhoher, Zeichenhöhe.

Antiqua: Anderer Name für Serifschriften. Korrekt wird er nur im Singular verwandt (»die Antiqua«). Im weiteren Sinn umfasst der Begriff nicht nur die Serifenschriften, sondern steht als Synonym für die lateinische Schrift.

Grotesk: Anderer Name für Sans-Serif-Schriften. Der Name deutet darauf hin, dass diese Schriften bei ihrem Aufkommen von vielen als grotesk empfunden wurden.

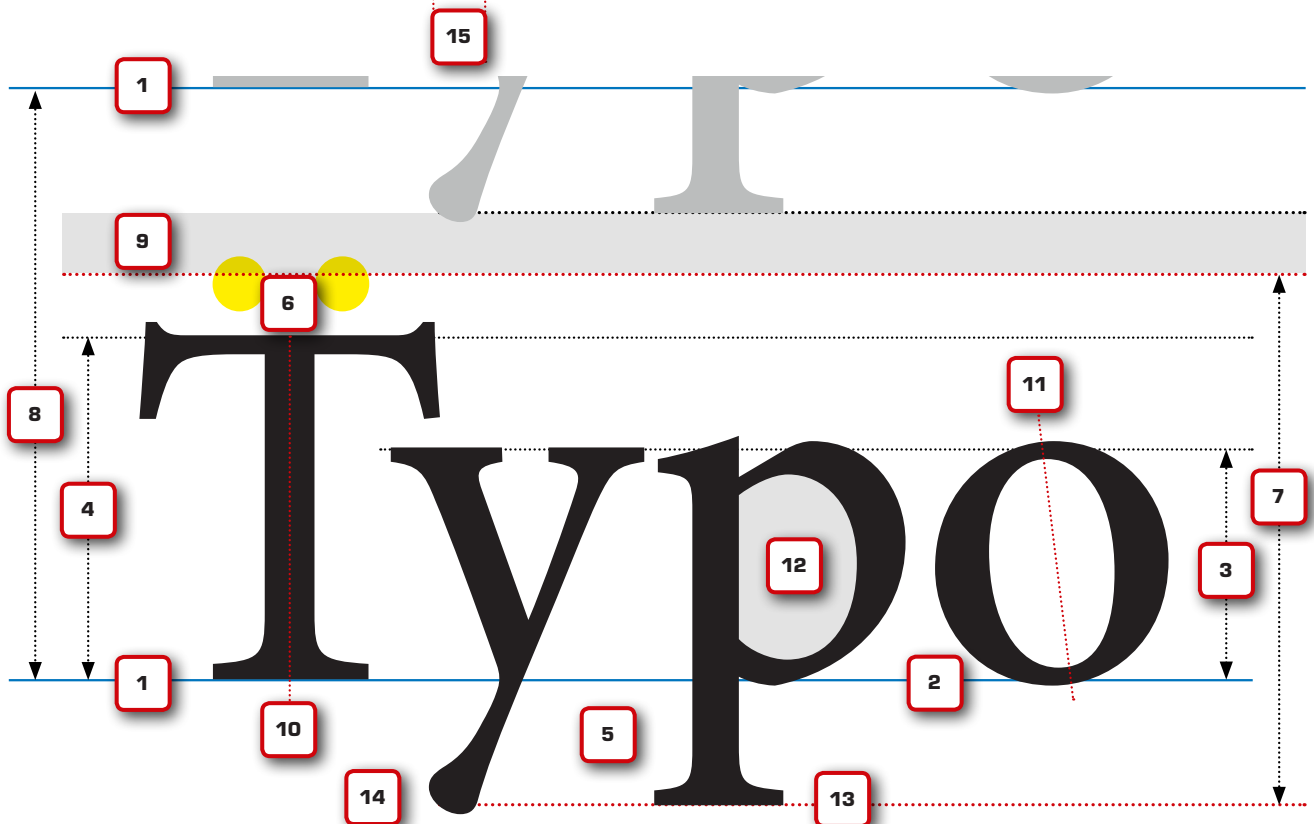
Lateinische Schrift: Im typografischen Sinn Synonym für alle Schriften, die sich auf die Antiqua beziehen.

Gebrochene Schriften, Blackletter: Frakturschriften und fraktur-ähnliche Schriften. Achtung, neben der Fraktur im eigentlichen Sinn gibt es drei weitere Hauptgruppen: die Textur, die Rotunda und die Schwabacher.

Steg: Raum zwischen zwei Satzspalten (15).

Satzspiegel: Der Raum auf einer Seite, in der sich der Satz (= der gedruckte Fließtext) befindet.

Bund: Bei gehefteten, gefalteten oder gebundenen Publikationen wie Zeitschriften, Broschüren oder Büchern der Raum zwischen linker und rechter Seite (16).



Typografische Maße, Zahlen und Größen

Punkt – Geviert – Inch: Der typografische Alltag ist gespickt mit unterschiedlichen Maßen und Größenangaben. Warum verwendet man solche Maße, und wie geht man mit ihnen um?

Bleisatzkegel

Hier in einem 3D-Programm erstellt (Cinema 4D). Aufgrund des physischen Druckvorgangs müssten die Lettern eigentlich spiegelverkehrt abgebildet sein. Um das Prinzip besser zu veranschaulichen, wurde hier darauf verzichtet.



Dass die Typografie eine lange und bewegte Geschichte hat, merkt man unter anderem an den gebräuchlichen Maßeinheiten. Die wichtigsten sind Punkt und Geviert. Andere Maßeinheiten, wie zum Beispiel das **Inch** (engl. für Zoll), werden in der Medienproduktion ebenfalls verwandt (bekanntes Beispiel: ppi = Pixel per Inch). Allerdings sind sie weniger der typografischen Tradition geschuldet als vielmehr der Tatsache, dass das Gros der aktuellen Software-Technologie aus dem angelsächsischen Raum stammt.

Die wichtigste typografische Maßeinheit ist der **Punkt**. Das ursprüngliche Punkt-System stammt aus Frankreich und ist rund 280 Jahre alt. Seine endgültige Form erhielt es durch die Schriftentwerfer-Dynastie Didot – weswegen der traditionelle Punkt bis heute **Didot-Punkt** heißt. Der Didot-Punkt ist etwas größer als der heute gebräuchliche **DTP-Punkt (1)**. Dieser wiederum weicht um einen tausendstel Millimeter ab vom **Pica Point** – einer US-amerikanischen Variante, die heute jedoch ebenfalls kaum noch eine Rolle spielt.

Mit 0,3527 Millimetern ist der DTP-Punkt ungefähr so groß wie ein Drittel Millimeter. Bei der nächstgrößeren Einheit, dem Cicero, kommt eine Zwölfer-Aufteilung zum Zug. 12 Punkt ergeben einen Cicero; in Millimetern: 4,23324 Millimeter. In der aktuellen Layoutpraxis spielt Umrechnen kaum noch eine Rolle. Adobe InDesign etwa rechnet Millimeterangaben bei der Schriftgröße automatisch in Punkt um. Beim Zeilenabstand sind Millimeterangaben ebenso üblich wie Angaben in Punkt. Zusätzlich ermöglicht moderne Software auch das Festlegen von Zwischengrößen. In der Praxis erlauben Schriftgrößen wie etwa 9,2 Punkt eine Präzision, die vor Jahrzehnten undenkbar war. Guter Rat: Nutzen Sie diesen Komfort!

Oft wird die Schriftgröße mit der Versalhöhe einer Schrift verwechselt. Dies kann zu Missverständnissen führen (2). Da Schriften zusätzlich Ober- und Unterlängen haben, ist die Versalhöhe lediglich ein Teil der

Schriftgröße (3). Mehr dazu im folgenden Kapitel.

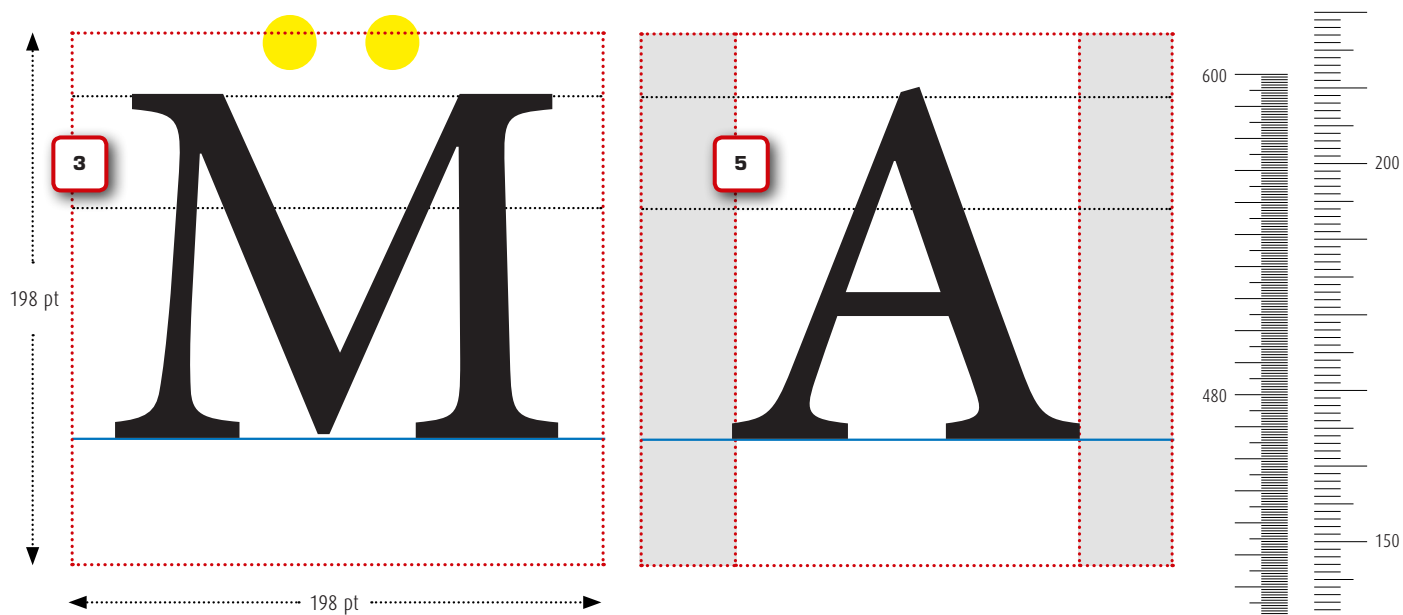
Eine Maßeinheit, die immer größere Wichtigkeit gewinnt, ist das **Pixel**. Im Webdesign sind Pixel die sinnvollste Maßeinheit. Sie bezieht sich auf den Monitor, was allerdings auch heißt: Abhängig von der Monitorauflösung kann »1 Pixel« größer oder auch kleiner sein.

Eine »typische« Typo-Maßeinheit ist auch das **Geviert**. Ursprünglich bezog es sich auf den Bleisatzkegel (4). Das Geviert ist eine Konstruktionsgröße – ein virtuelles Quadrat, dessen Höhe von der Unterkante des kleinen g bis zum oberen Ende der Punkte auf dem großen Ä reicht. Die genauen Abmessungen hängen von der eingegebenen Schriftgröße ab. Bei 72 Punkt Schriftgröße ist das zugrundeliegende Geviert 72 Punkt breit und 72 Punkt hoch. Die komplette Geviertbreite nehmen indes nur einige wenige Zeichen ein. Während das große M der Geviertbreite recht nahe kommt (3), ist das große A deutlich schmaler (5). Ebenso der Geviertstrich, der sich auf dem Mac mit Hilfe der Options-, Umschalt- und Divistaste eingeben lässt.

In der Praxis spielt das Geviert vor allem als Einheit für Leerraum-Intervalle eine Rolle. Bei linksbündigem Satz beträgt der Wortzwischenraum ungefähr ein Drittel Geviert. Achtelgevierte spielen als Festabstände bei Ziffernunterteilungen eine Rolle. Die Ziffernbreite beträgt idealerweise ein Halbgeviert. Da die Ziffer »1« aus ästhetischen Gründen meist schmaler gestaltet ist, offeriert InDesign in seiner Zeichenpalette die Option, als Zifferntyp Tabellenziffern einzustellen. Vorteil bei Tabellen: Die »1« hat zwar viel Platz, dafür stehen alle Ziffern bündig.



Schriftgrößen: 12, 24, 36, 60 und 96 Punkt

**Typo-Maße**

- 1 Didot-Punkt = 0,376 mm
- 1 Pica Point = 0,35147 mm
- 1 DTP-Punkt = 0,35277 mm
- 1 Cicero = 12 Punkt (ca. 4,2 mm)
- 1 Inch = 2,54 mm

pt	Linienstärken	mm
0,10	————	0,02
0,25	————	0,05
0,35	————	0,10
0,50	————	0,20
0,75	————	0,30
1,00	————	0,40
1,25	————	0,50
1,50	————	0,60



240 Punkt

480 Punkt

Pt. mm

Notizen

www.cleverprinting.de

Typometer und Schriftgröße

Warum erscheinen Schriften bei derselben Schriftgröße unterschiedlich groß? Warum dies so ist und weswegen Ausmessen mit dem Typometer nur Annäherungswerte bringen kann, erfahren Sie auf dieser Doppelseite.

Im Grunde orientiert sich der Aufbau professioneller Satzschrift-Zeichen an demselben Schema wie Schreibenlernen in der Grundschule. Auch Computerschriften haben einen mittleren Bereich für Kleinbuchstaben, einen unteren Bereich für Unterlängen und

Schriftproportionen:

Während Futura (ganz links) und Adobe Garamond (dritte von links) „normalgroß“ wirken, wirken Antique Olive (zweite von links) und Bernhard Modern (rechts) über- bzw. unterproportioniert. Bei der Futura kommt als Besonderheit zum Tragen, dass die Umlaute über dem Kegel liegen. Bei komprimiertem Satz kann das dazu führen, dass Umlaute in die Zeile darüber hineinragen.

einen oberen Bereich, welcher die Höhe der Großbuchstaben festlegt. Hinzu kommt die Oberlänge – ein zusätzlicher Bereich für Akzente, wie die Punkte auf dem großen Ö, und die Höhe einiger anderer Zeichen. Das Problem: Die Binnenproportionen innerhalb dieser Aufteilung können sehr unterschiedlich ausfallen. Die praktische Folge: **Schriften mit vergleichsweise großen Kleinbuchstaben wirken größer als solche mit kleineren, zurückgenommenen – obwohl die numerische Schriftgröße bei beiden dieselbe ist.**

Unter den bekannten Schriften finden sich zahlreiche Beispiele. Die Futura beispielsweise wirkt bei gleicher Schriftgröße verhältnismäßig klein, die Helvetica hingegen groß und präsent. Beim Vergleich von Adobe Garamond und ITC New Baskerville tritt dieser Unterschied ebenfalls hervor (1). Frage: Ist das Messen von Schriftgrößen überhaupt möglich?

Die Antwort: Grundsätzlich ja. Die meisten Schriftdesigner orientieren sich an den oben skizzierten Konventionen. Ausnahmen, bei denen Interpunktionszeichen über dem Schriftkegel positioniert sind, gibt es lediglich vereinzelt. Beispiel: die Futura (2). Bei Amateurschriften sind Fonts, die Ober- und Untergrenzen komplett ignorieren, allerdings keine Seltenheit (3). Das wirkliche Problem beim Messen ist jedoch, dass man bei den Größenschablonen Großbuchstaben

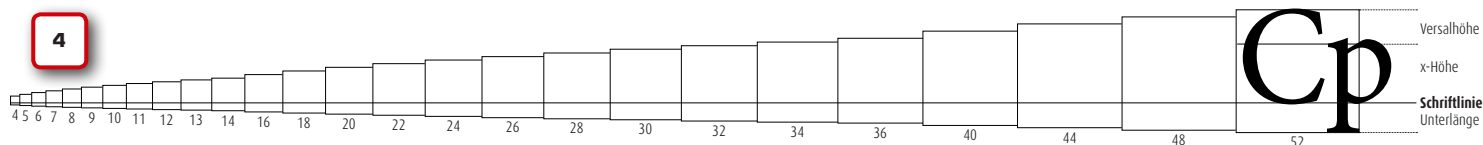
mit Umlauten ebenso einbeziehen müsste wie Kleinbuchstaben mit Unterlängen.

Da das Suchen nach solchen Kombinationen umständlich, in vielen Fällen sogar unpraktisch ist, behelfen sich viele Typometer mit Mittelungswerten. Der Cleverprinting-Typometer beispielsweise offeriert als Messeinheit Versalhöhe plus Unterlänge (4). Die Oberlänge ist als gemittelter Wert mit eingerechnet. Vorteil: Minimale Abweichungen können zwar nicht gänzlich ausgeschlossen werden. Allerdings ist das Messen von Buchstabenkombinationen wie »Og« immer noch weitaus präziser als das Ausmessen von Versalhöhen allein.

Frage: Kann man beim Setzen eine optisch einheitliche Schriftgröße einstellen?

Die Antwort: Ja – allerdings nur manuell. Externe Plug-Ins oder alternative Einstellungsmöglichkeiten im Programm selbst verwenden lediglich andere Parameter – die Großbuchstabenhöhe allein, die Kleinbuchstabenhöhe allein, und so weiter. Bei manchen Sprachen (zum Beispiel dem Englischen) ist das ganz hilfreich. Die beste Methode, um die Größen zweier Schriften optisch aneinander anzugleichen, ist allerdings das manuelle Verändern der vorliegenden Größen (5). Vorteil: In modernen Layoutprogrammen kann diese in Zehntelpunkt-Schritten erfolgen – oder sogar noch feingliedriger.





1

Schriften unterscheiden sich in vielen Merkmalen. Dies sind *10,5 Punkt* in der **Adobe Garamond Pro**. ■ Schriften unterscheiden sich in vielen Merkmalen. Dies sind *10,5 Punkt* in der **ITC New Baskerville**. ■ Schriften unterscheiden sich in vielen Merkmalen. Dies sind *10,5 Punkt* in der **Bodoni**. ■ Schriften unterscheiden sich in vielen Merkmalen. Dies sind *10,5 Punkt* in der **Clarendon**. ■ Schriften unterscheiden sich in vielen Merkmalen. Dies sind *10,5 Punkt* in der **Rockwell**. ■ Schriften unterscheiden sich in vielen Merkmalen. Dies sind *10,5 Punkt* in der **Gill Sans**. ■ Schriften unterscheiden sich in vielen Merkmalen. Dies sind *10,5 Punkt* in der **Neuen Helvetica**. ■ Schriften unterscheiden sich in vielen Merkmalen. Dies sind *10,5 Punkt* in der **Futura**.

