



HAL
open science

Drucksatz in gebrochenen Schriften

Yannis Haralambous

► **To cite this version:**

Yannis Haralambous. Drucksatz in gebrochenen Schriften. TeX-Tagung DANTE 2000, Technische Universität Clausthal, Mar 2000, Clausthal, Germany. hal-02111827

HAL Id: hal-02111827

<https://hal.science/hal-02111827>

Submitted on 26 Apr 2019

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Drucksatz in gebrochenen Schriften

“Ten years after”

Yannis Haralambous*

Halte fest an deutschem Sinn, deutschen Buchstaben, denn wenn das Ding so fort geht, so wird in fünfzig Jahren kein Deutsch mehr geredet oder geschrieben, und Du und Schiller, Ihr seid hernach klassische Schriftsteller wie Horaz, Livius, Ovid und wie sie alle heißen, denn wo keine Sprache mehr ist, da ist auch kein Volk.

(Katharina Elisabeth Goethe, 25. Dezember 1807)

Vorwort

Vor zehn Jahren hielt ich in Cork (Irland) und anschließend in Dresden meine ersten Vorträge in \TeX Konferenzen. Es handelte sich um gebrochene Schriften, deshalb der Untertitel dieses Artikels: Ten years after. In diesen zehn Jahren hat sich vieles geändert. Heute gibt es viel mehr Zeichensätze und neue Werkzeuge, die den Satz in gebrochenen Schriften erleichtern. Diese möchte ich in diesem Artikel beschreiben.

Der Artikel selbst ist in Fraktur gesetzt, um zu zeigen daß die gebrochenen Schriften nicht nur für Facsimiles, Gebetbücher und Gedichte geeignet sind, sondern auch für den alltäglichen (und eventuell technischen) Text. Aus dem selben Grund habe ich als Zeichensatz die »Normal-Fraktur« gewählt, und damit auf die »schönen« Frakturen (wie z. B. die »Zentenar-« oder die »Unger-Fraktur«) verzichtet: die »Normal-Fraktur« wurde jahrzehntelang in Zeitungen und allem möglichen Mengensatz benutzt und spielte damit eine Rolle ähnlich mit der der Times Schrift im Bereich der Antiqua.

1 Eine kurze Geschichte der Fraktur

Seit dem 13. bis 15. Jahrhundert werden in Deutschland, Frankreich, England, den Niederlanden, Böhmen und sogar Spanien alle liturgischen und religiösen Bücher in lateinischer Sprache und in gotischer Schrift geschrieben. Diese Schrift wird heute `Textur` genannt. Südlich der Alpen wird eher eine breitere und rundere Schrift benutzt, heute bekannt als `Nundgotisch` oder `Rotunda`. Diese Schrift wird ebenfalls in Deutschland benutzt, für juristische Werke in

*Atelier Fluxus Virus, <http://www.fluxus-virus.com>

lateinischer Sprache; Werke in der Nationalsprache (Deutsch, Französisch, Tschechisch, Englisch, Niederländisch) werden in einer Schrift zwischen der Buchschrift und der Handschrift geschrieben, genannt *Bastarda*. Vom Geist der Renaissance geprägt werden im 16. Jahrhundert, in Italien, angefangen mit Florenz, die karolingische Minuskel zusammen mit den Großbuchstaben der römischen Kapitale zu einer »*lettera antiqua*« verbunden, daher der Name *Antiqua*.

Gutenberg muß aus kommerziellen Gründen so drucken wie vordem geschrieben wurde. Die 42zeilige Bibel wird in Textur gesetzt. William Caxton, der Erstdrucker Englands, benutzt eine Form der Bastarda. Aus einer anderen Variante der Bastarda entsteht 1481 die *Schwabacher*, die bis 1650 die wichtigste Schrift in deutschen Sprachraum ist. Die *Fraktur* entsteht am Anfang des 16. Jahrhunderts. Ein Denkmal deutscher Buchkunst, und zugleich das erste Auftreten der Fraktur ist das Gebetbuch Kaiser Maximilians, mit Randzeichnungen von Albrecht Dürer, 1514. Dürer setzte die neue Schrift für seine theoretischen Werke ein, und beteiligte sich höchstwahrscheinlich selbst an ihrer Zeichnung, zusammen mit seinem Drucker und Freund Hieronymus Andrea. Die Andrea Fraktur wird hiermit zur typischen Schrift der deutschen Renaissance.

Von 1600 bis zirka 1750 herrscht in Deutschland das Barock. Zwei wichtige Frakturschriften wurden in dieser Zeit entworfen: die *Luthersche Fraktur* (genannt nach der Luther-Egenolffschen Schriftgießerei, 1679) und die *Breitkopf Fraktur* (Leipziger Druckerei und Schriftgießerei, 1750).

Nach dem Barock kommt die Aufklärung und der Sturm und Drang. Im Jahre 1790 schließt der Berliner Drucker Johann Georg Unger einen Vertrag mit der Pariser Schriftgießerei Firmin Didot, in dem sich Didot verpflichtet, die Matrizen sämtlicher neuen Schriften ihm zur ausschließlichen Nutzung in Deutschland zu überlassen. Unger bestellt bei Didot eine klassizistische Fraktur; das Ergebnis enttäuscht ihn aber so sehr, daß er sich entscheidet, selbst eine neue Schrift zu entwerfen, was ihm in 1793 endlich gelingt: die *Unger Fraktur*. Eines der ersten Bücher in Unger Fraktur ist Goethe's »*Wilhelm Meister*«.

Breitkopf versucht, Unger nachzuahmen und so entsteht 1798 die *Sean-Baul Fraktur*. Fünf Jahre später entsteht noch eine klassizistische Fraktur: die *Walbaum Fraktur*, von Justus Erich Walbaum's Schriftgießerei, in Goslar.