Numerische Schriftgröße:

Alle Schriftbeispiele sind in derselben Größe gesetzt. Folge: Die optische Größe wirkt uneinheitlich.

5

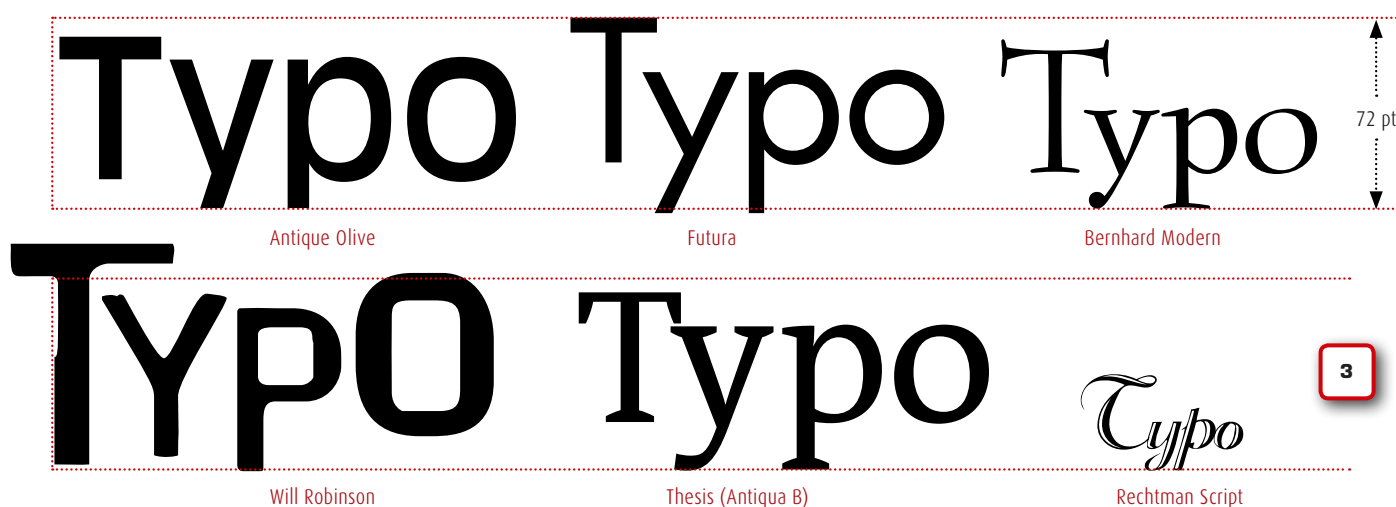
Schriften unterscheiden sich in vielen Merkmalen. Dies sind *10,5 Punkt* in der **Adobe Garamond Pro**. ■ Schriften unterscheiden sich in vielen Merkmalen. Dies sind *9,8 Punkt* in der **ITC New Baskerville**. ■ Schriften unterscheiden sich in vielen Merkmalen. Dies sind *10,5 Punkt* in der **Bodoni**. ■ Schriften unterscheiden sich in vielen Merkmalen. Dies sind *9,4 Punkt* in der **Clarendon**. ■ Schriften unterscheiden sich in vielen Merkmalen. Dies sind *9,8 Punkt* in der **Rockwell**. ■ Schriften unterscheiden sich in vielen Merkmalen. Dies sind *10,5 Punkt* in der **Gill Sans**. ■ Schriften unterscheiden sich in vielen Merkmalen. Dies sind *9,7 Punkt* in der **Neuen Helvetica**. ■ Schriften unterscheiden sich in vielen Merkmalen. Dies sind *10,2 Punkt* in der **Futura**.

Optischer Schriftgrößen-Angleich:

Die optische Angleichung der Schriftgrößen an das Erscheinungsbild der Adobe Garamond Pro bewirkt eine gleichmäßigere Größenwirkung.

Unterschiedliche Größenwirkung:

Die optischen Größenunterschiede bei den sechs abgebildeten Schriften sind gigantisch – insbesondere bei den beiden Shareware-Fonts Will Robinson und Rechtman Script.



Hilfe – Ich brauche ein €-Zeichen!

Eine Schrift enthält mehr Zeichen, als man denkt. Das Euro-Zeichen (Mac: Optionstaste + E) ist nur ein besonders typischer Fall. Was man im Satz sonst noch braucht und wie man es am besten eingibt, erfahren Sie auf dieser Doppelseite.

Anführungszeichen

„Deutsch“
»Romanisch«
"Englisch"
«Schweiz»
"so nicht"

8

Das **Euro-Zeichen** ist auf Macs und PCs zwar leicht ansteuerbar (Windows: entweder Alt Gr-Taste rechts neben der Leertaste + E oder Alt + Strg + E). Bei Schriften, die noch in der Vor-Euro-Zeit angeschafft wurden, ist es jedoch wahrscheinlich, dass es entweder ganz fehlt oder auf einem anderen Platz implementiert wurde. Gut ausgestattete OpenType-Schriften, wie die Myriad Pro, hingegen enthalten gleich zwei Versionen: eine große, versalhohe und eine in Kleinbuchstaben-Höhe (1).

Das Gleiche gilt für das **Cent-Zeichen** (Mac: Optionstaste + 4). Die restlichen Währungszeichen (2) – für **Dollar**, **Pfund** und **Yen** – können ebenfalls über die Tastatur angesteuert werden. Das Dollarzeichen liegt auf der zweiten Ebene, Yen und Pfund auf der dritten und vierten Ebene (Optionstaste + Y; Umschalt- und Optionstaste + 4). Anders als die erste Ebene (Taste einfach) und zweite Ebene (Taste + Umschalttaste) werden die dritte und vierte Ebene unter Zuhilfenahme von Zusatz Tasten angesteuert. Auf dem Mac sind das die Optionstaste allein oder aber Optionstaste und Umschalttaste. Unter Windows können wichtige Zeichen ebenfalls mit Tastenkombis angesteuert werden.

Klammern bereiten ebenfalls keine Schwierigkeiten. Die normalen runden benötigen lediglich die Umschalttaste. Die eckigen und geschweiften Klammern müssen via Zusatz Taste angesteuert werden – die eckigen mit Optionstaste + 5 und 6 (Mac) bzw. Alt Gr-Taste + 8 und 9, die geschweiften mit Optionstaste + 8 und 9 (Mac) bzw. Alt Gr + 7 und 8 (3). Das at-Zeichen (4) liegt unter Windows auf Alt Gr + Q, auf dem Mac unter Optionstaste + L.

Typografisch wichtig sind zwei weitere Zeichen: der **Bindestrich** und die aus drei Punkten bestehende **Ellipse** (Mac: Optionstaste + Divis respektive Punkt) (5).

Korrekte **An- und Abführungsstriche** werden von modernen Layoutprogrammen normalerweise automatisch erzeugt – es sei denn, man schaltet diese Funktion bewusst aus. Vom Typ her gibt es zwei: die im Deutschen etwas gebräuchlicheren **Häkchen** (6) und die aus dem Französischen kommenden **Guillemets** (7). Achtung: Bei den Häkchen gibt es beim Abführen zwei unterschiedliche Formen. Wie in welcher Sprache korrekt an- und abgeführt wird, zeigt die kleine Tabelle links (8).

Akzente (je nach Kontext bezeichnet man sie auch als diakritische Zeichen) sind auf den ersten Blick etwas verwirrend (9). Für westeuropäische Sprachen kommt man mit vieren ganz gut hin: dem Akut, dem Gravis, dem Zirkumflex und der Tilde. Bis auf die Tilde (Mac: Optionstaste + N; Win: Alt Gr + Pluszeichen-Taste) sind alle normal über die Tastatur ansteuerbar. Die restlichen acht – Makron, Brevis, Punkt, Kroužek, Cedille, Doppelakut, Ogonek und Hatschek – müssen ebenfalls unter Zuhilfenahme von Zusatz Tasten eingegeben werden.

Das Gleiche gilt für einige Specials: **Promille-Zeichen**, **Sterbekreuz**, mittige Punkte, Absatzzeichen sowie die umgedrehten Satzanfangs-Frage- und Ausrufezeichen im Spanischen (10). Über die aufgeführten Zeichen hinaus enthalten Schriften natürlich noch weitaus mehr Zeichen. Viele davon sind allerdings so speziell, dass sie im Satz kaum eine Rolle spielen.

1.580.000 €

1.580.000 €

1

2 € \$ £ ¥ ¢ ø
Euro Dollar Pfund Yen Cent Current-Zeichen

3 () [] { }

4 @ © ® ™

5 - — … | / » «
Divis Bindestrich Geviertstrich Ellipse

6 “ ” ‚ ’ > <
7

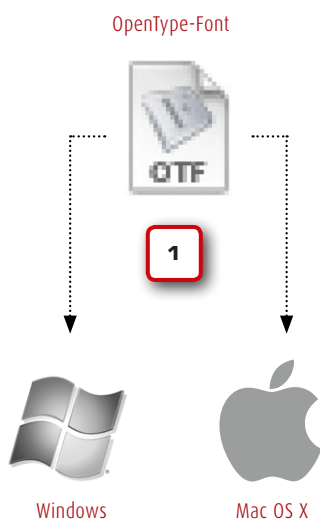
9 Ó Ò Ô Õ Ö Ø
Akut Gravis Zirkumflex Tilde Makron Brevis Punkt Kroužek

Œ œ Š š Ø Ø
Cedille Doppelakut Ogonek Hatschek o mit Schrägstrich O mit Schrägstrich

‰ † • • ¶ ¿ ¡ 10

Warum OpenType-Schriften?

Zusatzanhang: ... wenn es meine alten PostScript-Fonts auch noch tun? Gute Frage. Überzeugen wollen wir Sie nicht. Aber ein paar gute Argumente für das modernere Format gibt es schon.



Das einfachste und überzeugendste Argument für OpenType-Fonts ist ihre Systemungebundenheit. Anders gesagt: OpenType-Schriften können sowohl auf einem Mac als auch einem PC installiert werden. Doppelte Anschaffung entfällt. Salopp formuliert: dem OpenType-Font ist das System, auf dem er läuft, egal (1).

Hintergrund der OpenType-Technologie ist eine Erfindung namens Unicode. Anders als das herkömmliche, auf 256 Zeichen beschränkte (und von den Betriebssystemen teilweise abweichend belegte) ASCII-System ist Unicode ein Belegungssystem, welche sämtliche Schriftzeichen, die es auf der Welt gibt, kartografisch erfasst und mit einer eindeutigen ID versieht (2). Aktueller Erfassungsstand: mehrere hunderttausend Zeichen. Ebenso wichtig ist die höhere Bit-Kodierung. So können weitaus mehr Zeichen als früher in eine Schrift eingebettet werden. Schriften, die Tausende von Zeichen enthalten, sind längst keine Seltenheit.

In der Praxis bedeutet dies, dass OT-Fonts mit zahlreichen zusätzlichen Zeichen und Zeichensets angereichert sein können. Grundsätzlich favorisieren Schriftsteller aktuell zwei Richtungen: a) zusätzliche Zeichen zum Abdecken zentraleuropäischer Sprachen sowie des griechischen und kyrillischen Alphabets, b) zusätzliche Zeichenvariationen für einen typografisch hochwertigeren Satz. Letztere enthalten vor allem zusätzliche Mediaevalziffern mit Ober- und Unterlängen sowie echte Kapitälchenzeichen.

Der Unterschied zu herkömmlichen PostScript-Schriften: Für die zusätzlichen Alphabete und Zeichenreihen benötigt man keine zusätzlichen Schriftschnitte. Die Zeichen sind bereits im Normalschnitt mit enthalten. Vorteil: Behelfszeichen sind in vielen Fällen nicht mehr vonnöten (3). Die typografischen Zusatzfunktionen werden über Programmfeatures angesteuert – beispielsweise über das Palettenmenü der Zeichenpalette in InDesign, wo per Menüpunkt

festgelegt wird, ob eine markierte Textpassage Versalziffern oder Mediaevalziffern enthalten soll. Für das Ansteuern spezieller Zeichen haben Programme und Betriebssystem spezielle Panels in petto – sogenannte Glyphen-Paletten, die sowohl beim Überblick als auch beim Einfügen von Zeichen in den Text behilflich sind (4).

Die meisten eingeführten und neuen Schriften liegen mittlerweile als OT-Fonts vor; langfristig wird das Format PostScript wohl aussterben. Aktuell geht die Entwicklung im Bereich OpenType-Schriften in zwei Richtungen. Während »normale« OT-Fonts oft unter dem Etikett Standard (Zusatzbezeichnung im Fontnamen: Std) vermarktet werden, warten einige mit der Zusatzbezeichnung »Pro« im Namen auf. Der Unterschied: Während Pro-Fonts auf jeden Fall zusätzliche Typo-Gimmicks enthalten sowie – als Mindestanforderung – zentraleuropäische Sprachen, die sogenannte CE-Belegung, abdecken, sind diese Zusätze bei Fonts im OT-Unterformat Standard Kann-Sache. Ein Beispiel für eine opulent ausgestattete OpenType-Pro-Schrift ist die Warnock Pro, die im Lieferumfang des Creative-Suite-Programmpakets mit enthalten ist (5). Nichtsdestotrotz warten viele Standard-Fonts mit einem erweiterten Zeicheninventar auf – vor allem Familien, die bereits zu PostScript-Zeichen Schnitte mit zusätzlichen Sprach- oder Schönsatz-Zeichen enthielten.

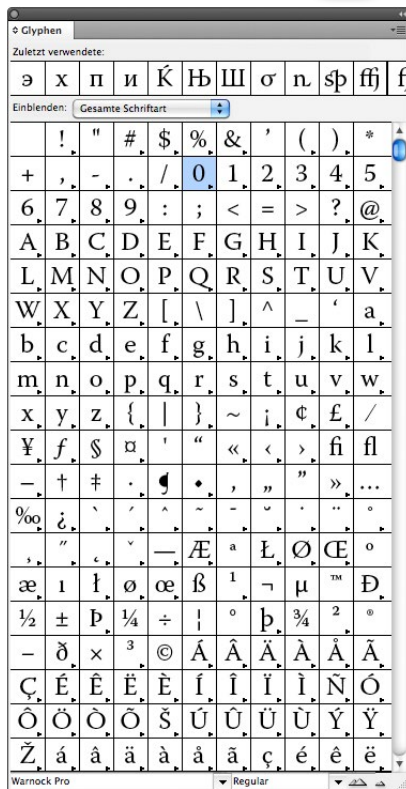
Auch generell geht der Trend hin zu Schriften mit mehr Ausstattung. Besonders sichtbar wird dieser Trend bei einigen wichtigen Systemfonts, auf dem Mac beispielsweise der Lucida Grande oder der Geneva. Formattechnisch gesehen sind beide zwar ein Ableger des TrueType-Formats. Ansonsten unterscheiden sie sich in vielen Dingen nur wenig von »echten« OpenType-Fonts. Die aktuell vermutlich am internationalisiertesten Schrift ist übrigens ebenfalls eine TrueType-Schrift: die Arial Unicode MS – ein Font, der die wichtigsten weltweiten Schriftsysteme abdeckt und über 50.000 Zeichen enthält (6).

6 Berlin
 Berlín
 Βερολίνο
 Берлин
 ەيەنەيەلەلە
 柏林

„Berlin“ in der Arial Unicode MS: Deutsch, Tschechisch, Griechisch, Russisch, Arabisch und Chinesisch.

2 Ć ☼ ♥ 𐀀
 ƞ ☺ Ж 𐀀

4



Glyphenpalette in Adobe InDesign

5 Đ Ě Ħ ò ğ ŵ ź
 Δ Φ Ω Ĭ ϕ ω é ó
 Ш Ъ Ъ и п х ə

Schriftsysteme der OT-Schrift Warnock Pro: Central European, Greek Cyrillic

1234567890

1234567890

1234567890

Ziffernsatz: Versalziffern, Mediaevalziffern, hochgestellte Fußnotenziffern

SMALL CAPS

ctffjffj spnσ

Schönsatzsets: Kapitälchen, zusätzliche Ligaturen und Zierzeichen

3 ТУРО seit 1768.¹
 ТУРО seit 1768.¹

Schlechte Typo, gute Typo. Oben: substituierte Zeichen, unten: designerisch optimierte Zusatzzeichen

Piktogrammschriften

Fonts mit Piktogrammen, Symbolen und sonstigen Gimmicks sind beim Gestalten von Broschüren, Anzeigen und Magazinen unverzichtbar. Welche Arten und wie viel davon gibt es eigentlich?

Piktogramme sind ein alltäglicher Bestandteil unserer Wahrnehmungswelt. Ob Warnschild (1), Handy-aus-Symbol oder Telefonzeichen: Ohne knackig-prägnante Infosymbole würde in unserer durchtechnisierten Welt kaum etwas gehen. Auch unsere Vorfahren konnten oder wollten auf Piktogramme nicht verzichten. Die ersten Schriften – beispielsweise die Hieroglyphenschrift der alten Ägypter – waren Symbolschriften. Auch im Blei- und Fotosatz gehörten Sets mit Symbolen fest mit dazu.

Theoretisch unterscheidet man unterschiedliche Arten von Symbolfonts. Zum einen sind da die klassischen Piktogrammschriften, auch PI-Fonts genannt. In ihnen finden sich meist die klassischen Infogramm-Symbole. In der Regel sind diese international genormt. Die zweite wichtige Gruppe sind die sogenannten Dingbats-Schriften. Sie können alles Mögliche enthalten – nützliche Schriftergänzungen, wie zum Beispiel Bullets für Aufzählungen, Telefonzeichen, Smileys, Symbole aus der Computerwelt und anderes.

Die bekanntesten Symbolschriften sind die Zapf Dingbats (2) und die Wingdings (3). Klassische Piktogrammschriften sind die Warning Pi (4), die Classified Dingbats, die Audio Pi und die Deco Numbers. Die in ihnen enthaltenen Zeichen sind derart alltäglich, dass für sie spezielle Unicode-Sektoren reserviert sind. Das heißt: Die jeweiligen Symbole können auch in andere Schriften eingebettet werden.

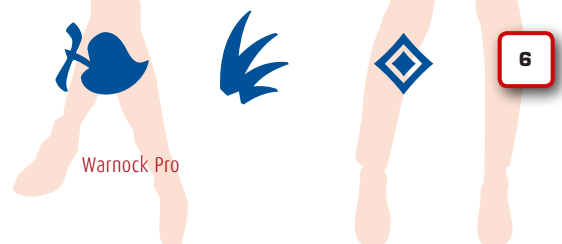
Über diese Standards hinaus gibt es eine Unmenge verschiedenster Symbolschriften (5). Ihre Menge ist so groß, dass eine auch nur ansatzweise Aufzählung an dieser Stelle unmöglich ist. Gut zu wissen: Häufig verwendete Symbole finden sich nicht nur in speziellen PI- und Dingbats-Fonts, sondern auch in einigen normalen Satz- und Systemschriften. Die Mac-Systemschrift Lucida Grande etwa enthält Bullets, zusätzliche Symbole sowie einige wichtige Tastenzeichen. Die Warnock Pro und andere OpenType-Pro-Schriften enthalten ebenfalls



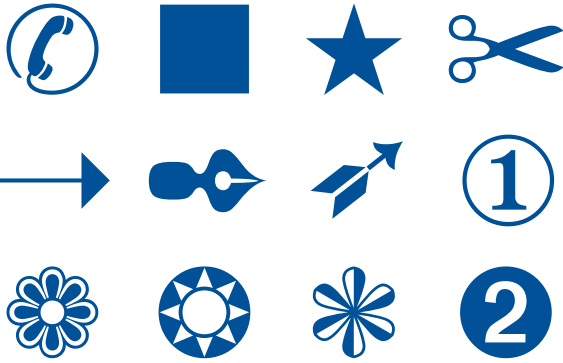
zusätzliche Symbol-Gimmicks (6). Andere Schriften, wie zum Beispiel die FF Mambo oder die Chalet von House Industries, warten mit zusätzlichen Clip-Art-Sets auf.

Nicht jedes Symbolzeichen ist zwingend in Form eines Schriftfonts erhältlich. Ergänzend gibt es Clip-Art-Kollektionen mit Sammlungen von Einzelgrafiken. In der Regel liegen diese im Format EPS vor. Eine umfangreiche, preistechnisch günstige Sammlung ist beispielsweise „Art Explosion“. Gut bestückte Editions mit Firmenlogos und ähnlichem finden Sie beispielsweise im Angebot des Hamburger Schriftherstellers URW++.

Noch mehr Clip-Art? Kein Problem. Im Internet gibt es Tausende freier Dingbats-Fonts (7). Achtung: Die Mehrzahl dieser Freeware-Fonts liegt im TrueType-Format vor. Aus Sicherheitsgründen empfiehlt es sich, Zeichen fragwürdiger Herkunft vor der Ausgabe in Pfade zu konvertieren. Auch die Bibliotheken etablierter und kleinerer Hersteller sind mit Symbolfonts gut bestückt (8). Fazit: Ob nötige Info oder Zierde zur Auflockerung eines Layouts, für jeden Geschmack findet sich meist auch ein passender Symbolfont.

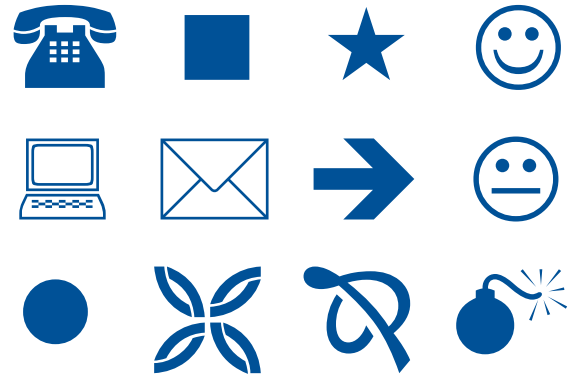


2



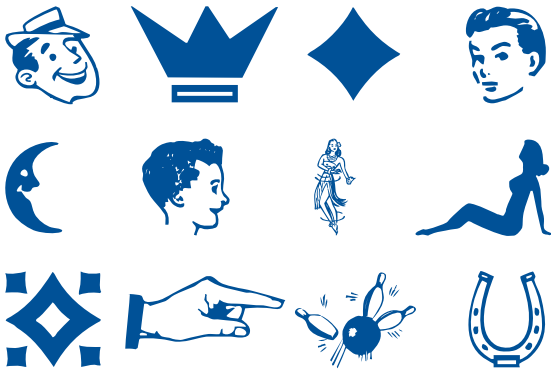
Zapf Dingbats

3



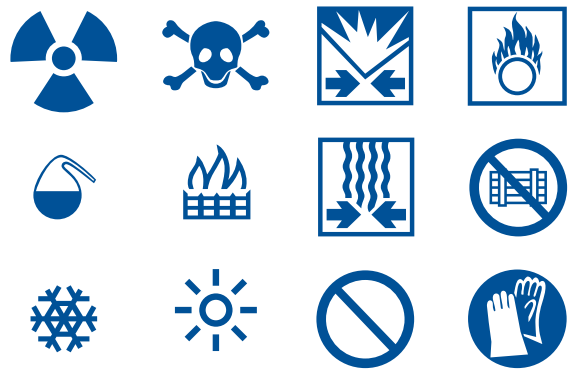
Wingdings

5



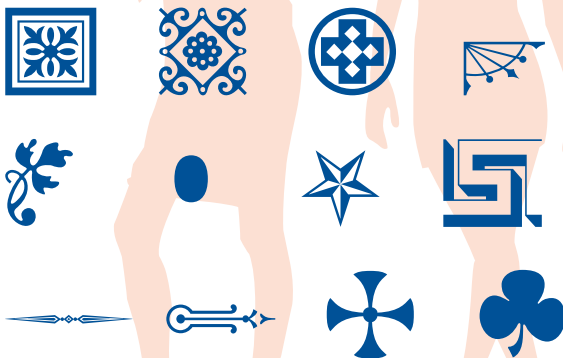
Eine von Tausenden: der Dincype-Symbolfont Retrobats

4



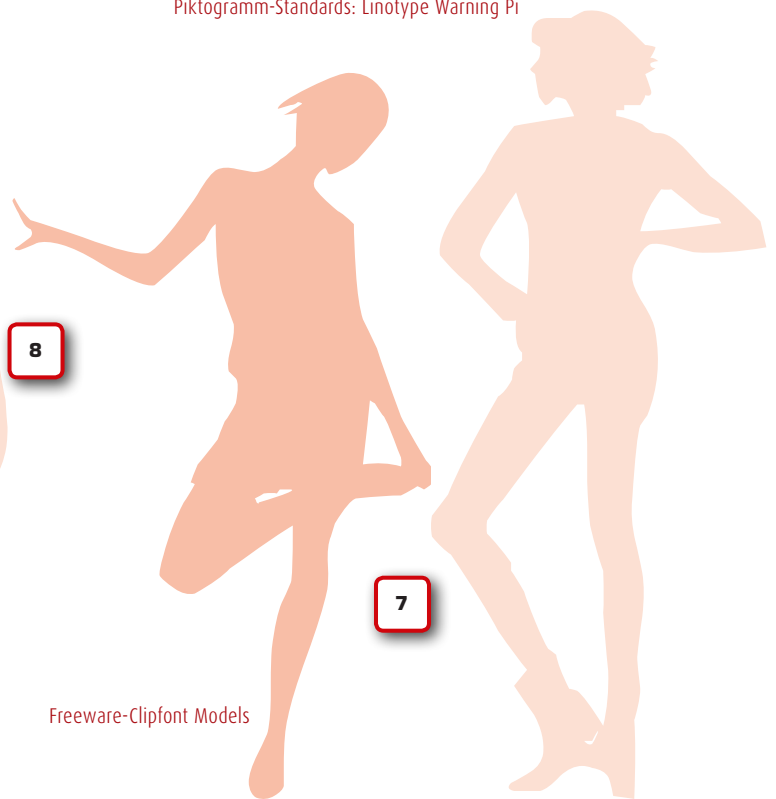
Piktogramm-Standards: Linotype Warning Pi

8



Vor allem ornamentales: Adobe Woodtype Ornaments

7



Freeware-Clipfont Models

Notizen

www.cleverprinting.de

Welche Schriften für welchen Job?

Antwort: Es kommt auf den Job an. Schräge Undergroundtypo als Corporate-Design-Schrift? Meistens falsch. Bodoni plus Mittelachsensatz für das CD-Booklet einer Metal-Band? Ziemlich sicher ebenso. Was passt also wo?

Im Alltag begegnet uns eine Unmenge unterschiedlichster Schriften. Betrachtet man die Flut der Plakate, Werbeanzeigen, Flyer, die Zeitungen und Magazine am Presseki- osk unter typografischen Kriterien, entsteht der Eindruck, dass so ziemlich jede Schrift, die es gibt, auch angewendet wird. Grund- sätzlich mag das zwar stimmen. Allerdings: Viele Medienprodukte werden heutzutage nicht von Profis gestaltet, sondern von Amateurgrafikern. In vielen Fällen sieht man ihnen das leider an. Die häufigsten Fehler: zu viele Effekte, beliebig gewählte und zu viele Farben, Großbuchstaben und Unterstreichungen als Hervorhebungen, modifizierte Schriftbreiten, falsche Satzzei- chen und – Schriften, die die »message« irgendwie nicht unterstützen wollen.

Falsche Schriftwahl hat Folgen. Dass Edeltypo mit Bodoni zur Headline »Underground« (1) ebensowenig passt wie eine rustikal- fette serifenlose zu gehobener Mode (2) und eine schräge Undergroundschrift zur grundsoliden Baustofffirma (3), liegt auf der Hand. Die Frage, welche Schrift gut ge- eignet ist, hängt von drei Dingen ab: dem Medium (Außenwerbung, Plakat, Magazin und so weiter), seinem Inhalt (Werbung, Information, Produktdesign, wie zum Bei- spiel bei Buch- oder Audio-CD-Covers) und schließlich der Zielgruppe. Fragen hier: Ist diese eher konservativ? Eventuell bereit, Experimente zu goutieren? Erwartet sie solche sogar?

Ein weiterer wichtiger Punkt ist die Frage Headline- oder Bodytype-Schrift. Während bei Headline-Schriften designerische Ak- zente durchaus erwünscht sind, sollte eine Text-Grundschrift vor allem eines sein: gut lesbar. Was wird wo verwandt? Machen wir einen kurzen Streifzug durch die gängigen Anwendungsgebiete.

Außenwerbung. Hier geht es per se deko- rativer, plakativer zu als sonst. Haupt-Regel: Passen sollte es. Abgebildete Beispiele: Modeladen (4) und Bestattungsinstitut mit gebrochener Schrift (5), Lebensmit- teldiscounter mit fetter serifenloser (6).

Generell sind spezielle Display-Schriften für diesen Job prädestiniert, beispielsweise Werbeschriften von ITC oder Letraset. Pla- kakative Schreibschriften, fette serifenlose oder Headlines in Antiqua können fallweise ebenfalls in Betracht gezogen werden.

Flyer und Broschüren. Im informativen Bereich bestimmen Groteskschriften stark das Feld. Bei Werbeprospekten großer Un- ternehmen kommen meist Firmenschriften und Firmenfarben zum Zug; die Layoutge- staltung ist also weitgehend vorgegeben (siehe auch Beiträge zum Corporate Design auf den Seiten 24 und 44). Oft verwandte CI-Schriften sind Thesis, Frutiger, Helvetica und Univers. Je nach Fall darf es aber auch gern eine neue, unverbrauchte Schrift sein. Ein wichtiges Kriterium hier ist eine ausrei- chende Schnittausstattung.

Buchtypografie. Wie die abgebildete Seite aus einer im Eichborn-Verlag erschienenen Neuauflage des »Simplicius« zeigt, sind typografische Experimente durchaus mög- lich – solange die Schrift gut lesbar ist (7). In der Regel sind im Buchsatz klassische Antiquaschriften gefragt – also Garamond, Sabon, Minion, Jenson Text oder Caslon. Die Wahl einer weniger verbrauchten Type darf allerdings durchaus in Betracht gezo- gen werden.



Falsche vs. richtige Schriftwahl:

Die gewählten Schriften (Bodoni, Myriad und Bighouse) passen nicht so recht zum Anlass.

Editorial Design. Die Textbehandlung unterliegt hier ähnlichen Gesetzen wie beim Buchsatz. Unterschiede: Als Grundschriften kommen sowohl Antiquaschriften als auch serifenlose zum Zug. Typisch im Magazin-satz sind die zahlreichen unterschiedlichen Textelemente. Inklusive Headlines kommen deshalb oft zwei oder gar drei unterschiedliche Schriften zum Zug. Insgesamt empfehlen sich Schriften mit vergleichsweise hoher x-Höhe und platzsparender Zeichen-Ökonomie – beispielsweise Zeitungsschriften wie die Swift, schmalfau-fende Antiquas wie die FF Quadraat oder spezielle Semicondensed-Varianten wie etwa die Minion Condensed. Je nach Zielgruppe kann Zeitschriftenlayout durchaus eine experimentelle Note haben. Beispiel: die abgebildete Doppelseite aus dem Musikmagazin »Rolling Stone« (8).

CD-Booklets, Buchcover, Plakate. Ähnlich wie bei der Außenwerbung steht der dekorative, illustrierende Effekt stark im Vordergrund. Beispiele: CD-Cover im Blue-Note-Stil (9) und Anzeige der Zeitschrift Merian (10). Dekorative, plakative, gestylte und sonstwie zeitgeistabhängige Schriften sind als Eyecatcher in Ordnung. Bei Infotexten sollte man auf die Lesbarkeit achten und ergänzend vielleicht eine weniger experimentelle Schrift heranziehen.



Weniger (mischen) ist mehr

Schriften verführen zur Spielerei. Zu viele Varianten in einem Dokument sind in aller Regel kontraproduktiv. Das Beschränken auf wenige Größen und Schnitte führt in aller Regel zwar zu mehr Klarheit und Übersichtlichkeit. Allerdings kann man auch zu viel des Guten tun – und Layouts erzeugen, die bei aller Übersicht eintönig und langweilig wirken.

Schriften mischen (rechte Seite):

Beispiel (2) zeigt die oft anzutreffende Kombination Antiqua-Grundschrift plus Grotesk als Auszeichnungs- und Headline-Schrift. Beispiel (3) die alte, orthodoxe Art mit (möglichst wenig) Varianten der Text-Grundschrift. Beispiel (4) bringt mit der Template Gothic eine eher ungewöhnliche Schriftvariante ins Spiel. Beispiel (5) mit seinem wilden Schrift-Mix eignet sich eher als Schriftmuster-Beispiel denn als wirkliche Wahl.

Humanistisch, klassizistisch, geometrisch:

Beispiele möglicher Kombinationen

Die klassische Regel der Schriftmischung lautet: Gleiches und Gleiches gesellt sich gern. Gemäß den klassischen Regeln der Schriftklassifikation (siehe Kapitel 5) harmonisiert eine Renaissanceantiqua mit einer Groteskschrift der humanistischen Schule, eine klassizistische hingegen eher mit einer Kontrastschrift, die ebenfalls klassizistische Merkmale aufweist. In die Praxis übersetzt bedeutet dies: Syntax und Frutiger passen gut zur Garamond, Clarendon und Helvetica eher zu Bodoni und Walbaum.

Dass meine Haltung gegenüber der klassischen Misch-Regel skeptisch ist, möchte ich nicht verhehlen. Eine Reihe interessanter Gestaltungen gewinnt ihre Spannung gerade aufgrund unkonventioneller Schriftmischung – Minion mit Helvetica, Bodoni mit Futura (1). In Frage gestellt wird sie auch durch die vielen Schriften, die sich nicht eindeutig zuordnen lassen. Besser formuliert würde die Misch-Regel in etwa so lauten: Die ausgewählte Kombination aus Text- und Headlineschrift sollte in einem sinnvollen Spannungsverhältnis zueinander stehen.

Spannung lässt sich auf vielerlei Art erzeugen. Krasse Gegensätze zwischen Headlines und Grundschrift-Typo (Beispiel: Underground-Typo für Introtexte, seriöse serifenlose als Mengentextschrift) wirken in einigen Fällen interessant (4). Allerdings sind sie nicht in jedem Fall angebracht. Die klassische Kombination, um Spannung und Harmonie gleichzeitig zu erzeugen, sind Antiquaschrift für den Grundtext und Bold- oder Black-Varianten für Hervorhebungen und Headlines (2). Alternativ zu einer serifenlosen kann je nach Fall auch eine Slab Serif verwendet werden.

Die Kombination Antiqua für Bodytype plus Groteskschrift für Introtexte und Headlines ist eine der geläufigsten Standardlösungen. In eher informell-sachlichen Publikationen bevorzugt man als Grundschrift eher serifenlose (4). Hervorhebungen, Zwischenüberschriften, Introtexte, Headlines und sonstige Elemente werden in dem Fall durch eine andere Schriftgröße, einen anderen Schnitt und eventuell eine schmalere Schriftvariante kenntlich gemacht. Als ergänzender Kontrast-Schrifttyp ist in dem Fall eine Slab Serif die naheliegende Möglichkeit.

Luxuriös umsetzen lassen sich die aufgeführten Regeln durch die Verwendung von Schriftsippchen wie der Rotis, der Thesis oder der Zine. Das Modell Schriftsippe gilt im aktuellen Typedesign als das Non-Plus-Ultra; die letzten Jahre wurde auch der ein oder andere Klassiker zum Clan »nachgerüstet«. In Sachen Mischung bieten Schriftsippchen den Vorteil, dass die unterschiedlichen Grundtypen (Sans, Slab) designerisch aufeinander abgestimmt sind.

Der häufigste Fehler beim Mischen ist: zu viel des Guten (5). Bei zu vielen Größen, Schnitten und Schriften tendiert ein Layout schnell in Richtung Chaos und Unübersichtlichkeit. Allerdings gibt es auch die umgekehrte Tendenz: typografisch begündetes Verweigern von Spannung. Headlines, Intros, Bildunterschriften und Grundtext in einer Schrift – das wirkt gleichmäßig, aber irgendwie auch gleichförmig. Im Buchsatz wird diese Form der Nicht-Variation gelegentlich noch praktiziert. Allerdings: Bei ansprechend gesetzten Titeln bevorzugt man auch hier die Kombination Fließtext-Antiqua plus Groteskschrift für den Rest.