Einen Streit zwischen Antiqua- und Fraktur-Liebhabern hat es immer gegeben. In der Romantik (19. Jahrhundert) aber, verstärkt er sich. Jakob Grimm schreibt 1854: »... daß Engländer und Franzosen die verdorbene eckige Schrift nie gehabt hätten, ist falsch, sie hatten sie gleich uns, waren aber gesunden und praktischen sinnes, um sie bald wieder fahren zu lassen ...« Seine Bücher aber (z. B. die *Kinder- und Hausmärchen*) wurden ausschließlich in Fraktur gedruckt.

Am 4. Mai 1911 kommt das Thema zum deutschen Reichstag: der Allgemeine Verein für Antischrift (= Antiqua) richtet eine Petition an den Reichstag, in dem er die folgenden zwei Punkte verlangt: 1) die Antiqua soll im amtlichen Verkehr der Reichbehörden zugelassen werden; 2) der erste Schreibleseunterricht in den Volksschulen soll in Antiqua stattfinden. Es wird heftig diskutiert: Sozialdemokraten sind gegen die Fraktur, Nationalliberale unentschieden, die Fortschrittliche Volkspartei und die Wirtschaftliche Vereinigung sind für sie: »Die Fraktur ist das größte künstlerische Werk, das das deutsche Volk überhaupt geschaffen hat ... Es kann der Tag kommen wo die Fraktur die Antiqua auf der ganzen Welt verdrängt haben wird«. Letzlich entscheidet sich der Reichstag (mit 85 Stimmen gegen 82), die Petition auf sich beruhen zu lassen und zur Tagesordnung überzugehen.

Vor dem zweiten Weltkrieg entstehen die meisten heute bekannten gebrochenen Schriften. Zweifellos ist der größte Zeichner gebrochener Schriften dieses Jahrhunderts Rudolf Koch

(1876-1934). Er zeichnet Fraktur (Deutsche Werkschrift, Eine Deutsche Schrift, Frühling), wie auch gotische Schriften (Maximilian, Claudius, Peter Jessen, Wilhelm Klingspor), rundgotische Schriften (Wallau) sowie Zierschriften (wie die Deutsche Zierschrift). Er selbst bezeichnete die Peter Jessen Schrift als sein wichtigstes Werk: er nannte sie »meine Bibelschrift«.

Walter Tiemann, ein Zeitgenosse Kochs und Direktor der Staatlichen Akademie für graphische Künste in Leipzig, zeichnet zwei sehr gelungene Frakturschriften: Kleist und Fichte. Emil Rudolf Weiß, Schüler von Rudolf Koch und später Leiter der Münchner Akademie für das graphische Gewerbe, ist bekannt für seine sehr beliebte Weiß Antiqua; er zeichnet je eine Gotische, Rundgotische und Fraktur Schrift, die heute nach ihm benannt werden. Eine der beliebtesten Schriften in der Zeit vor dem 2. Weltkrieg ist die Post-Fraktur (1937), von Herbert Post, Direktor an der Meisterschule für Deutschlands Buchdrucker in München.

Albert Kapr (siehe §4) bezeichnet die Zentenaar-Fraktur des Architekten Ernst Schneider (1882-1951) als »die schönste aller Frakturschriften«. Er fügt hinzu: »Es ist kaum verständlich, daß diese Schätze der Schriftkunst von Verlegern und Buchgestaltern nicht wieder entdeckt und für die Typografie nutzbar gemacht werden«. Die Schrift entsteht anlässlich des einhundertjährigen Bestehens der Bauerschen Gießerei in Frankfurt a.M., daher der Name »Zentenaar-Fraktur«.

1920 zeichnet Fritz Helmut Schmcke eine moderne Schwabacher Schrift, heute als *G h m c e S c h w a b a c h e r* bekannt.

In den Staaten werden die gebrochenen Schriften hauptsächlich für Titel und Diplome benutzt. Zwei der bekanntesten Schriften sind *C l o i s t e r B l a c k* (1904), eine englische Textur von Morris Benton und Joseph W. Shinney und *W e d d i n g T e x t* (1906) vom selben Morris Benton. Einer der größten amerikanischen Schriftentwerfer ist Frederic W. Goudy. Er zeichnet zuerst eine enge Textur, die *G o u d y T e x t* (1928), und dann, als 76-jähriger die *G o u d y T h i r t y* (1945) eine Rotunda (dessen Namen von der Zahl 30 stammt: »30« auf einer Zeitungskopie bedeutet das Ende des Artikels, und Goudy wollte daß diese seine letzte Schrift sei). Monotype ist von dieser Schrift so enttäuscht, daß sie erst 1953 (sechs Jahre nach Goudy's Tod) kommerzialisiert wird.

Während der Nazi-Zeit werden in Deutschland verschiedene—zum Teil experimentale—Schriften gezeichnet und gleich für Propaganda-Zwecke benutzt. Eine davon ist Emil Meyer's *T a n n e n b e r g* (1935), die als »gebrochene Grottesk« (broken sans-serif) klassifiziert wird. Diese Schriften sind auch als »Schafttiefelgrotteske« bekannt.

Die Nazis bezeichnen die gebrochene Schrift (»deutsche Schrift«) zuerst als »heiliges Feuer der Wahrheit über Deutschlands Wesen, gegen die Finsternis der Unwissenheit und den giftigen Nebel der Verleumdung...« später aber als »undeutsch« und »jüdisch«. Im Rundschreiben vom 3. Januar 1941 werden die gebrochenen Schriften offiziell verboten. Dieses Rundschreiben ist aber nicht der einzige Grund, warum die gebrochenen Schriften so plötzlich vom deutschen Raum verschwinden: nach Beendigung des 2. Weltkrieges braucht jede Zeitung eine Lizenz, die von den Besatzungsmächten erteilt wird; neben den selbstverständlichen politischen Forderungen stellen diese auch die Bedingung, daß die Zeitung in Antiqua gedruckt wird.

Als das Nazi-Rundschreiben herauskommt, ist der junge Hermann Zapf gerade dabei, seine erste Druckschrift zu zeichnen: eine Fraktur Namens *G i l g e n g a r t* (der Name stammt von einem 1517er Buch: »Gilgengart einer schönen Seele«). Er beendet diese Schrift 1952.