1

Minion + Helvetica

humanistisch

klassizistisch

Minion + Myriad

humanistisch

humanistisch

Bodoni + Helvetica

klassizistisch

klassizistisch

Bodoni + Futura

klassizistisch

geometrisch

TYPOGRAFISCHER RUNDBRIEF

2

Mustertext

Mustertext muss nichts Schlechtes sein. Fahren wir ans Meer? Oder in die Berge?

Dieser Text ergibt keinen Sinn. Er steht hier nur, weil er ein bestimmtes *Problem* veranschaulichen soll – so ähnlich wie der Satz „The quick brown fox jumps over the lazy dog“.

Zwischenüberschrift

Greifen wir die *Urlaubsfrage* wieder auf. Lisa wollte ans Meer. Stefan hingegen bevorzugte das Wandern im Gebirge. Im Grunde war die Frage jedoch einerlei. In Wirklichkeit geht es darum, dass Sie sich nicht mit dem Inhalt dieses Textes beschäftigen, sondern nur mit seiner Form. Wie ging die Geschichte aus? Lisa und Stefan fuhren gemeinsam nach La Palma. Auf den Kanaren findet man nämlich sowohl Meer als auch hohe Berge.

12

NUMMER 12/2011

TYPOGRAFISCHER RUNDBRIEF

4

Mustertext

Mustertext muss nichts Schlechtes sein. Fahren wir ans Meer? Oder in die Berge?

Dieser Text ergibt keinen Sinn. Er steht hier nur, weil er ein bestimmtes *Problem* veranschaulichen soll – so ähnlich wie der Satz „The quick brown fox jumps over the lazy dog“.

Zwischenüberschrift

Greifen wir die *Urlaubsfrage* wieder auf. Lisa wollte ans Meer. Stefan hingegen bevorzugte das Wandern im Gebirge. Im Grunde war die Frage jedoch einerlei. In Wirklichkeit geht es darum, dass Sie sich nicht mit dem Inhalt dieses Textes beschäftigen, sondern nur mit seiner Form. Wie ging die Geschichte aus? Lisa und Stefan fuhren gemeinsam nach La Palma. Auf den Kanaren findet man nämlich sowohl Meer als auch hohe Berge.

12

NUMMER 12/2011

TYPOGRAFISCHER RUNDBRIEF

3

Mustertext

Mustertext muss nichts Schlechtes sein. Fahren wir ans Meer? Oder in die Berge?

Dieser Text ergibt keinen Sinn. Er steht hier nur, weil er ein bestimmtes *PROBLEM* veranschaulichen soll – so ähnlich wie der Satz „The quick brown fox jumps over the lazy dog“.

Zwischenüberschrift

Greifen wir die *URLAUBSFRAGE* wieder auf. Lisa wollte ans Meer. Stefan hingegen bevorzugte das Wandern im Gebirge. Im Grunde war die Frage jedoch einerlei. In Wirklichkeit geht es darum, dass Sie sich nicht mit dem Inhalt dieses Textes beschäftigen, sondern nur mit seiner Form. Wie ging die Geschichte aus? Lisa und Stefan fuhren gemeinsam nach La Palma. Auf den Kanaren findet man nämlich sowohl Meer als auch hohe Berge.

12

Nummer 12/2011

Typografischer Rundbrief

5

Mustertext

Mustertext muss nichts Schlechtes sein. Fahren wir ans Meer?

Dieser Text ergibt keinen Sinn. Er steht hier nur, weil er ein bestimmtes **Problem** veranschaulichen soll – so ähnlich wie der Satz „The quick brown fox jumps over the lazy dog“.

Zwischenüberschrift

Greifen wir die *Urlaubsfrage* wieder auf. Lisa wollte ans Meer. Stefan hingegen bevorzugte das Wandern im Gebirge. Wie ging die Geschichte aus? Lisa und Stefan fuhren gemeinsam nach La Palma. Auf den Kanaren findet man nämlich sowohl Meer als auch hohe Berge.

12

Nummer 12/2011

Notizen

www.cleverprinting.de

Welche Schrift nehme ich für ein Corporate Design?

Die Antwort hängt davon ab, ob Sie einen neuen Firmenauftritt erstellen oder ob Sie – beispielsweise im Rahmen einer Firmenkampagne – eine bereits vorhandene Firmen-CI umsetzen. Im ersten Fall muss die Schriftwahl nicht nur gefallen, sondern auch funktionieren. Im zweiten Fall kommen oft sogenannte CI-Manuals zum Zug.

Wann ist welche Schrift in welcher Größe zu verwenden? Welche Farben kommen zum Zug? An welche Stelle muss das Firmenlogo? Da grafische Auftritte von Firmen nicht nur funktional, sondern auch einen hohen Wiedererkennungswert besitzen sollen, sind all diese Fragen oft detailliert geregelt. Im idealen Fall enthalten CI-Manuals oder CI-Guides ein erklärendes Intro, welches die einzelnen grafischen Komponenten beschreibt und in allgemeiner Form erläutert, was wo hin kommt. Darüber hinaus enthalten sie natürlich eine Auflistung der zum Zug kommenden Schriften, Schriftschnitte und Farben. Um es kurz und knackig auszudrücken: **CI-Manuals geben eine praktische Gebrauchsanleitung vor und stecken den Rahmen ab, innerhalb dessen die Varianten möglich sind.**

Allgemein verfügbar, beziehungsweise leicht zu finden, sind leider nur wenige dieser CI-Guides. Eine Auswahl finden Sie auf der Webseite Designtagebuch.de (www.designtagebuch.de/wiki/corporate-design-manuals/) – darunter auch Guides so bekannter Marken wie dem Goethe-Institut (1), der Allianz oder dem öffentlich-rechtlichen TV-Sender ZDF (2). In der Regel liegen CI-Guides im Format PDF vor. Vom Umfang her sind 20 bis 40 Seiten die Regel. Was steht drin? Das Goethe-Institut beispielsweise liefert detaillierte Angaben für die Umsetzungen des Logos. Ebenso Allianz und ZDF. Ein wichtiger Aspekt: die Umsetzung der zum Corporate Design gehörenden CI-Farben.

Welche Schriften empfehlen sich für ein neues Corporate Design? Erste Frage hier: Welche Textschrift passt zur Firma und, noch wichtiger, zum Produkt und der angesprochenen Zielgruppe? Während bei einer Bank beispielsweise eine klassische CI-Schrift angesagt ist, wie zum Beispiel die Garamond oder die Univers, können bei kleineren Firmen auch ungewöhnliche oder unverbrauchte Schriften zum Zug kommen.

Ebenso wichtig ist die Farbgebung. Fließtext wird in den meisten Fällen zwar »schwarz

auf weiß« gesetzt. Die Farbgebung ist für die Vermittlung der Corporate Identity jedoch ebenso wichtig. Vorschlag: Wählen Sie nicht zu viele Farben aus! Firmenfarben sollen nicht beliebig wirken, sondern vielmehr die »Message« des Unternehmens unterstützen. In der Regel reichen zwei, drei Grundfarben sowie ein paar Abstufungen völlig aus. Etwas vielfältiger kann die Farbgebung unter Umständen beim Ausgestalten von Infosystemen sein. Hier kommt es auf den Zweck an. Das Farbsystem der Berliner U-Bahn beispielsweise wartet mit unterschiedlichen Kennungsfarben für die einzelnen Linien auf – eine Farbgebung, die sich auch auf Publikationen übertragen lässt (3).

Welche Eigenschaften sollten CI-taugliche Schriften haben? Zum einen eine genügende Schnitt-Ausstattung: normal, kursiv sowie ein Fettschnitt sind absolutes Minimum. Je nach Publikationsbreite können mehr Schnitte sinnvoll sein, darüber hinaus eventuell auch eine Condensed-Variante. Gut für Corporatedesign-Zwecke ausgestattet sind in aller Regel Schriftclans wie zum Beispiel Thesis (4), Rotis, Lucida, Scala, ITC Officina oder die aktuelle Version der Syntax. Vorteil hier: unterschiedliche Schrifttypen, die designerisch aufeinander abgestimmt sind.

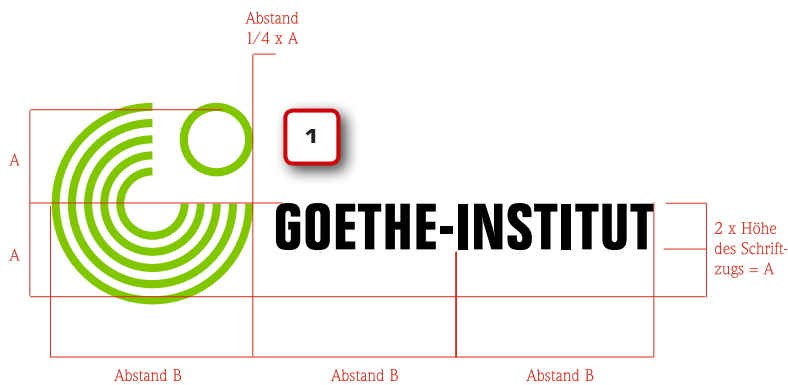
Ein Schriftclan, der ganz speziell als Firmenschrift entwickelt wurde, ist die Linotype Compatil. Merkmale der Compatil: vier Designreihen mit jeweils gleich laufenden Zeichenbreiten. Bei der Beantwortung der Frage, was genau die auszuwählende Schrift leisten muss, sollten Sie auch den Faktor Internationalisierung im Hinterkopf behalten. Faustregel: Sollen Publikationen in anderen als nur westeuropäischen Sprachen erscheinen, ist man mit einer OpenType- oder OpenType-Pro-Schrift ganz gut bedient. Vorteil: Diese enthalten meist nicht nur zusätzliche Glyphen für den Schönsatz, sondern auch Zeichensets für zentraleuropäische Sprachen und die kyrillische Schrift.

3



Infografische Farbgebung:

Die Kennfarben der 9 Berliner U-Bahn-Linien sind so aufeinander abgestimmt, dass die Linien auch farblich eindeutig unterscheidbar sind.



Logoproportionen

Der Abstand zwischen Signet und Schriftzug ist ebenso festgelegt wie die Proportionen der einzelnen Logobestandteile untereinander. Eine Gesamtbreite von 26 mm darf nicht unterschritten werden.

Nur in Ausnahmefällen können Bildzeichen oder Schriftzug einzeln verwendet werden, beispielsweise bei der Bedruckung von kleinen Werbemitteln oder Büroartikeln wie Bleistiften, Kugelschreibern etc. sowie der Beschilderung von Gebäuden.

Eindeutige Festlegungen für den Workflow:

Falls Zweifel auftreten: Der CI-Guide des Goethe-Instituts liefert genaue Vorgaben, wie das Logo anzuordnen ist.

CI-Guides:

Umfangreich dokumentiert: die CI-Vorgaben von Allianz und ZDF. In der Regel liegen CI-Guides als PDF, seltener im Format HTML vor.

Schnitt-Ausstattung einer CI-Schrift:

Hier am Beispiel der Thesis mit den Varianten Thesis Serif (Headlines) und Thesis Sans (Auszeichnungen im Text).



Anforderungsprofil

Mustertext

Mustertext kann einerseits für sich stehen und sich auf diese Weise selbst genügen. Er sollte dem Leser jedoch verdeutlichen, was er als Mustertext verdeutlichen soll. Im konkreten Fall geht es um die Ausstattung, die eine CI-Schrift enthalten sollte.

Schnitte

Ein Light-Schnitt ist nicht verkehrt. Der Normal-Schnitt (Regular, Roman) ist obligatorisch. Eine etwas kräftigere Variante in Semibold kann die Regular ersetzen. Ein **Bold-Schnitt** gehört ebenfalls mit dazu. Für Headlines und ähnliches ist eine **Extra-Bold- oder Heavy-Variante** ganz praktisch.

Wozu sind Gestaltungsraster gut?

Für den einen oder anderen sind Gestaltungsraster immer noch eine Einengung der kreativen Gestaltungsfreiheit. Dieses Vorurteil ist falsch. Was Gestaltungsraster sind, wie man sie anwendet und was sie mit Seitenproportionen wie dem Goldenen Schnitt zu tun haben, verrät dieser Beitrag.

Gängige Seitenproportionen

Foto: 1 zu 1,5 oder 1 zu 1,333

Goldener Schnitt: 1 zu 1,618

Fibonacci-Zahlenreihe: 1 zu 1,6

DIN-Formate: 1 zu 1,414

Satzspiegel nach dem Villard-Schema:

Gebäuchlich ist diese klassische Form der Satzspiegel-Konstruktion allenfalls noch im Buchsatz.

Zunächst einmal sind Gestaltungsraster nichts anderes als imaginäre, nicht druckbare Konstruktionslinien zum Aufteilen einer Seite. Die einfachste Form des Gestaltungsrasters ist das Spaltenlayout innerhalb des aufgezogenen Satzspiegels. Je nach Fall können dies vier, drei, zwei oder – wie zum Beispiel beim Buchsatz – eine einzige Spalte sein.

Den Zwischenraum zwischen den Spalten bezeichnet man als Steg, den inneren Rand bei doppelseitigen Publikationen als Bund. In vielen Fällen ist es sinnvoll, zusätzlich zu dieser horizontalen Seitenaufteilung auch eine vertikale Seitenaufteilung vorzunehmen. Vorteil: standardisierte Zonen, in denen wahlweise Bilder, Fließtext oder sonstige Text- und Grafikelemente positioniert werden können. Ob diese Binnenunterteilung zwei, drei, vier oder mehr Reihen hat, ist gestalterische Entscheidungssache.

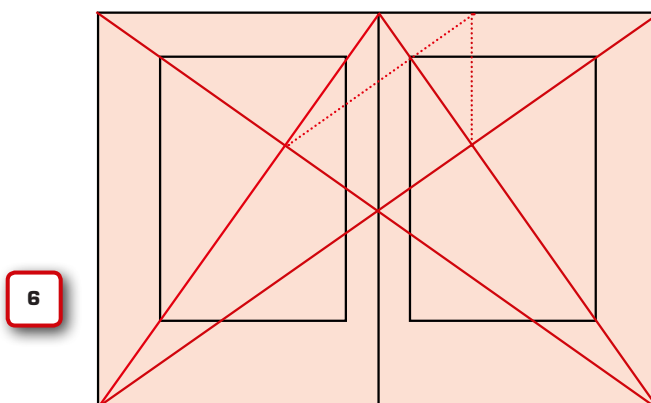
Faustregel: Klare, einfache Layouts mit nur wenigen Zonen (Beispiel: zwei Spalten, zwei vertikale Rasterreihen) sind einfach zu handhaben und vom Layout her übersichtlich (1). Allerdings bieten sie wenig Variationsmöglichkeiten. Feingliedrigere Raster mit mehr Zonen ermöglichen feingliedrigere und eventuell interessantere Layouts – sind dafür allerdings in Konstruktion und Handhabung anspruchsvoller (2).

Zusätzlich zu beachten ist beim Layouten ein weiteres vertikales Raster – das Grundlinienraster. In der Regel ist es identisch

mit dem Zeilenabstand der Grundschrift. Seine Aufgabe besteht darin, die Textzeilen bündig auszurichten (3). Zugute kommt dies nicht nur den Fließtext-Elementen auf der Seite selbst (Vorteil: keine »schwimmenden« Zeilen und Absatzblöcke mehr). Registerhaltende Zeilen verhindern vor allem, dass Zeilen auf der Rückseite versetzt durchschimmern. Weil diese Funktion so wichtig ist, lässt sie sich in Profi-Satzprogrammen, wie zum Beispiel Adobe InDesign, als einfaches Typo-Attribut an- und abschalten.

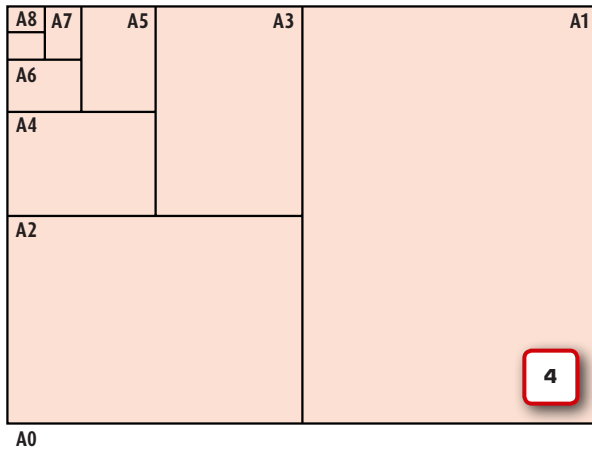
Eng mit dem Thema Gestaltungsraster verwandt ist das der als harmonisch wahrgenommenen Proportionen. Fotografen kennen die beiden Standard-Seitenverhältnisse 2:3 und 3:4. Im Bereich Drucksachenlayout sind vor allem die DIN-Formate gängig (4). Etwas schlankere Seitenproportionen hat der Goldene Schnitt, ein Schema, das aus der Renaissanceära stammt. Eine Aufteilungsformel, die zu ähnlichen Ergebnissen führen kann, ist die sogenannte Fibonacci-Zahlenreihe (5). Goldener Schnitt und Aufteilungen nach dem Fibonacci-Schema eignen sich gut zum Festlegen optischer Fixpunkte. Daumen mal Pi entsprechen sie ungefähr der Drittel-Regel in der Fotografie. Das Pendant in einem Layout wären drei Spalten, die vertikal in drei gleichgroße Zonen unterteilt sind.

Ein heute nur noch wenig gebräuchliches Schema ist die Seitenaufteilung nach Villard (6). Grund: die breiten Ränder, die bei diesem Schema an den Außenseiten und unten entstehen. Auch sonst geht es beim Anlegen von Gestaltungsrastern weniger um idealtypische Proportionen. Querformatige Panoramabilder halten sich ebenso wenig an Idealformate wie hochkantige Anzeigen. Was fotografische Drittel-Regel, Goldener Schnitt und ähnliche Proportionsregeln leisten können, ist das Berücksichtigen von Proportionen, die vom Leser als angenehm empfunden werden. Wie Sie diese letztendlich in die Tat umsetzen, bleibt Ihrer freien Phantasie überlassen.

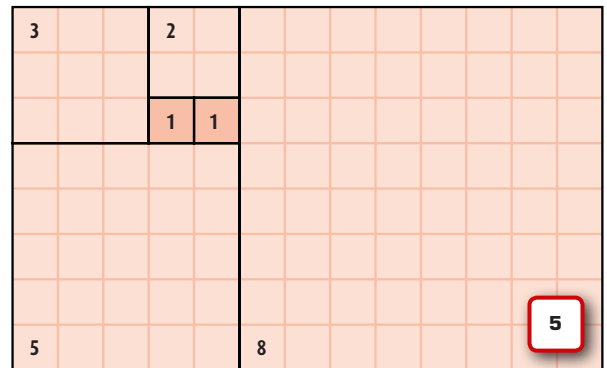


6

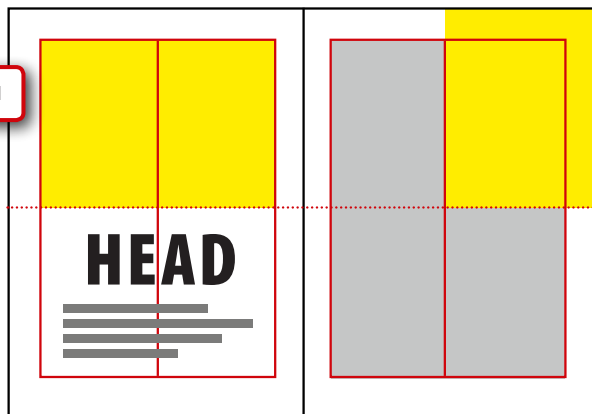
3



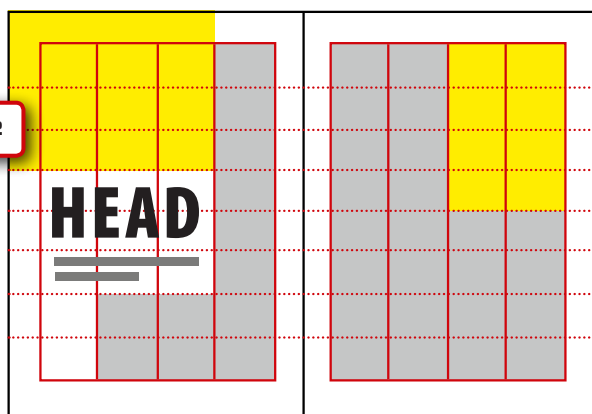
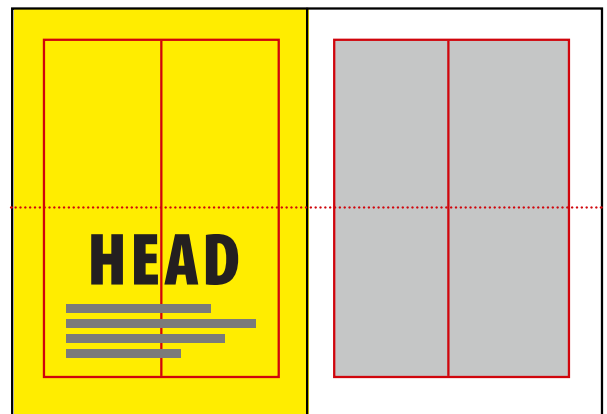
A0

Din-Formate: A0 bis A8

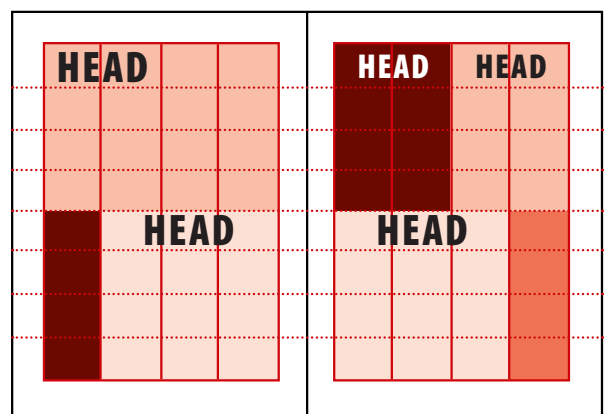
Fibonacci-Reihe: Die Summe zweier Zahlen ergibt die nächste Zahl. Beim Anwenden auf Seiten-Proportionen ergibt sich ein vergleichsweise schlankes Format.



2 x 2 Unterteilungen pro Seite. Ergebnis: ein grob strukturiertes, aber einfaches und übersichtliches Raster.



4 x 8 Unterteilungen pro Seite. Das Raster eignet sich nicht nur für unterschiedliche Bildformate und Textanordnungen, sondern auch für die Anordnung kleinerer Artikel auf einer Doppelseite.



Schriften und Farben

Schwarz auf Weiß funktioniert am besten. Frage: Was geht darüber hinaus? Was ist sinnvoll, was nicht mehr? Um Typo und Farbe miteinander in Einklang zu bringen, sind ein paar Basiskenntnisse in Gestaltungslehre ganz nützlich.

Wie alles, was in dieser Welt mit Farbe zu tun hat, unterliegt auch Schrift ihren Gesetzmäßigkeiten. Eine wichtige Rolle spielen die der Farbpsychologie. Blau signalisiert allgemein Zuverlässigkeit. Eine ähnliche, im Detail etwas optimistischere und freundlichere Wirkung schreiben Farbwissenschaftler Cyan zu. Rot und Gelb haben ebenfalls Vorteile. Rot steht bekanntermaßen für Liebe und Leidenschaft, Gelb für Sonne und Wärme, aber auch Glamour. Weiß gilt als Farbe der Unschuld, Schwarz wirkt nicht nur düster, sondern auch geheimnisvoll.

Im Druck sind Schwarz und Weiß mit Abstand die häufigsten Farben. Das hat nicht nur Kostengründe. »Schwarz auf Weiß« ist auch optisch gesehen am eindeutigsten. Etwas wissenschaftlicher formuliert, bietet die Kombination schwarze Schrift auf weißem Grund den größtmöglichen Kontrast. Bei Weiß auf Schwarz, also Negativtext, ist

das ähnlich. Allerdings sind allzu hohe Kontraste kontraproduktiv. Weiß auf Schwarz strahlt zu sehr ab. Auch bei schwarzem Text auf weißem Hintergrund sind reduzierte Kontraste gängig. Im Buchdruck etwa wird als Standard ein leicht gelbliches, ungestrichenes Papier verwendet – was nicht nur kostengünstiger ist, sondern auch gut für die Augen.

Nichtsdestotrotz haben Signalfarben in Print und Webdesign ihren festen Platz. Die wichtigsten Signalfarben sind Schwarz, Weiß, Rot und Gelb. Rot als Titelfarbe hat in der Printpresse einen hervorgehobenen Platz (1). Im Bereich CI-Gestaltung, Firmenkommunikation und Technik allgemein ist Blau die allgemein favorisierte Farbe. Als Kontrastfarben empfehlen sich oft Farbtöne aus dem Komplementärfarben-Spektrum – also Gelb kombiniert mit Blau, Rot kombiniert mit Cyan und so weiter. In der Praxis sind unterschiedliche Lösungen gängig. Die Gestaltungslehre kennt rund anderthalb Dutzend unterschiedlicher Kontrastarten: beispielsweise den Schwarz-Weiß-Kontrast (2), Bunt-Kontraste (3), den Bunt-Unbunt-Kontrast (bunte Farbspots in relativ farbarmer Umgebung) (4), den Monochrom-Kontrast (Farben aus dem gleichen Farbspektrum) oder den Kontrast zwischen kalten und warmen Farben (5).

Wichtig bei der Farbgestaltung von Text ist der Faktor Lesbarkeit. Nicht zuletzt aus

Kontrast-Kombinationen:

Den höchsten Kontrast liefert Schwarz auf Weiß. Die beiden Farbkontraste unten rechts weisen einen nur geringen Helligkeitsunterschied auf.

diesem Grund ist schwarzer Text (6) bei Webseiten ebenfalls die gängigste Lösung. Relativ unproblematisch sind pastellfarbene Hintergrundflächen (7). Negativtext ist optisch gesehen zwar ein guter Eyecatcher (8). In der Regel eignet er sich jedoch nur für kürzere Textsegmente – beispielsweise zur Hervorhebung in Tabellen oder für Infokästen. Wegen des oben erwähnten »Abstrahlfaktors« sollten Sie bei Negativtext etwas die Laufweite der Schrift erhöhen. Generell schlecht sind Farbkombinationen mit zu wenig Helligkeitskontrast (9). Das betrifft unter anderem auch die Komplementärfarben-Kombinationen Rot und Cyan sowie Rot und Grün. Mögliche Abhilfe: dunkle Töne der einen Farbe plus helle Töne der anderen (10). Generell gute Kontraste liefern hingegen Blau- in Kombination mit Gelbtönen.

Bei Drucksachen ist ein weiterer Faktor zu berücksichtigen: die Rasterung. Bei kleinen Schriftgraden ist die Möglichkeit negativer Auswirkungen hoch. Was beim Drucken sonst noch zu beachten ist, erfahren Sie im anschließenden Abschnitt.

2



Schwarz-Weiß-Kontrast

3



Bunt-Kontrast

6 Typo

Typografie sollte man schon erkennen – sonst ist sie vergebens.

7 Typo

Typografie sollte man schon erkennen – sonst ist sie vergebens.

8 Typo

Typografie sollte man schon erkennen – sonst ist sie vergebens.

1 Typo

Typografie sollte man schon erkennen – sonst ist sie vergebens.

Typo

Typografie sollte man schon erkennen – sonst ist sie vergebens.

Typo

Typografie sollte man schon erkennen – sonst ist sie vergebens.

Typo

Typografie sollte man schon erkennen – sonst ist sie vergebens.

Typo

Typografie sollte man schon erkennen – sonst ist sie vergebens.

Typo

Typografie sollte man schon erkennen – sonst ist sie vergebens.

Schwarz Tiefschwarz

Tiefschwarz:

Ein satteres Schwarz entsteht durch das Zugabe einer weiteren CMYK-Farbe. Hier: 100 % Cyan.

4 Kontrast

Typografie, Bild und Umfeld bilden eine Einheit.



Bunt-Unbunt-Kontrast

Kontrast

Typografie, Bild und Umfeld bilden eine Einheit.



Kalte Farben-Warme Farben-Kontrast

Schriften und Druck

Geht man rein nach Lesbarkeit, ist »Schwarz auf Weiß« die sicherste Form, Text zu drucken. Da Farben Drucksachen lebendiger machen, möchte man andererseits nicht auf sie verzichten. Technisch gesehen sind vor dem Druck jedoch zwei Klippen zu meistern: Rasterung und Überfüllungen.

Verglichen mit den groben Zeitungs- und Reprorastern früherer Jahrzehnte bieten aktuelle Print-Raster den totalen Luxus. Selbst Bürodrucker schaffen mittlerweile eine Auflösung, die an diejenige des Zeitungsdrucks herankommt. Kunstdruck-Raster mit mehr als 200 lpi, frequenzmodulierte Raster und Mehr-als-vier-Farben-Druck markieren die Obergrenzen im High-End-Bereich. Frage: Muss ich mir in Sachen Farbwiedergabe überhaupt noch irgendwelche Gedanken machen?

Die Antwort lautet: leider ja. Die Passergenauigkeit elektronisch gesteuerter Druckverfahren ist zwar unvergleichlich. Hohe Auflagen, preisgünstiges Material und schnelle Verarbeitung fordern allerdings Kompromisse. Der erste betrifft das

Material, konkret: das Papier. Ungestrichene, dünne, leicht gelbliche Zeitungspapiere liefern nicht nur deutlich weniger Brillanz als ein Hochglanzdruck auf gestrichenem, dickerem und weißerem Papier. Größere Fasern und die Dünne der Schicht bewirken einen deutlich höheren Druckpunktzuwachs. Weniger technisch gesprochen bedeutet dies: Zeitungsdruck zeichnet weich – weswegen in dem Metier deutlich größere Raster zum Zug kommen als bei hochwertigeren Drucksachen.

Reguliert wird dieser Faktor durch softwareseitiges Farbmanagement. Vereinfacht dargestellt wird in das Druckdokument dabei ein Farbprofil eingebettet, dass dem Drucker sagt: „Ich bin für das und das Druckverfahren vorgesehen.“ Am Monitor des Layouters wiederum wird das Dokument nicht in knackigen Monitorfarben angezeigt, sondern ungefähr so, wie es in jeweiligen Druckverfahren aussehen würde.

Was die Flexibilität des Workflows angeht, bieten Farbmanagement-Einstellungen Möglichkeiten, die vor zwei Jahrzehnten noch undenkbar waren. Einen guten Einstieg in diese sehr komplexe Technologie bietet der Cleverprinting Ratgeber »PDF/X und Colormanagement«. Adobes Creative Suite hat die Möglichkeit,

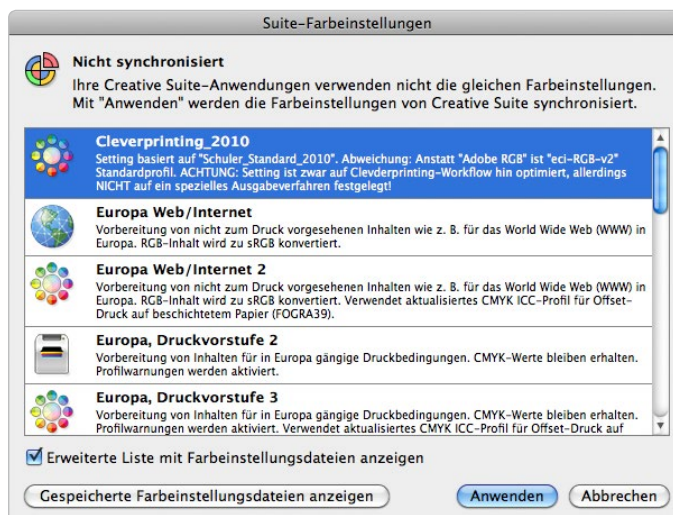
programmseits eigene Konfigurationen anzulegen, in petto. Ebenso die Option, diese Einstellungen zentral zuzuweisen – über die Farbeinstellungen des Bild- und Grafikdaten-Browsers Bridge (1).

Rasterungen lassen sich am Bildschirm leider kaum aussagekräftig beurteilen (2). Aus diesem Grund gilt die Faustregel: Bei kleinen und kleinsten Schriftgrößen am besten auf Rasterungen verzichten (3). Der Grund: Optisch gesehen bewirken Rasterungen eine Weichzeichnung. Faustregel zwei: Je mehr Vollfarben-Anteile eine gerasterte Typo enthält, desto besser wird sie (wieder) lesbar (4). Da der Weichzeichnungsfaktor stark von der Größe des Rasters mitbestimmt wird, liegt die Folgerung auf der Hand: Qualitätsdrucke auf gestrichenem Papier mit einem entsprechend feinen Raster vertragen mehr Farbgestaltungs-Freiheit als die Tageszeitung am Kiosk.

Ein letzter Punkt sind Überfüllungen. In der Regel werden diese mittlerweile bei der Ausgabe erzeugt, so dass sich der Anwender nicht mehr damit plagen muss. Technisch gesehen tragen Überfüllungen der Tatsache Rechnung, dass minimale Passerdifferenzen selbst bei hochwertigen Drucken nicht ausgeschlossen werden können. Normale Folge wären unschöne Blitzer (5).

Farbeinstellungen der Creative Suite:

In den Creative-Suite-Farbeinstellungen im Bridge-Menü „Bearbeiten“ kann ein Setting für alle CS-Programme festgelegt werden. Die Settings selbst werden in InDesign, Photoshop oder Illustrator angelegt.



11

AB

Achtung, zerbrechlich!

This is a Very Dangerous Typeface!

Vollfarbe: Schwarz

4

AB

Achtung, zerbrechlich!

This is a Very Dangerous Typeface!

Vollfarben: Cyan; Magenta + Yellow

3

AB

Achtung, zerbrechlich!

This is a Very Dangerous Typeface!

Gerasterte Farbtöne: Rotbraun und Olive

5

AB

6

AB

8

AB

9

7

AB

Um Blitzer zu vermeiden, werden beim Überfüllen minimale Farbsäume erzeugt, die sich aus den Farben der angrenzenden Farben zusammensetzen (6).

Praktisch bedeutet dies: Überfüllt werden muss nur da, wo unterschiedliche Farben zusammenstoßen (7). Vermeiden lässt sich das durch zwei Methoden: erstens, die Verwendung von Abstufungen derselben Farbe (8), zweitens dadurch, dass Farbe zwei die Grundfarben-Anteile von Farbe eins mit beinhaltet (9). Die häufigste Art, Überfüllungen zu umgehen, ist nach wie vor die Verwendung von schwarzer Schrift (11). Grund: Schwarz ist bereits von Haus aus als »überdrückend« definiert.

Überfüllungen:

obere Reihe: Blitzer; Cyan überfüllt. Untere Reihe: Zeichenfarbe in Fondfarbe enthalten; Blautöne überfüllt. Blitzer und Überfüllungen sind aus Veranschaulichungsgründen stark übertrieben dargestellt.

Rasterung:

Die Rasterung rechts ist zwar ebenfalls stark übertrieben dargestellt, veranschaulicht jedoch ganz gut, was beim Zerlegen der einzelnen Farben in cyan-, magentafarbene, gelbe und schwarze Rasterpunkte passiert.

2



Hilfe – Wie kriege ich die Textverarbeitungsfehler (schnell) raus?

Textverarbeitungsfehler sind nervig – vor allem in umfangreichen Dokumenten. Die gute Nachricht: Moderne Satzprogramme wie InDesign enthalten effektive Funktionen, um typische Standardfehler schnell wieder loszuwerden. Ein Exkurs in Sachen effektives Suchen & Ersetzen – typografisch relevant und fürs eigene Zeitbudget Gold.