In den Nachkriegsjahren gibt es nur wenige Verleger und Drucker, die noch Bücher in gebrochenen Schriften herausbringen: Max Dorn und Georg Kurt Schauer in der BRD, Horst Erich Wolter in der DDR. Der Verein »Bund für deutsche Schrift und Sprache«, gegründet 1918, aufgelöst 1941 und dann wiedergegründet 1951, bemüht sich um die Pflege

und Erhaltung der gebrochenen Schriften (von ihm »deutsche Schriften« genannt, obwohl die gebrochenen Schriften auch außerhalb des deutschen Raums entworfen und benutzt wurden).

2 Kleiner Wegweiser zu den gebrochenen Schriften

Eine der beliebtesten Beschäftigungen der Druckkunstliebhaber ist die Identifizierung der Schriften: genauso wie Geologen, Botaniker oder Vogelbeobachter, lieben sie es, die Schriften zu erkennen und zu klassifizieren. Im Bereich der Antiqua ist das heute mühelos möglich: es gibt eine Unmenge von Katalogen und Büchern, die die verschiedenen Schriften in allen Einzelheiten beschreiben. Diese Beschäftigung ist nicht nur angenehm sondern auch sehr nützlich wenn man ein Buch gestaltet: man muß die—sowohl ästhetisch als auch historisch—am meisten geeignete Schrift finden (und solide Argumente haben, um den Schriftsteller, Verleger und Drucker zu überzeugen, daß es wirklich die ideale Schrift ist).

Genauso ist es mit gebrochenen Schriften: es gibt eine Menge davon, und man muß in der Lage sein, eine gebrochene Schrift nach ästhetischen und historischen Kriterien auszuwählen. Leider gibt es aber viel zu wenig Kataloge und Nachschlagewerke.

Ich werde versuchen, die (meiner Meinung nach) wichtigsten für den Rechner erhältlichen gebrochenen Schriften zu beschreiben und zu identifizieren. Zuerst kommen diejenigen, die am meisten benutzt werden und sich am meisten ähneln, nämlich die »reinen« Frakturschriften. Danach werde ich eine Übersicht der anderen gebrochenen Schriften geben, die auch viel leichter zu erkennen sind als die »reinen« Frakturschriften.

2.1 Die zehn wichtigsten Frakturschriften

Ich werde in diesem Abschnitt zehn wichtige Frakturschriften beschreiben und miteinander vergleichen: alle zehn sind in PostScript Form erhältlich und für den Mengensatz geeignet. Es handelt sich um die folgenden (in chronologischer Reihenfolge der Originalschriften):

1. »Luthersche Fraktur« (1679) [Linotype], Fig. 1.a;
2. »Breitkopf Fraktur« (1750) [Delbanco], Fig. 1.b;
3. »Unger Fraktur« (1794) [Delbanco], Fig. 1.c;
4. »Walbaum Fraktur« (1800) [Delbanco], Fig. 1.d;
5. »Normal Fraktur« (ab zirka 1830) [Delbanco], Fig. 1.e;
6. »Wittenberger Fraktur« (1906) [Monotype], Fig. 1.f;
7. Walter Tiemann's »Meißt Fraktur« (1928) [Delbanco], Fig. 1.g;
8. Walter Tiemann's »Sichte Fraktur« (1928?) [Delbanco], Fig. 1.h;
9. Rudolf Koch's »Deutsche Werkschrift« (1934) [Delbanco], Fig. 1.i;
10. F. S. C. Schneidler's »Zentenar Fraktur« (1937) [Delbanco], Fig. 1.j.

- a) ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
 abcdefghijklmnopqrstuvwxyzäöüß
- b) ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
 abcdefghijklmnopqrstuvwxyzäöüß
- c) ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
 abcdefghijklmnopqrstuvwxyzäöüß
- d) ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
 abcdefghijklmnopqrstuvwxyzäöüß
- e) ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
 abcdefghijklmnopqrstuvwxyzäöüß
- f) ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
 abcdefghijklmnopqrstuvwxyzäöüß
- g) ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
 abcdefghijklmnopqrstuvwxyzäöüß
- h) ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
 abcdefghijklmnopqrstuvwxyzäöüß
- i) ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
 abcdefghijklmnopqrstuvwxyzäöüß
- j) ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
 abcdefghijklmnopqrstuvwxyzäöüß

Figure 1: Die 10 wichtigsten Fraktur Schriften: (a) Lutherische, (b) Breitkopf, (c) Unger, (d) Walbaum, (e) Normal, (f) Wittenberger, (g) Kleist, (h) Fichte, (i) Deutsche Werkschrift, (j) Zentenar.

Im folgendem werde ich mich ausschließlich mit den PostScriptSchriften beschäftigen und nicht mit den Originalschriften, die als Vorbild für die PostScriptSchriften dienten.

Die [Linotype] *L u t h e r s c h e S c h r i f t* (Fig. 1.a) hat elegante und eher eckige Versalien: das *A* hat einen sehr schönen Elefantenrüssel, der obere Teil des *B* ist sehr scharf geschnitten, das *G* ist oben offen und eher schwer zu erkennen, das *L* hat einen dünnen Elefantenrüssel, der mit einem zackigen Schnörkel endet. Die *k* und *x* haben nicht die normalen Frakturformen (wo das *k* die Form eines *t* mit Schleife hat und das *x* die eines *r* mit einem Strich unten links); sie sind eher von der Antiqua beeinflusst.

Die [Delbanco] *B r e i t k o p f* (Fig. 1.b) ist eine der fettesten Schriften. Das *A* hat einen kurzen Rüssel; das *R* dagegen, das in anderen Schriften den selben linken oberen Teil wie das *A* hat, hat hier einen langen Rüssel mit einer »s«-Endung. Im allgemeinen ist diese Schrift runder als die Luthersche: man vergleiche das *O* oder den oberen Teil des *S*. Merkwürdig ist das *Q*: diese ist die einzige Schrift wo das *Q* nicht ein *D* mit einem zusätzlichen Strich ist: sein Oberteil ist eckig, und es ist insgesamt breiter als das *D*.

Die [Delbanco] *U n g e r F r a k t u r* (Fig. 1.c) ist ein ganz besonderer Fall. Unger wollte eine »klassizistische« Fraktur zeichnen, passend zu Didot's Antiqua Schriften, und das ist ihm auch gelungen. Die Buchstaben sind breiter als alle anderen, die Striche sind entweder haardünn oder fett. Das *R* hat einen sehr großen und schrägen oberen Teil. Der Mittelbalken des *M* steht auf einer Art rundem Serif. Die Schwengel der *G* und *F* enden mit Kreuzen. Der rechte Balken des *A* ist vollkommen gerade. Die oberen und unteren Hälften der *T* und *Z* sind fast symmetrisch. Der »Schwanz« des *x* ist vollkommen rund und endet mit einem Sporn; das *s* ist durch runde Hilfsstriche geschlossen (in anderen Schriften ist das *s* offen, bei der Lutherschen und der Werkschrift z. B. werden gerade Hilfsstriche benutzt). Das *h* ist sehr mächtig. Der obere Teil des *z* ist sehr eckig.

Die [Delbanco] *W a l b a u m* (Fig. 1.d) ist die fetteste der zehn Schriften. Ihr wichtigstes Merkmal sind die runden Sporne der Buchstaben *A*, *B*, *D*, *I*, *J*, *O*, *P*, *Q*, *S*, *T*, *V*, *W*, *g* und *y*. Wegen dem Sporn hat das *A* keinen Elefantenrüssel. Das *P* und das *B* haben einen übertrieben großen Rüssel, fast so groß wie die Buchstaben selbst. Die Unterlängen der Versalien sind sehr kurz: das *I* und das *J* sind sehr schwer zu unterscheiden. Der untere Teil des *s* ist herzförmig, und eher merkwürdig. Die Punkte des *i* und *j* haben die Form waagerechter Tropfen, während die Punkte der Umlaute schräg und dünner sind.

Die [Delbanco] *N o r m a l s c h r i f t* (Fig. 1.e)—aus der dieser Text gesetzt wurde—ist die breiteste aller Schriften, und damit die am besten geeignete für Texte in kleinen Größen (z. B. Fußnoten). Ihre Formen sind licht und manchmal übertrieben (z. B. das *s* oder das *z*) womit eine maximale Lesbarkeit erreicht wird. Merkwürdig ist das *R*, das einen riesigen Elefantenrüssel hat und darunter einen sehr großen oberen Teil, der auf einem horizontalem Balken ruht (in allen anderen Schriften ist der Balken des *R* schräg). Der obere Teil der *O* und *Q* ist vollkommen rund. Die Schwengel der *G* und *F* haben die Form runder Haken. Der waagerechte Grundstrich der *D* und *T* hat die Form eines (umgekehrten) Kleiderbügelhafens. Das *z* ist ungewöhnlich breit, dafür aber das *h* ein bißchen eng.

Die [Monotype] *W i t t e n b e r g e r F r a k t u r* (Fig. 1.f)—die vielleicht die heute verbreitetste Fraktur ist, weil sie schon seit Jahren die einzige Frakturschrift im Adobe Katalog ist—wurde in den Staaten gezeichnet. Ihre hauptsächlichsten Merkmale sind: das *R* hat keinen Elefantenrüssel; der obere Teil des *B* ist rund und nicht eckig; der Schwengel des *X* ist vollkommen gerade; die Fußenden der *m* und *n* haben keine eingeknickten Rauten; beide Hälften des *w* sind geschlossen (normalerweise ist der linke Teil offen—einem *n* ähnlich—und der rechte Teil geschlossen—dem *v* ähnlich); das *x* ist der Antiqua nahe; der untere Teil des *z* ist offen.

Diese Schrift wird oft in der Mathematik benutzt; man könnte meinen, daß Monotype sie so gezeichnet hätte daß sie für den nicht-gewöhnten Leser geeignet wäre; im Gegenteil, sieht in dieser Schrift das *K* wie ein *N* aus, das *G* ist dem *E* sehr ähnlich (vergleiche mit den *E* und *G* der Kleist Schrift), und das *o* ist sehr schlecht vom *v* zu unterscheiden (in anderen Schriften, wie z.B. die Normalschrift oder die Zentenaar, hat der linke Balken des *v* eine geschnäbelte Oberlänge, die natürlich beim *o* fehlt).

Die [Delbanco] *Kleist* Schrift (Fig. 1.g) ist vielleicht die am meisten zackige und schnörkelige. Merkwürdig sind die oberen Teile des *D* und des *N*. Das *I* ist vom *J* sehr verschieden. Viele Großbuchstaben bestehen aus zwei oder sogar drei unverbundenen Teilen: *E*, *G*, *S*, *J*, *L*. Der knospenartige obere Teil des *K* ist sehr klein unter einem großen und tiefem Elefantenrüssel. Der untere Teil des *J* hat eine Schleife. Das *M* ist merkwürdig, weil der Mittelbalken fett und waagrecht ist (in den meisten Schriften ist der Mittelbalken des *M* dem linken Balken sehr ähnlich: vergleiche mit dem *M* der Normalschrift). Die Kleinbuchstaben sind sehr eng. Das *h* ist etwas besonderes: es ist der einzige Fall, wo man sehr klar sieht, daß das *h* aus einem langen und einem kurzen *z* besteht (vergleiche z.B. mit der Unger Schrift wo der rechte Teil des *h* mit dem *z* nicht die geringste Ähnlichkeit hat).

Die [Delbanco] *Fichte* Schrift (Fig. 1.h) ist einfacher und den älteren Frakturen näher. Man könnte sagen, daß sie die Breittopf Fraktur als Vorbild hatte (vergleiche das *N* der beiden Schriften). Das *K* scheint übertrieben groß. Wie die Kleist ist die Fichte auch sehr eng, besitzt aber im allgemeinen ein sehr gutes Gleichgewicht.