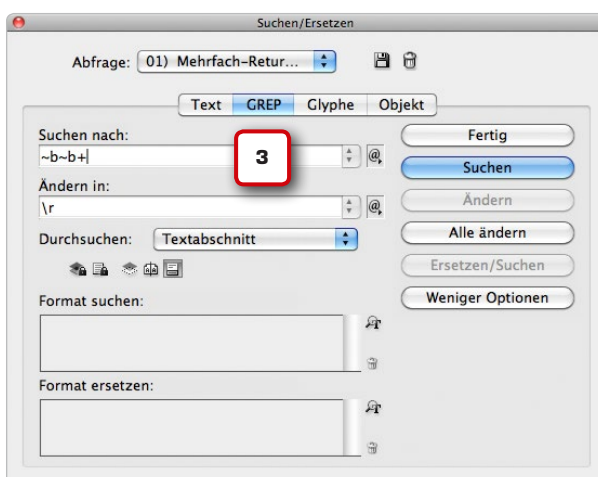
Ob doppelte Leerzeichen, doppelte Absatzschaltungen oder gar mittels Leeranschläge »formatierte« Tabellen: Textverarbeitung und die Weiterverarbeitung von Texten in Layouts haben nur sehr bedingt etwas miteinander zu tun. Nichtsdestotrotz wenden Verlage, Redaktionen und Print-Dienstleister erhebliche Liebesmüh auf, um Externe zur »richtigen« Form der Textabgabe zu motivieren. Erfahrungsgemäß sind die Erfolge bescheiden. Hauptursache: Beim Schreiben und dem Erfassen von Texten stehen andere Notwendigkeiten im Vordergrund: entweder die Qualität des sachlichen Inhalts oder aber die Zeichenanzahl des erfassten Textes.

Grundsätzlich ist das Entfernen typischer Texterfassungsfehler kein Problem mehr. Moderne Layoutprogramme enthalten sehr versierte Suchen- und Ersetzen-Funktionen. Adobe InDesign etwa ermöglicht nicht nur das Austauschen normaler Zeichenfolgen. Ebenso ausgetauscht werden können Abfolgen von Steuerungszeichen, Kombinationen aus Steuerungszeichen und anderen Zeichen sowie – mit oder ohne Text – beliebige Formatierungsattribute.

Darüber hinaus offeriert InDesign auch ein Script mit dem Namen FindChangeByList

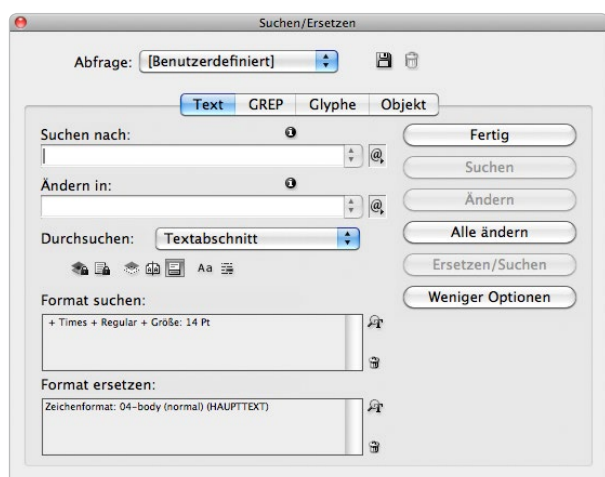
(1). Aufrufbar ist es über die Script-Palette. Startet man es, führt InDesign eine Routine durch, ähnlich wie eine Photoshop-Aktion, und bereinigt die allerschlimmsten Fehler in einem Rutsch. Wer mit Java und/oder Apple Script versiert ist, kann sich darüber hinaus eigene Scripts zusammenbasteln. Liegen diese im entsprechenden Scripte-Ordner, können sie ebenso angewendet werden wie das werkseitig mitgelieferte FindChangeByList-Script.

Eine einfachere Form, ständig wiederkehrende Suchroutinen in Angriff zu nehmen, ist das Speichern als Vorgabe (2). Anders als ein Script, das mehrere Suchroutinen in einem Rutsch durchführen kann, führt eine abgespeicherte Vorgabe nur den darin festgehaltenen Suchen-Ersetzen-Vorgang durch. Flexibel anwendbar ist das Suchen-Ersetzen-Feature von InDesign durch die Möglichkeiten der Objekt- und GREP-Suche (3). Vorteil: Letztere ermöglicht auch das Suchen nach Variablen und den Einsatz von Platzhaltern. Um die ganze Chose zu veranschaulichen, finden Sie auf dieser Doppelseite Screenshots mit einigen typischen Konstellationen. Generelle Regel: „Gut gesucht“ kann helfen, einiges an Zeit zu sparen. Was im Endeffekt den kreativen Aspekten der Typografie zugute kommt.



Mehrfach>Returns raus:

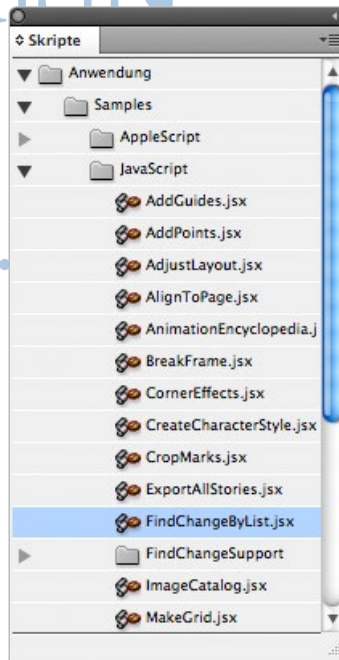
Dieser Vorgang funktioniert am besten über die GREP-Suche



Wandle „Times“ in Zeichenformat um:

Gesucht wird die Times in einer bestimmten Schriftgröße, ersetzt durch das Zeichenformat der Grundschrift. Die Texteingabefelder können leer bleiben.

Bei diesem Text ist einiges schief gelaufen.
Zum Beispiel Schluss.



1

FindChangeByList:

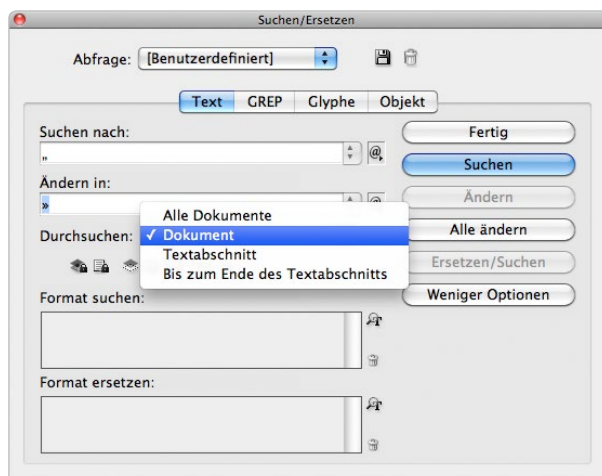
Das Script beseitigt eine Reihe typischer Texterfassungsfehler auf einen Rutsch.

- 29) Viererstellen Achtelgeviert raus (24stel)
- 30) Korrektursuchlauf doppelte Achtelgevierte
- 92) WP-Fussnoten – Klammer Anfang weg
- 93) WP-Fussnote hochstellen
- 93) WP-Fussnoten – Klammer Ende weg
- Doppelter Strich in Geviertstrich
- Gerade doppelte zu typographischen Anführungszeichen
- Gerade einzelne zu typographischen Anführungszeichen
- 01) Mehrfach-Returns mit Leers raus
- 01) Mehrfach-Returns mit Zusatz raus
- 01) Mehrfach-Returns raus
- 02) Mehrfach-Leerzeichen raus
- 03) Leerzeichen vor Absatzbeginn
- 04) Leerzeichen Absatzende raus
- 21) ABKÜRZUNGEN (allg.)
- 21) Tausender-Leerstellen markieren
- 22) Punkte in Zahlenangaben markieren
- 23) Tausender-Leer zu Achtelgeviert
- 25) Tausender ohne Abtrennung markieren
- 26) Tausenderstellen mit Achtelgeviert
- 27) graue Markierungen raus
- 28) Viersteller mit Achtelgeviert markieren

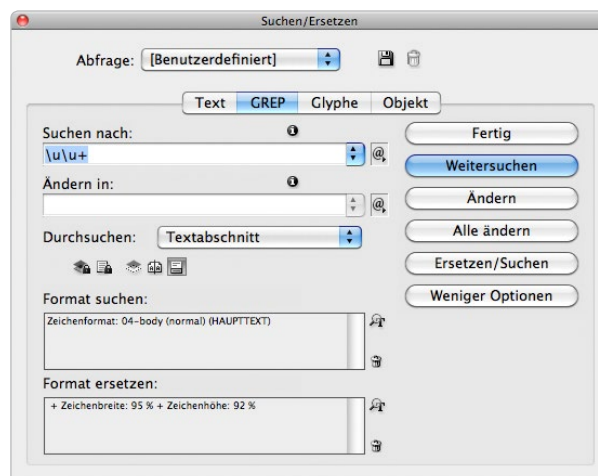
2

Vorgaben für Suchen/Ersetzen:

Abgespeicherte Vorgaben müssen nur noch über die Aufklappliste aufgerufen werden.

**Art der An- und Abführungen ändern:**

Suchen: das Zeichen, das man nicht mehr haben will. Ersetzen: mit dem neuen Zeichen.

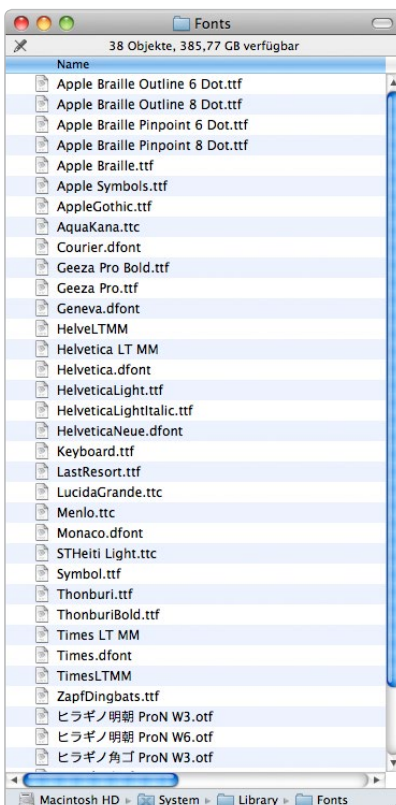
**Großbuchstaben bei Abkürzungen verkleinern:**

Da die Anzahl und Zeichen der Großbuchstaben nicht feststehen, ebenfalls ein typischer Fall für GREP-Suche und das Festlegen von Variablen.

Brauche ich ein Schriftverwaltungsprogramm?

Ehrliche Antwort: nicht unbedingt. Allerdings: Wenn Sie sich mit der Materie, wo welche Fonts in Ihrem System genau abgelegt sind, nicht näher beschäftigen wollen und darüber hinaus auf angenehmes Arbeiten Wert legen, ist ein Schriftverwaltungsprogramm genau das Richtige.

1



Systemfonts: Hier macht man am besten nichts.

Technisch gesehen sind Schriften nichts weiteres als Dateien. Um in Programmen als Schrift angezeigt zu werden, müssen sie nur an einem bestimmten Ort auf der Festplatte liegen. Auf dem Macintosh sind das im Wesentlichen vier – die Ordner:

■ **System > Library > Fonts.** Hier legt das System die absolut unabkömmlichen Fonts ab (1).

■ **Library > Fonts.** Dieser Ordner dient zum einen als Ablageort für Programmschriften, zum einen dem System-Admin als Ablageort für Schriftdateien. Falls Sie die entsprechenden Zugriffsrechte haben, können Sie diesen Ordner ebenfalls verwenden.

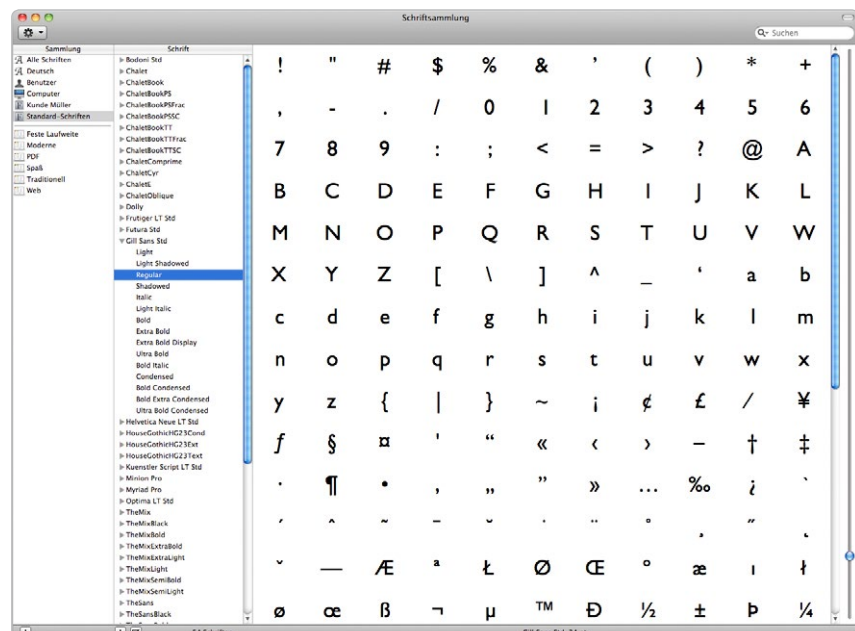
■ **Benutzer > Benutzer XY (Sie) > Library > Fonts.** Unterschied zum vorhergehenden Ordner: Auf Fonts in diesem Ordner haben nur Sie Zugriff.

■ **Benutzer > Benutzer XY > Library > Application Support > Adobe > Fonts.** In Application-Support-Ordner können ebenfalls Programmschriften installiert sein. Ein bekanntes Beispiel sind die Fonts aus dem Paket von Adobes Creative Suite.

Je nach Fall können noch weitere Ordner hinzukommen – beispielsweise Font-Ordner auf einem Server in einem Firmen-Intranet. Weil all dies recht kompliziert ist, gibt es Schriftverwaltungsprogramme, die das Aktivieren und Deaktivieren von Schriften einfacher gestalten. Der wesentliche Vorteil: Schriften, die Sie aktivieren, müssen nicht mehr zwingend in einem der oben aufgeführten Ordner abgelegt sein. Es reicht, wenn sie sich irgendwo auf der Festplatte oder im Netzwerk befinden.

Für den Macintosh gibt es aktuell drei Programme, die diesen Job ausführen. Das Einfachste ist **Schriftsammlung** – ein Tool, welches zusammen mit dem Betriebssystem installiert wird (2). Über die aufgeführten Punkte hinaus ermöglicht Schriftsammlung das Zusammenstellen jobbezogener Schriftsammlungen (daher vermutlich der Name), das Anzeigen von Schriftvorschauen (wie sieht Schrift XY eigentlich aus?) und das Anzeigen von Infos. Wichtig ist Letzteres beispielsweise dann, wenn das System oder ein Programm Font-Konflikte melden. Das Programm kann hier den Verursacher orten – beispielsweise doppelt installierte Font-Dubletten.

2



Schriftsammlung: Für einfache Ansprüche reicht das Mac-Standardtool Schriftverwaltung vollends aus.

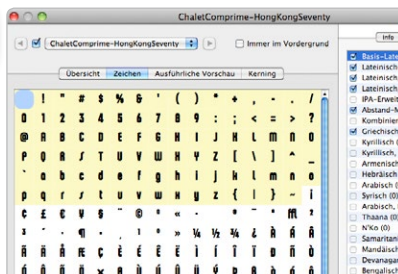
Im Profi-Bereich sind oft leistungsfähigere Verwaltungsprogramme gefragt. Ein Standard im Medienproduktionsbereich ist der **FontExplorer X Pro** von Linotype (3). Neben vielfältigen Info- und Verwaltungsaufgaben, wozu etwa auch ausführliche Glyphen-Überblicke zählen (4), ermöglicht FontExplorer auch den Zugriff auf den Store des Schriftensherstellers Linotype. Die Funktionsweise erinnert etwas an Apples iTunes. Eine alternative Lösung auf dem Mac ist **Suitcase Fusion**, ein Produkt des US-amerikanischen Anbieters Extensis (5). Der Vorteil beider Programme: Über die normalen Single-User-Versionen offerieren beide Anbieter spezielle Lösungen für die Verwaltung von Schriften in Netzwerken.

3

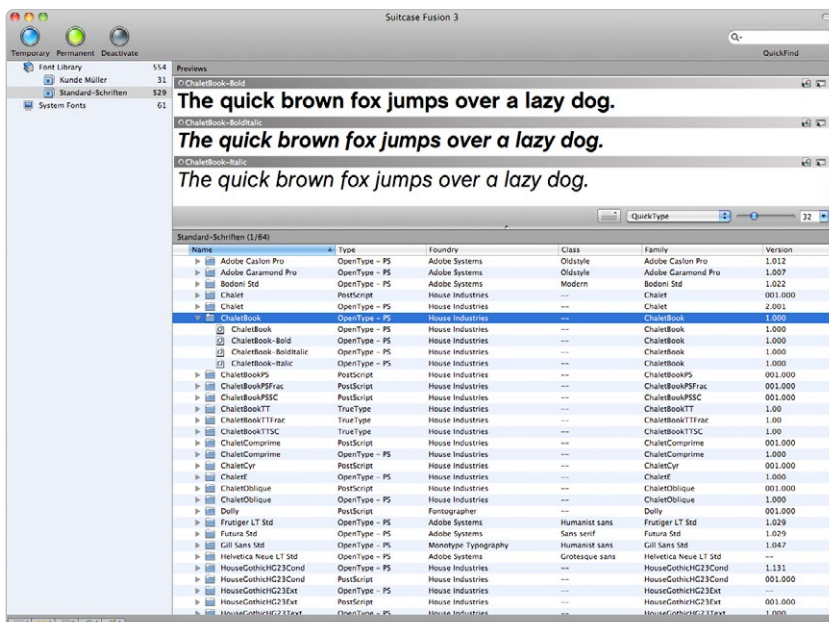


FontExplorer X Pro: Mit enthalten: Features für den Schrifteneinkauf im Linotype Store

4



5



Suitcase Fusion 3: ebenfalls professionelle Alternative zum FontExplorer.

Wo kriege ich Schriften her?

Das Internet hat die Anzahl der Schriftanbieter zwar vervielfacht. Nach wie vor jedoch kaufen die meisten Anwender ihre Fonts bei wenigen etablierten Anbietern und Distributoren. Die wichtigsten vier im deutschsprachigen Raum: FontShop, Linotype, URW++ und Elsner + Flake.

FONT-PAKETE

Einstiegs-Editionen

Linotype Essentials 1-3

(rund 150 Fonts; jeweils ca. 500 Euro)

URW Collection + URW Classic Collection

(rund 150 Fonts; jeweils ca. 400 Euro)

EF SmartSet Plus (54 Text- und Display-Schriften; ca. 150 Euro)

Komplett-Bibliotheken

Linotype Font Explorer Gold Edition

(rund 4000 Fonts; ca. 6000 Euro)

Adobe Type Collection / OpenType Edition

(rund 2100 Fonts; ca. 3600 Euro)

FontFont-Bibliothek

(über 4000 Fonts; Preis: auf Anfrage)

URW Edition

(rund 1000 Fonts; ca. 1000 Euro)

EF Premium Collection 2011

(rund 2500 Fonts; ca. 4700 Euro)

Spezial-Editionen

Dutch Type Library 300 Exklusivschriften; über URW++. Ca. 8800 Euro.

FontFont-Teilbibliotheken

(Basic, Expert, Special und Advanced; jeweils ca. 4000 Euro)

Monotype Library OpenType Edition

(über 750 Fonts; ca. 3200 Euro)

Hersteller und Bibliotheken

Wo am besten ordern? Die Unterschiede liegen im Detail. Die vier aufgeführten Großanbieter decken sowohl stilistisch als auch von der Anzahl der lieferbaren Fonts her ein immens breites Angebot ab (1). Neben hauseigenen Originalschriften enthält dieses Angebot auch Komplett- oder Teilbestände der Schriftbibliotheken anderer Hersteller, wie zum Beispiel Adobe, ITC oder Font Bureau.

Erste Adresse für Traditionsschriften ist der im hessischen Bad Homburg ansässige Hersteller **Linotype**. Seit einigen Jahren bietet Linotype seine Schriften unter dem Dach der britischen Monotype an, einem weiteren Anbieter mit klingendem Namen. Zum Kernbestand der Linotype-Monotype-Bibliothek zählen zahlreiche Klassiker wie zum Beispiel die Times, Stempel Garamond, Helvetica, Frutiger, Syntax, Optima und Futura. Darüber hinaus bietet Linotype auch Schriften anderer Hersteller an – darunter zahlreiche ITC- und Letraset-Schriften.

Noch breiter gestreut ist das Angebot bei der Berliner **FontShop AG**. Als Schriften-Distributor vertreibt FontShop die Schriften so gut wie aller international bedeutenden Anbieter. Exklusiv im Angebot: Die von FontShop International herausgegebenen FontFont-Schriften – eine Bibliothek, die mittlerweile ebenfalls tausende von Fonts enthält, darunter moderne Klassiker wie die FF Meta und die FF Dax.

Die beiden Hamburger Hersteller **URW++** sowie **Elsner + Flake** haben sich stark auf den Bereich Werbeschriften kapriziert. Neben Schriftklassikern wie Bodoni oder Garamond zählen vor allem ITC- und Letraset-Schriften zu ihren Domänen. Hinzu kommen, wie bei anderen Herstellern auch, Neuproduktionen. Eine Besonderheit von URW++-Fonts: unterschiedlich zugerichtete Text- und Display-Schriftversionen.

Die Sortimente anderer Anbieter werden fast ausnahmslos von den aufgeführten

vier abgedeckt. Hierzu zählt insbesondere die Bibliothek von **Adobe**. US-Importschriften hingegen, wie zum Beispiel die FontBureau-Schrift Interstate, besorgt man sich am besten über FontShop.

Editionen und Preise

Zur Verfügung gestellt werden Schriften heute sowohl in Form der klassischen CD oder DVD als auch als Daten-Download. Letzteres ist mittlerweile die übliche Form. Die Preise pro Schrift hängen von mehreren Faktoren ab. Bei Qualitätsschriften kostet der Einzelschnitt zwischen 30 und 80 Euro. Der Preis einer gut ausgestatteten OpenType-Pro-Textschrift liegt, je nach Schnittausstattung, im drei- bis vierstelligen Bereich.

In der Menge preisgünstiger sind Komplett-Editionen wie etwa die Font Explorer Gold Edition von Linotype oder die FontFont-Komplettbibliothek. Darüber hinaus bieten die meisten Hersteller Teil-Editionen an sowie preisgünstige Schnupperpakete. Im High-End-Bereich gibt es Editionen mit aufgerüsteten Versionen bekannter Schrift-Klassiker oder Neuauflagen im Format OpenType Pro.

Über die alteingesessenen Anbieter hinaus gibt es natürlich die Möglichkeit, sich direkt an der Quelle einzudecken. Zahlreiche Foundries, darunter auch die bekannter Schriftdesigner, sind mit ihren Angeboten im Internet vertreten. Eine weitere Site, die Fonts unterschiedlicher Klein-Foundries im Angebot hat, ist **MyFonts.com**.

Welche Schrift ordere ich wo?

Die Berliner FontShop AG liefert so gut wie alle – auch Schriften von US-Labels wie Emigre, Font Bureau oder House Industries. Beim Rest hat Linotype die meisten Bibliotheken im Angebot. Versionen der eingeführten Klassiker haben alle im Angebot. Das Angebot an Werbe- und Display-Schriften variiert im Detail.

Agenda *american uncial*

Avant Garde **Bauer Bodoni** **Britannic**

Chalet *Crillee* **Dax** Dolly

Dom Casual *Eurostile* **Fago**

1

Fleischmann **Frutiger** Futura

Adobe Garamond *Gillies Gothic Harlow*

Helvetica **House Gothic 23** Interstate

Julia Script **Kaffeesatz** **Mambo** **Meta**

Minion Myriad **Nobel** **Optima**

Plantin **PLAZA** **Quadraat** *Rockwell*

Sabon **Scala** Tekton Template Gothic

Thesis *Times* **Triplex** Warnock

Libraries und Hersteller: ■ Linotype-Bibliothek ■ Monotype-Bibliothek ■ Adobe-Bibliothek
 ■ FontFont-Bibliothek ■ US-Label (über FontShop beziehbar) ■ URW++ / Elsner + Flake

Was darf ich mit meinen Schriftfonts machen?

Schriftlizenzen sind für viele Anwender ein heikles Thema. Die meist in Juristen-Fachsprache gehaltenen (und vielfach nur in Englisch vorliegenden) Bestimmungen sind für viele unverständlich. Die wichtigsten Basics fasst dieser Beitrag zusammen.

Das Paragraphen-Zeichen (1) ist nicht nur Grundbestandteil der meisten Schriften. Auch beim Umgang mit digitalen Fonts sind juristische Aspekte mit zu beachten. Frage eins: Was bedeutet eine Lizenz? In der Regel beginnen die Missverständnisse bereits beim Schriftenkauf. Anders als das Wort nahelegt, erwerben Sie beim Kauf einer Schrift lediglich eine Nutzungslizenz. Die Standardlizenz erlaubt in aller Regel eine Installation auf fünf Rechnern, die

Fertigung einer Sicherungskopie und, natürlich, die Verwendung der mitgelieferten Font-Dateien.

Ob die Nutzung zu privaten oder gewerblichen Zwecken erfolgt, ist dabei belanglos. Rechner im eigenen Designbüro sowie Firmen-Laptops sind in die Lizenz mit einbezogen. Die Rechner von Externen und Subunternehmen allerdings nicht; in dem Fall ist eine eigene Lizenzierung vorgesehen. Das Gleiche gilt für Mitarbeiter der Designagentur als Privatpersonen. Ähnlich gehalten sind auch die teureren Multiuser-Lizenzen, bei denen die Fontdateien nicht auf fünf, sondern auf zwanzig oder gar fünfzig Rechnern installiert werden dürfen. Die meisten Lizenzen erlauben die Installation auf einem Firmenserver. Voraussetzung hier: Die Server-Software sorgt dafür, dass nicht mehr als fünf Anwender gleichzeitig Zugriff auf die Schriftdatei haben.

Weniger eindeutig und nachvollziehbar sind Schriftlizenzen in Bezug auf die Weitergabe von Fonts an Druck-Dienstleister sowie das

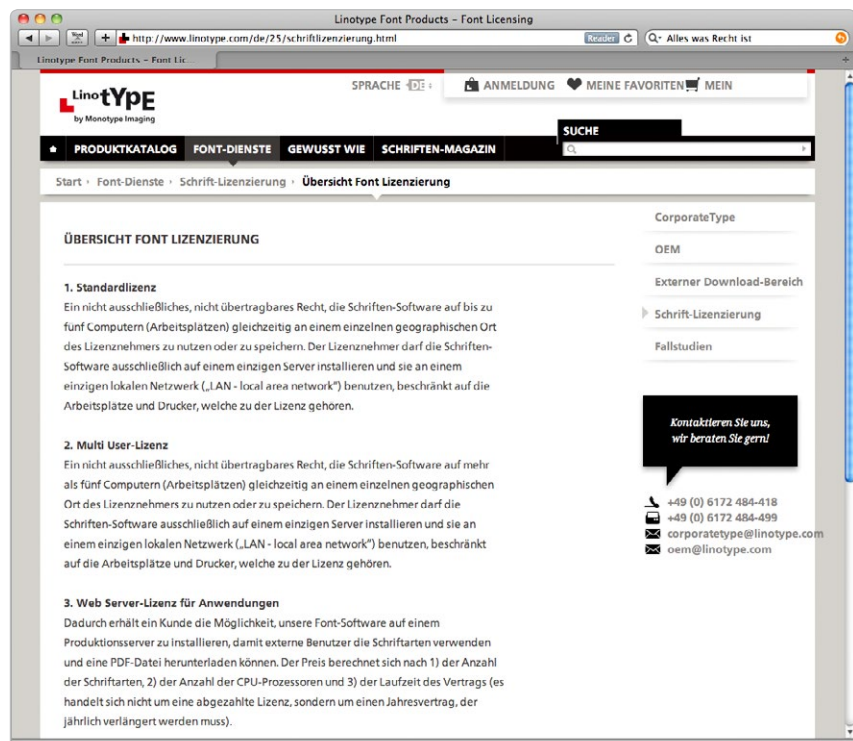
Einbetten von Fonts in PDFs. Was den Bereich Ausbelichtungen anbelangt, herrscht – vereinfacht dargestellt – der Zustand der Duldung vor. Anders gesprochen: In der Vergangenheit war eine Ausbelichtung von Layoutdateien ohne Schrift-Weitergabe nur schwer praktikabel. Die Font-Hersteller trugen und tragen dieser Tatsache auf unterschiedliche Weise Rechnung: Manche Schriftanbieter erlauben die Weitergabe unter der Bedingung, dass die Fonts lediglich für die konkrete Ausgabe verwendet werden. Andere argumentieren, dass die Weitergabe von PDF-Dateien mittlerweile Standard sei und die Weitergabe von Fonts zum Ausbelichten darum nicht vonnöten.

Ein mit dem Ausbelichten eng verwandtes Thema ist das Einbetten von Schriften in PDFs. Manche Hersteller erlauben dies unter bestimmten Bedingungen, andere nicht. Gängige Einschränkung in dem Fall, dass die Einbettung grundsätzlich erlaubt ist: Der Anwender bettet nicht den kompletten Schriftfont ein, sondern lediglich Untergruppen.

Unterschiedliche Lizenztypen

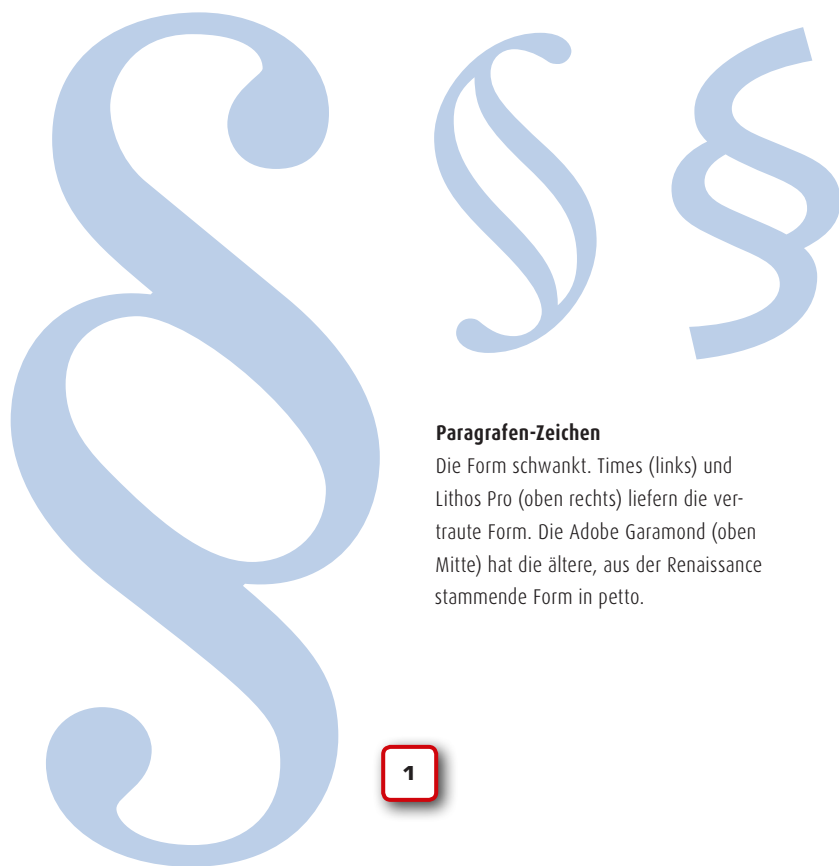
Überblickseite des hessischen Schriftherstellers Linotype zum Thema Lizenzen.

2



Zum Streitfall werden kann in dem einen oder anderen Fall auch die Weitergabe der Schrift an einen Kunden. Da in aller Regel der Designer der Lizenznehmer der Schrift ist, ist diese Form nur in dem Fall möglich, wenn der Kunde seinerseits die Schrift lizenziert.

In der Vergangenheit haben die beschriebenen Konstellationen immer wieder zu Verdruss geführt. Vieles daran lag einfach am Punkt Information. Schrift-Hersteller, wie zum Beispiel Linotype, (2) sowie Typo-Infoseiten im Internet bieten mittlerweile unterschiedliche (und auch für Nichtjuristen verständliche) Informationen zum Thema Lizenzen an. Auch wenn Missmut aufgrund der einen oder anderen Regelung sicher berechtigt ist: Die verbreitete Haltung, dass Schriften unverhältnismäßig teuer sind, ist faktisch unzutreffend. Verglichen mit Bleisatzlettern, die sich abnutzten und Fotosatzschriften, die an proprietäre Belichtungsgeräte gebunden waren, sind selbst gut ausgebaute OpenType-Textschriften vergleichsweise preisgünstig.



Paragrafen-Zeichen

Die Form schwankt. Times (links) und Lithos Pro (oben rechts) liefern die vertraute Form. Die Adobe Garamond (oben Mitte) hat die ältere, aus der Renaissance stammende Form in petto.

Design- und Publishing-Equipment aus dem Cleverprinting Know-how-Shop

52 Handschriften für Windows und Mac OS X

- Vollständige Zeichensätze für alle westeuropäischen Sprachen
- Alle Schriften portabel zwischen PC und Mac
- Alle Schriften sofort einsetzbar, ohne lästige Freischaltung

Fehlt Ihren Anzeigen, Drucksachen oder Ihren Web-Designs mal der richtige gestalterische „Pep“? Mit Slogans in einer Handschrift können Sie Ihren Designs ganz schnell eine pfiffige Note geben. Das Paket 52 Handschriften bietet eine umfassende Sammlung eleganter, pfiffiger, seriöser und verspielter Handschriften. Mit 52 hochwertigen Fonts im OpenType-PS (PostScript) und TrueType-Format ist das Paket dabei extrem günstig: Die Einzellizenz (1 Arbeitsplatz) kostet lediglich 79,95 Euro, die Firmenlizenz (bis zu 25 Arbeitsplätze) nur 99,95 Euro (Aktionspreis).

52 Handschriften
für Werbegrafik und Design

Gegeben für:
Windows Mac

Alle freigeschaltet und sofort verwendbar
Höchste Qualität – einsetzbar in PDF

Einzelplatzlizenz nur
79,95 €
Inklusive Versand (D)

Bestellungen ab
20,- Warenwert
PORTOFREI
bei Bestellungen
innerhalb
Deutschlands

9.999 erstklassige Schriften für Apple Mac und PC

- Hochwertige Qualität, ideal für Werbung, Satz, Druck etc.
- Alle Schriften enthalten zum Schriftdesign passende Eurozeichen
- Kompatibel mit allen Grafik- und DTP-Programmen PC und Mac
- Inklusive gedrucktem Schriftmusterbuch!
- Alle Schriften sofort einsetzbar, ohne lästige Freischaltung

Billige oder sogar kostenlose Schriften gibt es mittlerweile in großer Zahl. Aber was Sie hier an Geld sparen, bezahlen Sie oft genug mit Problemen: Unvollständige Zeichensätze, wacklige Konturen oder eine miserable Druckqualität – das verdirbt einem schnell den Spaß an diesen „Schnäppchen“. Hochwertige Schriften kosten hingegen schnell mehrere hundert Euro – für eine einzige Schriftfamilie. Wie wäre es mit einer cleveren Alternative? Die Fontbox „infiniType 3“ bietet eine hochwertige Schriftensammlung, bei der Preis und Leistung stimmen.

9.999 in präziser Arbeit gefertigte Schriften – unter anderem Klassiker wie Baskerville, Bodoni, Franklin Gothic und Futura, aber auch viele moderne Schriften, die Sie seit langem in digitaler Form gesucht haben. Die Box empfiehlt sich daher als „Grundausstattung“ für Grafikdesigner und Agenturen. Die Einzellizenz (1 Arbeitsplatz) kostet lediglich 269,- Euro, die Firmenlizenz (bis zu 25 Arbeitsplätze) nur 299,- Euro (Aktionspreis). Ein Inhaltsverzeichnis im PDF-Format mit einer Übersicht von fast allen enthaltenen Schriften finden Sie auf unserer Internetseite:

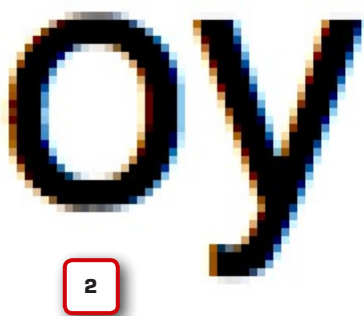
www.cleverprinting.de/shop

Der Online-Shop für Grafik und PrePress.
Fachbücher, Lern-DVDs, cleveres Equipment.



Welche Vorteile haben Webfonts?