Die [Delbanco] *Deutscher* Schrift (Fig. 1.i) ist eine lichte und sehr regelmäßige Schrift. Die Großbuchstaben haben ein sehr gutes Gleichgewicht. Das *E* unterscheidet sich vom *G* nur durch einen winzigen Haken. Der linke Balken des *U* ist gewölbt. Die Kleinbuchstaben sind sehr eckig, mit weniger runden Strichen: das *a* (genauso wie das *a* der Unger) besteht fast ausschließlich aus geraden Strichen. Das *g* hat die Form des Antiqua *g*, mit Schwengel. Das *h* ist imposant.

Die [Delbanco] *Zentenaar* Schrift (Fig. 1.j), nach Kapr die allerschönste aller Frakturen aller Zeiten, hat sehr dynamische Formen: siehe z.B. die Ecken des *L* und des *T* oder den Elefantenrüssel des *K*. Auch die Breiten der Buchstaben sind sehr verschieden: das *D* ist z.B. etwa doppelt so breit wie das *J*; das *J* ist nicht nur tiefer sondern auch enger als das *I*. Der untere Teil des *J* hat eine große Schleife. Man könnte sagen, daß diese Schrift die Luthersche als Vorbild hatte (vergleiche das *N* oder das *B*). Die Punkte des *i* und *j*, sowie auch die Umlaute sind ungewöhnlich tief. Statt einem Haken oder einer Bunze hat das *k* einen Punkt. Das *g* hat sowohl die Schwengel des Antiqua *g*, wie auch den Körper des *r* und den Schwanz mit dem sich das Fraktur-*g* vom *r* unterscheidet: es ist also doppelt als *g* erkennbar! Dagegen ist das *E* schwer vom *G* zu unterscheiden.

2.1.1 Welche Schrift für welchen Text?

Man könnte diese zehn Schriften in vier Kategorien einteilen:

1. Die »alten«: Luthersche und Breittopf. Diese sollte man für ältere Texte benutzen, die dem Original nahe aussehen sollen.
2. Die »klassizistischen«: Unger und Walbaum. Diese sollte man hauptsächlich für Werke des 19. Jahrhunderts benutzen (Goethe, E.T.A. Hoffmann, usw.). Ebenfalls kann man sie in

Texten benutzen, deren Antiquateil in klassizistischer Antiqua gesetzt wird (Didot, Bodoni, usw.)

3. Die »modernen nach alten Vorbildern«: Kleist, Fichte, Bentenar. Diese sind Schriften großer Meister der Moderne, die alte Schriften als Vorbild hatten. Ein Text in einer dieser Schriften gesetzt ist gleichzeitig streng und modern.
4. Die »universellen«: Normalschrift, Wittenberger und Deutsche Werkschrift. Diese Schriften sind für den alltäglichen Mengensatz zu benutzen.

Sehr naiv verglichen wären diese Kategorien im Antiqua Bereich durch folgende Schriften repräsentiert: die »alten« wären Garamond oder Poliphilus, die »klassizistischen« Didot oder Caledonia, die »modernen nach alten Vorbildern« Sabon (von Tschibold, dem großen Fraktur-Gegner) oder Schneidler, und die »universellen« Times oder (Computer) Modern.

2.2 Andere wichtige gebrochene Schriften

In diesem Abschnitt möchte ich eine Liste der wichtigsten gebrochenen Schriften geben, die in PostScriptform erhältlich sind—eine genaue Beschreibung dieser Zeichenätze fällt leider außerhalb des Rahmens dieses Artikels. Man könnte sie in fünf Familien einteilen: Rundgotisch, Fraktur-ähnlich, Gebrochene Grotesk, Schwabacher und Textur.

2.2.1 Rundgotisch (Rotunda, Bastarda)

Die erste Schrift in der Liste ist Rudolf Koch's *Walla u* (1924-36) [Delbanco] (Fig. 2.a), genannt nach Heinrich Wallau (1852–1925), Drucker in Mainz, der sich schon 1885 für eine Erneuerung und Weiterentwicklung des Rundgotisch einsetzte. Danach folgt Goudy's *T h i r t y* (1945) [Lanston] (Fig. 2.b), die schon erwähnt wurde; im Gegensatz zu anderen Goudy Schriften ist die PostScriptbearbeitung dieser Schrift sehr schwer zu finden. Danach folgen drei Linotype Schriften (Karl Georg Hoefer, 1991) nach Rotunda Vorbildern: *D u c d e B e r r y*, *C l a i r v a u x* und *S a n M a r c o* (Fig. 2.cde). Eine kyrillische Version der San Marco wurde 1997 von Chefulaev [Paratype] gezeichnet (Fig. 5.a). Zuletzt, eine PostScriptbearbeitung der *Civilité*, (einer französischen Bastarda von Grajon, 1559) [Monotype]. Die Kleinbuchstaben dieser Schrift die auf Fig. 2.f zu sehen sind, wurden um 50% vergrößert, in Verhältnis zu den Großbuchstaben.

2.2.2 Fraktur-ähnliche

Diese Schriften werden normalerweise als Frakturen identifiziert, aber ich habe sie nicht in §2.1 behandelt, weil sie in Wirklichkeit von dem typischen Fraktur-Modell abweichen, und leicht zu erkennen sind. Die erste Schrift dieser Liste ist Rudolf's Koch *F r ü h l i n g* (1913) [Delbanco] (Fig. 2.g), eine sehr zierliche Schrift die am besten für Gedichte geeignet ist. Die zweite (Fig. 2.h) ist eine sehr interessante Frakturvariante: die Antiqua nachahmend ist diese Schrift kursiv; das Ergebnis ist ästhetisch zweifelhaft, aber immerhin interessant. Sie wird *D e u t s c h e K u r s i v* genannt (Ludwig & Mayer Gießerei, 1909) [Delbanco]. Die dritte Schrift ist *H e r b e r t*

- a) ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
 abcdefghijklmnopqrstuvwxyzäöüß
- b) ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
 abcdefghijklmnopqrstuvwxyzäöüß
- c) ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
 abcdefghijklmnopqrstuvwxyzäöüß
- d) ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
 abcdefghijklmnopqrstuvwxyzäöüß
- e) ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
 abcdefghijklmnopqrstuvwxyzäöüß
- f) ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
 abcdefghijklmnopqrstuvwxyzäöüß
-
- g) ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
 abcdefghijklmnopqrstuvwxyzäöüß
- h) ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
 abcdefghijklmnopqrstuvwxyzäöüß
- i) ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
 abcdefghijklmnopqrstuvwxyzäöüß
- j) ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
 abcdefghijklmnopqrstuvwxyzäöüß
- f) ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
 abcdefghijklmnopqrstuvwxyzäöüß
-
- l) ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
 abcdefghijklmnopqrstuvwxyzäöüß

Figure 2: Rundgotische und Fraktur-ähnliche Schriften: (a) Wallau, (b) Goudy 30, (c) Duc de Berry, (d) Clairvaux, (e) San Marco, (f) Civilité, (g) Frühling, (h) Deutsche Kursiv, (i) Post Fraktur, (j) Koch Fraktur, (f) Deutsche Zierschrift, (l) Tannenberg.



Figure 3: Hermann Zapf's Gildengart Schrift.

Post's Fraktur (Fig. 2.i), eine sehr freie Fraktur, die eher für die Grafik geeignet ist als für den Mengensatz. Die zwei letzten Schriften in dieser Gruppe sind beide von Rudolf Koch: seine Fraktur (1910) (Fig. 2.j), und seine Deutsche Bierschrift (Fig. 2.k), ebenfalls nur für kleine Texte, Diplome, usw. geeignet. Das S der drei letzten Schriften hat einen Schwengel: damit kann man es besser vom I unterscheiden.

Zu den » kalligrafischen Frakturen« gehört auch Hermann Zapf's Gildengart (1939 begonnen und 1950 zu Ende geführt) [Lindenthal] die auf Fig. 3 zu sehen ist. Laut Kapr, »erinnern ihre feinsinnigen kalligrafischen Formen an eine liebhabte und frohe Melodie...«.

2.2.3 Gebrochene Grotesk

Das Wort »Grotesk« hat hier die Bedeutung »ohne Serifen«, obwohl mancher Leser diese in der Nazi-Zeit geschaffene Schrift auch als grotesk im worteigenem Sinne bezeichnen würde. Die Bezeichnung »Schaftstiefelgrotesk« ist nicht weniger sarkastisch. Albert Kapr schreibt: »Angeichts der öffentlichen Diffamierung humanistischer Wertvorstellungen hielten sich die bekannten Schriftkünstler reserviert vor einer Zusammenarbeit mit den neuen Machthabern zurück. Zweit- und drittrangige Graphiker erkannten die Marktlücke und züchteten eine Form der Gotisch, bei der mit primitiver Einfallslosigkeit die Figuren gleichgestaltet wurden. Es entstanden so abstoßende Schriften wie die Tannenberg ... Ihre Formen widerspiegelten den Gleichschritt und die Disziplin, die die Herrschenden propagierten.« Ich persönlich finde, daß dieses Argument übertrieben ist, und daß diese Schrift um diese Zeit genauso gut auch ohne die Nazis entstehen konnte (man vergleiche ihre Primitivität mit der der Bauhaus Schriften, der russischen Konstruktivisten, des De Stijl, oder des italienischen Il Futurismo.) Außerdem sind die Kleinbuchstaben der Tannenberg denen der Rudolf Koch's »Peter Jessen« Schrift sehr ähnlich, und diese wagt keiner als »einfallslos« zu bezeichnen...

Wie dem auch sei, auf der Figur 2.l sieht man die Tannenberg Schrift [Delbanco],

gezeichnet von Emil Meher (Stempel AG Gießerei, also keineswegs ein zweit- oder drittrangiges Unternehmen!) im Jahre 1933. Der (eher patriotisch gefinnte) Name stammt von der Tannenberger Schlacht (1914).

2.2.4 Schwabacher

In der Liste sind zwei Schwabacher Schriften zu sehen: die *Alte Schwabacher* (Fig. 4.a) die nach dem Vorbild der Schwabacher des 15. Jahrhunderts gezeichnet wurde [Delbanco], und Fritz Helmut Schmcke's *Schwabacher* (1920) [Delbanco] (Fig. 4.b), nach ihm genannt. Die letztere ist schlichter und für moderne Texte besser geeignet.

2.2.5 Textura

In dieser Liste findet man Texturschriften verschiedener Zeiten und Stile, chronologisch geordnet. Als erstes kommt *Casson's Gothic* (1760) [Delbanco] (Fig. 4.c), die Schrift William Caslon's, des ersten englischen Typenschnegers. Gleich danach, *Old English* (1880) [Delbanco] (Fig. 4.d), eine in den Staaten gezeichnete Imitation der Textura, im typischen Ritsch des späten 19. Jahrhunderts.

Es folgen drei Schriften von Rudolf Koch: *Maximilian* (1913), *Wilhelm Klingpor* (1920) und *Petter Jessen* (1924) [Delbanco, alle drei] (Fig. 4.efg). Die Großbuchstaben der letzteren sind fast Antiqua (der viel späteren *Optima* Schrift Hermann Zapf's nicht sehr entfernt). Diese Schrift hat Rudolf Koch speziell für das Setzen der Bibel gezeichnet.

Die sechste Schrift der Liste ist *Goudy Text* (1928) [Monotype] (Fig. 4.h), eine sehr gelungene Textur nach alten Vorbildern. Die Kleinbuchstaben sind außerordentlich eng, was den »gotischen Charakter« der Schrift um so mehr verstärkt.

Es folgt die Schrift *Claudius* [Delbanco] (Fig. 4.i), die Paul Koch, der Sohn Rudolf Koch's, nach Vorlagen seines Vaters in 1931–34 zeichnete. Es handelt sich um eine freiere und mehr kalligraphische Version der Klingpor, sehr gut für Urkunden und kurze Texte geeignet.

Die Schriften 4.j und 4.k sind wieder »reine gotische« Schriften: die erste ist von Emil Rudolf Weiskopf (1936) [Delbanco], und die zweite ist *Notre Dame*, gezeichnet von Karl Georg Höfer im Jahre 1993, für Linotype.