Arial und Verdana – das war gestern. Webfonts machen den wenig abwechslungsreichen Internet-Standardschriften mehr und mehr Konkurrenz. Frage: Ist Typo-Design im Web nach wie vor Zukunftsmusik, oder sind Webfonts der neue Trend?



Schrift-Glättung am Monitor:
das sogenannte Antialiasing
(stark vergrößert)

Typografisch gesehen gelten im Webdesign eigene Gesetze. Nicht der Designer oder Typograf entscheidet, mit welcher Schrift der Text einer Seite angezeigt wird, sondern der Browser beziehungsweise die Systemschrift-Ausstattung des Endanwenders. Bislang sieht die Standardprozedur beim Gestalten von Internetseiten so aus, dass lediglich ungefähre, allgemeine Schriftfestlegungen möglich sind. Diese enthalten zum einen die Definition einer allgemein gängigen Systemschrift, wie zum Beispiel Arial, Helvetica, Verdana oder Times, zum zweiten zusätzliche Angaben für den Fall, dass die festgelegte Schrift bei Anwender X nicht installiert ist.

Webfonts bieten möglicherweise einen Ausweg aus diesem Dilemma. Eingebettet werden sie ebenso wie Arial, Verdana und Konsorten: über das Font-Tag in den CSS-Stilfestlegungen (1). Der Unterschied: Während herkömmliche Schrift-Tags eine Installation der aufgeführten Schriften oder Ersatzschriften voraussetzen, werden Webfonts auch dann dargestellt, wenn der Webfont nicht beim Endanwender installiert ist.

Technisch gesehen sind Webfonts erst einmal Schriften wie andere Schriften auch. Um beim Endanwender zu funktionieren, warten Webfonts allerdings mit einem besonderen Format auf. Die beiden gängigsten Formate sind derzeit EOT (Embedded OpenType) und WOFF (Web Open Font Format). Haupt-Merkmale: Das Schrift-design wird in die jeweilige Webseite

mit eingebettet; eine Installation beim Endanwender ist nicht vonnöten. Darüber hinaus sind Webfonts, ähnlich wie manche Systemfonts, für die Schriftdarstellung am Monitor optimiert (2). Die Verfügbarkeit ist ebenfalls kein Thema mehr. Fast alle größeren Schriftanbieter haben aktuell Webfonts im Angebot.

Frage: Wie sieht es mit der Browser-Unterstützung aus? Funktionieren Webfonts nicht nur bei mir, sondern auch bei Endanwender X und Endanwenderin Y? Derzeit ist diese Frage die größte Schwachstelle der neuen Technologie. Hauptursache: die gängigerweise verwendeten Webbrowser. Zum einen implementieren die Browserhersteller die neue Technologie nur zögerlich. Darüber hinaus muss man einkalkulieren, dass längst nicht jeder Surfer die aktuelle Browser-Version bei sich installiert hat. Wie Webfonts in der Praxis ausschauen, kann man jedoch bereits auf einigen Seiten sehen (3).

Einerseits klingt das eher durchwachsen. Andererseits gibt es eine Reihe Gründe für die Annahme, dass Webfonts im Bereich Webdesign einen wichtigen Durchbruch bringen werden. Der Grund: Die typografischen Beschränkungen von Websites sind in jeglicher Hinsicht veraltet. Webfonts bieten im Grunde nur das, was im Print-Design selbstverständlich ist, und gleichen es an die dynamischen Grundeigenschaften des Mediums an. Allgemeine Empfehlung daher: Webdesigner sollten sich mit dieser Technologie intensiv beschäftigen, alle anderen sich über die Entwicklung auf dem Laufenden halten.

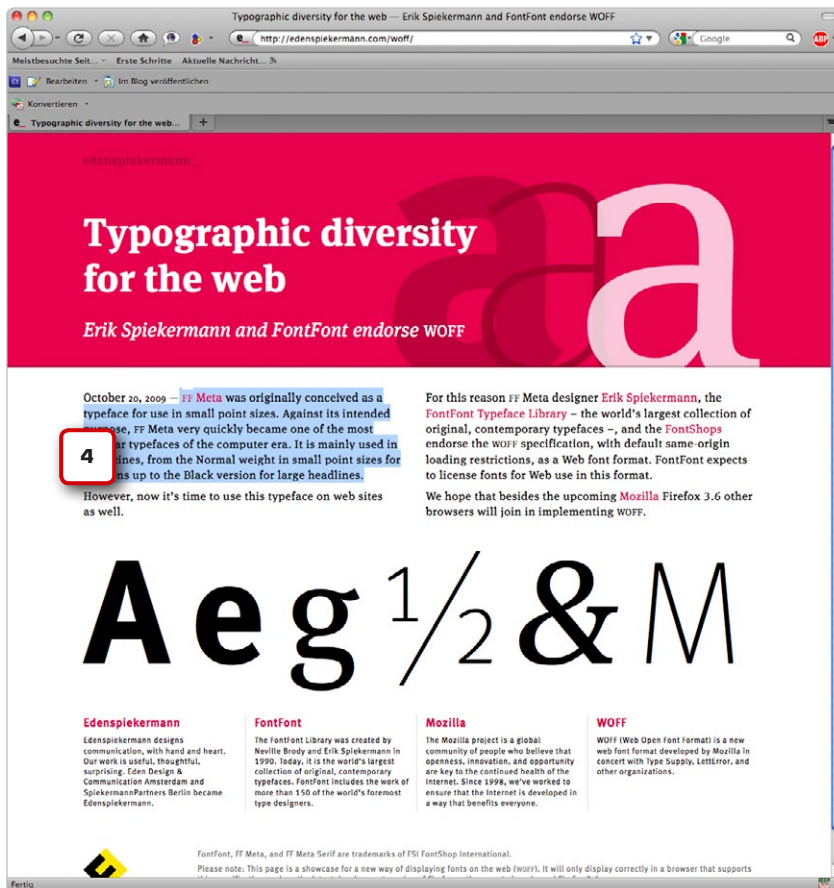
```
@font-face {
  font-family: Unit;
  src: url(/fonts/UnitWebPro-Regular.woff) format('woff');
  font-weight: normal;
  font-style: normal;
}
```

2

@font-face-Tag

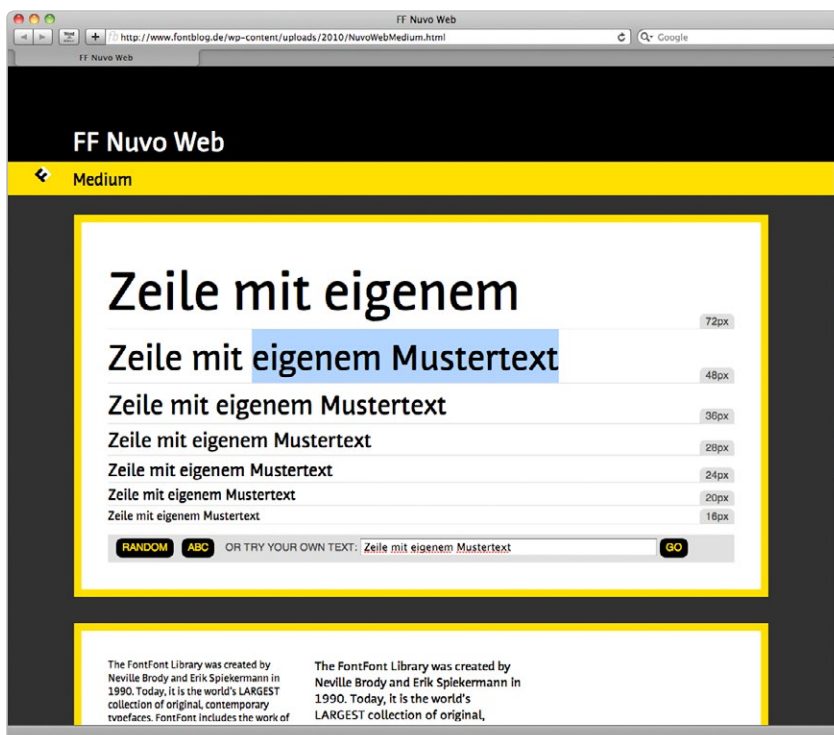
Webfont-Kodierung innerhalb eines CSS-Fonttags

3



Webfonts im Web

Derzeit gibt es noch wenige Seiten mit eingebetteten Webfonts. Wie das Ganze in der Praxis aussieht, zeigt die nebenstehende Seite des Typografen Erik Spiekermann. Angezeigt wird sie im Browser Firefox. Der markierte Text (4) zeigt, dass Webfonts nicht wie herkömmliche Picts funktionieren; der Text kann vergrößert oder verkleinert werden und passt sich auch der Größe des Browserfensters an.



Webfont mit Mustertext

Fontblog-Seite zum Testen mit eigenem Mustertext

12 goldene Regeln für gute Typografie

Ein Ratgeber für die zeitgemäße
und korrekte Textgestaltung.

Nr. 1: Weniger ist mehr

Gute Typografie zeichnet sich durch Sparsamkeit im Umgang mit Fonts aus. Verzichten Sie daher auf zu viele unterschiedliche Fonts und Schnitte. Faustregel: Maximal 3-4 unterschiedliche Fonts je Seite, maximal 2-3 verschiedene Schnitte.

Nr. 2: Laut ist out

Hervorhebungen im Text sollten deutlich, aber trotzdem dezent sein. Statt alles in VERSALIEN zu setzen oder zu unterstreichen, sollten Sie wichtige Passagen lieber *kursiv* oder in **fett** hervorheben. Auch eine farbige Auszeichnung ist in Ordnung.

Nr. 12: Zu guter Letzt

Schreiben Sie gutes Deutsch. Vermeiden Sie (wann immer möglich) überflüssige Anglizismen. Verzichten Sie auf Modewörter und verklausulierte Slogans. Stellen Sie – falls noch nicht geschehen – auf die neue deutsche Rechtschreibung um. Gute Typografie ist sinnlos ohne gute Rechtschreibung. Lassen Sie daher Ihre Dokumente vor der Veröffentlichung auf Fehler lesen. Und denken Sie immer daran: In der Kürze liegt die Würze.

Das Cleverprinting Typo-Poster

Design und Konzept:

Günter Schuler & Christian Piskulla

Fonts: Minion Pro, Dax

© 2012 www.cleverprinting.de

**Gratis Download dieses Posters im
Format A2 unter cleverprinting.de/typo**



11a: Randausgleich

„Gott sei Dank gibt es den optischen Randausgleich“. Dieser sorgt dafür, dass Trennzeichen, Bindestriche und Anführungszeichen ein winzig kleines Stück über die Rahmenkante hinausragen – was oftmals zu einem optisch ruhigeren Absatzrand führt.

Nr. 11: Randausgleich

Bei Absätzen im Blocksatz enden Satzzeichen oft an der Rahmenkante. Die Trennzeichen, Bindestriche und Anführungszeichen sowie optisch ungünstige Buchstaben werden dadurch streng an der Rahmenkante ausgerichtet – was oftmals unschön wirkt.

Nr. 10: Zahlenspiele

Telefonnummern werden, von rechts beginnend, in Zweiergruppen gegliedert, Kontonummern in Dreiergruppen. Bankleitzahlen werden ebenfalls in Dreiergruppen gegliedert – allerdings von links beginnend. Postleitzahlen werden nicht unterteilt.

Nr. 3: Linientreue ist in

Besonders, wenn Sie mit mehreren Spalten arbeiten, sollten sie darauf achten, dass der Text in allen Spalten registerhaltig läuft. „Am Grundlinienraster ausrichten“ erhöht die Lesbarkeit enorm und sorgt zudem für ein angenehmes Schriftbild.

Nr. 4: Abstand halten

Für ein ausgeglichenes Schriftbild ist ein Ausgleich zwischen bestimmten Zeichenpaaren, das sogenannte Kerning, erforderlich. Ohne Kerning kommt es zu deutlicher Lückenbildung (rechts einige Beispiele, beachten Sie „Ty“ und „Ao“).

4a: Kerning-Beispiele

ohne – metrisch – optisch

Typo Aorta
Typo Aorta
Typo Aorta



Nr. 5: Durchschuss

In der Regel sollte bei Grundschriftgrößen ein bis drei Punkt Durchschuss gegeben werden. Faustregel: Je schmaler die Spalte, desto geringer der Durchschuss. Abhängig ist der Zeilenabstand auch von der optischen Wirkung der Schriftgröße.

Nr. 6: Laufweite

Sehr kleine Schriftgrößen benötigen der besseren Lesbarkeit halber eine leichte Öffnung. Das Gleiche gilt für **Negativsatz**. Display-Schriftgrößen hingegen erscheinen leicht eingezogen oft besser. Bei großen Headlines ist über das normale Kerning hinaus oft ein manueller Ausgleich einzelner Zeichenpaare erforderlich. Das optische Kerning (Regel Nr. 4) bietet sich hier an.

Nr. 9: Anführungszeichen

"Zollzeichen" als An- und Abführungszeichen sind falsch und unschön. Richtig (und schöner) sind:
Traditionell: „Deutsch“
Modern: »Guillemets«
Fremdsprachlich: «Schweiz»
Fremdsprachlich: “Englisch”

Nr. 8: -Strich oder –Strich

Der kurze Divis-Strich kommt hauptsächlich bei Trennungen zum Zug. Der längere Halbgeviert-Strich sollte für Satzeinschübe – so wie in diesem Beispiel – oder für die Kennzeichnung glatter Geldbeträge verwendet werden (z. B. 19,- Euro).

Nr. 7: Sparsam Trennen

Drei bis vier Trennungen in Folge gelten, abhängig von der Spaltenbreite, als tolerabel. Zu vermeiden sind unpassende Trennungen (z. B. Urin-stinkt) oder falsche. Vermeiden sollten Sie Trennungen auch bei der vorletzten Zeile eines Absatzes.

Fonts gratis

Fonts umsonst aus dem Internet downloaden: Zwar ist in Sachen Free Fonts nicht alles Gold, was glänzt. Andererseits sind sie für den einen oder anderen »Typo-Quickie« immer gut. Frage: Wo finde ich welche? Und wie sieht es mit der Qualität aus?

Web-Adressen

Die Adressen zum Laden von Freeware-Schriften ändern sich oft. Hier einige, die bei Erscheinen dieses Heftes noch funktionieren sollten:

www.wazu.jp. Seite mit Unicode-Fonts für unterschiedliche Schriftsysteme

www.1001freefonts.com. Sammel-seite mit alphabetischer Sortierung und Stil-Sortierung

www.dafont.com. Ebenfalls mit Kategorien und ausführlichem Angebot

www.urbanfonts.com. Dito.

moorstation.org/typoasis/designers/klein. Free Fonts des Frankfurter Typografen Manfred Klein

www.myfont.de/fonts/dingbats/music.html. Stilistisch untergliedert; unter anderem auch breites Sortiment an Dingbats-Schriften

Um mit der letzten Frage zu beginnen: Die Qualität der meisten Share- und Freeware-Schriften ist durchwachsen. In der Regel werden solche Schriften von Amateuren erstellt. In der Praxis bedeutet dies: Oft enthalten die implementierten Zeichen nicht die volle ASCII-Zeichenbelegung und beschränken sich auf rudimentäre Satzzeichen, Ziffern sowie Groß- und Kleinbuchstaben. Die deutschen Umlaut-Zeichen für ä, ö und ü und so weiter sind ebenfalls in vielen Fonts nicht enthalten.

Ein besonderes Augenmerk verdient darüber hinaus oft die Zurichtung der Zeichenabstände. Ebenso die allgemeine technische Umsetzung: Die Formatgrenzen sind heutzutage zwar weitaus durchlässiger als früher. Nichtsdestotrotz sollten Sie bei TrueType-Schriften aus dem Netz auf Nummer sicher gehen und den gesetzten Text in Pfade umwandeln.

Die aufgeführten Warnhinweise treffen nicht auf jede Schrift zu, die umsonst ist und aus dem Internet stammt. Auch im Hinblick auf die ästhetische Qualität ist das Angebot sehr durchwachsen (1). Bei vielen

Freeware-Schriften handelt es sich um Neuinterpretationen historischer Schriften. Andere sind originäre Neugestaltungen und fungieren als »Appetitanreger«, die dazu dienen, das Webangebot einer kleinen Foundry bekannter zu machen. Auch bekannte Typodesigner stellen mitunter den einen oder anderen Freeware-Font auf ihrer Seite zur Verfügung.

Die Ästhetik von Freeware-Fonts ist unter vielen Typo-Anwendern umstritten. Meines Erachtens ist gegen den »Mut zum Experiment« wenig einzuwenden. Insbesondere Musikgrößen haben in der Vergangenheit immer mal wieder gerne auf diese Art Schriften zurückgegriffen. Die Anzahl der im Web downloadbaren Freeware-Fonts geht mittlerweile in die Tausende. Einige Seiten fungieren als Sammelstelle und offerieren Hunderte, manchmal auch Tausende von Freeware-Schriften. Adressen: siehe URL-Angaben in der linken Spalte. Darüber hinaus hilft meistens die Google-Suche (Suchbegriffe: »Free Fonts«, »Fonts« & »Download« & »Plattform«; hier Mac oder Win einsetzen). Eine gute Adresse sind auch die URLs kleinerer Typo-Foundries.

Genoa

Good Dog

Armenschrift

CRUSH 49

Grunge

Fünf von Tausenden: Genoa, Good Dog, Armenschrift, Crush 49 und Grunge



Jetzt
kostenlosen
Newsletter
abonnieren!

InfoSite für Kreative

Neues über Design, Typografie, Papier, Fotografie, Technik, Kreativwirtschaft und vieles mehr.



DESIGNER IN ACTION®

www.designerinaction.de

IMPRESSUM

Clevere Typografie macht Spaß

Autor: Günter Schuler

© 2012 by Cleverprinting.de

Herausgeber, V.i.S.d.P: Christian Piskulla

Bildnachweis: Privataarchiv des Autors, MEV-Verlag

Alle verwendeten Warenzeichen sind Eigentum ihrer jeweiligen Inhaber
Cleverprinting® ist eine eingetragene Marke von Christian Piskulla

KONTAKT

Cleverprinting – PreMedia-Solutions und Software-Schulungen

Inhaber Christian Piskulla

E-Mail: piskulla@cleverprinting.de

Sonnenberg 13, 31188 Holle

Telefon 05062 – 96 56 875

www.cleverprinting.de