Die letzte Schrift, *Lino Text* (Morris F. Benton, 1901) [Linotype] (Fig. 4.l), bekannt auch als »Wedding Text«, ist das typische Beispiel des schlechten Ritsches des späten 19. Jahrhunderts. Noch heute ist sie leider für viele Leute die bekannteste gebrochene Schrift. Kein Wunder daß gebrochene Schriften nicht mehr benutzt werden... Und leider gibt es, oh Schreck!, auch griechische sowie armenische Versionen dieser Schrift (Fig. 5.bc). War es das was Bindewald meinte, wenn er sagte daß »...der Tag kommen [wird] wo die Fraktur die Antiqua auf der ganzen Welt verdrängt haben wird«?

2.2.6 The Gutenberg Press von der Walden Font Firma

Die amerikanische Firma Walden Font bietet eine Sammlung historischer Schriften an, die ich zwar bestellt aber leider noch nicht erhalten habe. In einer späteren Version dieses Artikels

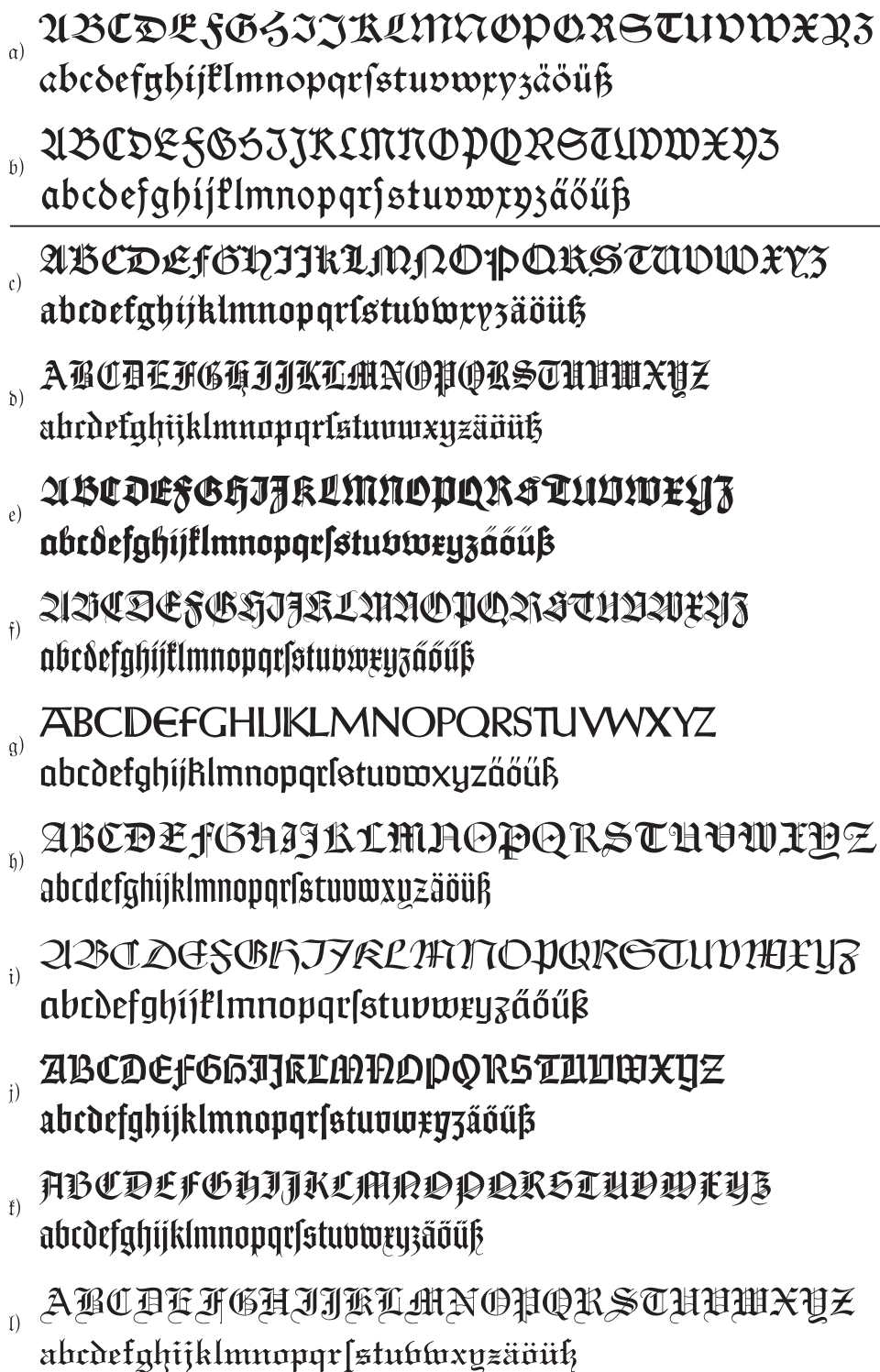


Figure 4: Schwabacher und Texturen: (a) Alte Schwabacher, (b) Schmecke, (c) Caslon, (d) Old English, (e) Maximilian, (f) Wilhelm Klingspor, (g) Peter Jessen, (h) Goudy Text, (i) Claudius, (j) Weiß, (k) Notre Dame, (l) Linotext.

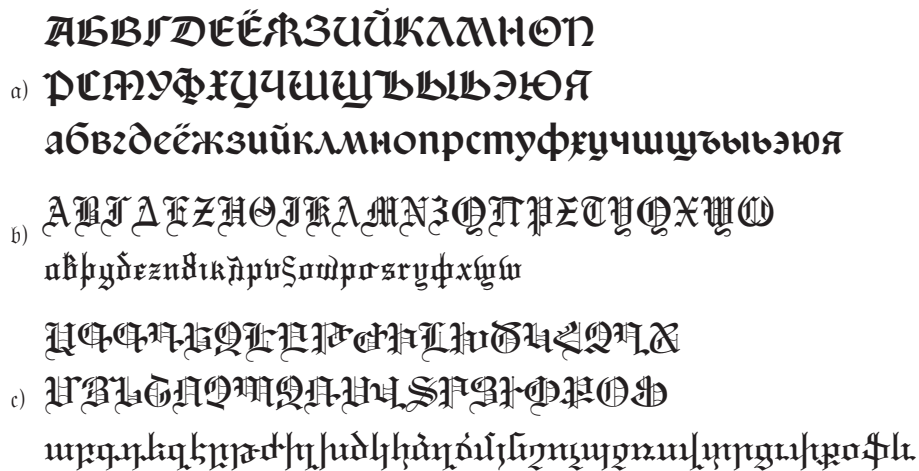


Figure 5: Andere Alphabete in gebrochenem Stil: (a) San Marco kyrillisch, (b) Vinotext griechisch, (c) Vinotext armenisch.

werde ich auch diese Schriften beschreiben. Unter anderen findet man in ihrer Sammlung auch die originale Gutenberg-Schrift (mit 70 Ligaturen), eine Maximilian's-Gebetbuch-Fraktur, sowie eine Theuerdank-Fraktur. À suivre...

3 **TeX** und gebrochene Schriften

3.1 Die Zeichensätze

Kein einziger der in diesem Artikel erwähnten Zeichensätzen ist kostenlos (public domain) erhältlich: sie müssen erworben werden, meistens aber für einen sehr geringen Preis. Die meisten dieser Zeichensätze wurden von der Firma Delbanco (Mhlhorn) hergestellt, und das ist kein Zufall: diese Firma ist mit dem »Bund für deutsche Schrift und Sprache« sehr eng verbunden.

Die dazugehörigen TFM Dateien habe ich vorbereitet und der Leser kann sie in jedem CTAN Archiv finden. Zur Eingabe des langen und kurzen s benutze ich das selbe System wie in meinen 1990er Schriften, nämlich s für das lange s, und s: für das kurze s (und s.: für ein kurzes s gefolgt von einem Doppelpunkt). So wird z. B. das Wort »ausichtslos« als aus:sichts:los: eingegeben. Um die Ligaturen zu brechen kann man die Makro \/ benutzen.

Im Fraktursatz wird der Text durch `| p e r r e n` ausgezeichnet. Für jede TFM Datei gibt es die dazugehörige gesperrte Version, die sich automatisch einsetzt wenn `\emph` oder `\textit` verlangt wird. In Gegensatz zu dem allgemeinen **TeX**-Brauch müssen hier die Leerzeichen in dem Makroargument eingefügt werden, man vergleiche z.B.

Es: lohnt sich das: `\emph{deutsche Gutenberg Archiv}` zu besuchen
Es lohnt sich das deutsche Gutenberg Archiv zu besuchen

und

Es: lohnt sich das: `\emph{ deutsche Gutenberg Archiv }` zu besuchen
Es lohnt sich das deutsche Gutenberg Archiv zu besuchen

Im zweiten Fall ist Anfang und Ende des gesperrten Abschnitts besser zu erkennen.

Wenn eine echte kursive Version der Schrift vorhanden ist, dann ist sie durch `\textsl` erreichbar; möchte man in diesem Falle zugleich kursiv und gesperrt setzen, dann muß man die Metros `\fontshape{slit}\selectfont` benutzen.

3.2 Automatische Berechnung des langen und kurzen s

Wenn man einen Text in gebrochenen Schriften eintippt, muß man ständig an das lange und kurze s und an den Ligaturbruch denken (»Aufgabe« ist falsch, »Aufgabe« richtig). Die Lage ist geradezu peinlich, wenn man einen langen Text zu setzen hat; so gibt es z. B. in dem deutschen Gutenberg Archiv Tausende Seiten klassischer deutscher Literatur: die Versuchung, diese Texte in schönen gebrochenen Schriften zu setzen, ist enorm, aber wer hat schon Lust, den ganzen Text sorgfältig zu lesen, um alle kurzen s und Ligaturbrüche einzugeben?

Das Problem ist nicht leicht zu lösen, da das kurze/lange s hauptsächlich aus etymologischen Kriterien bestimmt wird: z. B. kriegt »Islam« ein langes s (weil es ein einziges Wort ist, aus dem Arabischen 'islām), während »Island« ein kurzes s kriegt (»Is« = »Es« gibt es zwar nicht im Deutschen, aber in den Skandinavischen Sprachen, also kann man »Island« als Is=land segmentieren).

Es ist klar daß dieses Problem nur durch eine gründliche morphologische Analyse des Deutschen gelöst werden kann. Welch eine Freude, als ich entdeckte, daß es so ein System gibt, und zwar kostenlos: DMM, von Oliver Lorenz (Friedrich-Alexander-Universität Erlangen-Nürnberg, Abteilung für Computerlinguistik). Er selbst beschreibt sein System wie folgt:

Die Deutsche Malaga-Morphologie (DMM) ist ein System zur automatischen Erkennung von Wortformen für das Deutsche. DMM erfüllt folgende Aufgaben:

1. K a t e g o r i e r u n g, also Zuweisung von Kategorien wie Wortklasse, Kasus, Genus, Numerus, Person, Tempus usw.
2. L e m m a t i s i e r u n g, also Zuweisung einer Grundform zu der analysierten Wortform
3. S e g m e n t i e r u n g, also Ermittlung der Morpheme, aus der die Wortform zusammengesetzt ist.

DMM verwendet den Grammatikformalismus der *l i n k s a s s o z i a t i v e n* *G r a m m a t i k* (LAG). LAGs basieren im Gegensatz zu Phrasenstrukturgrammatiken, die auf dem Prinzip der möglichen Ersetzungen basieren, auf dem Prinzip der *m ö g l i c h e n F o r t s e t z u n g e n*. Eingaben werden *l i n k s a s s o z i a t i v* (also von links nach rechts bzw. in Schreibrichtung) analysiert. Die Analyse ist dabei *z e i t l i n e a r* und *o b e r f l ä c h e n k o m p o s i t i o n a l*, d. h. daß die Segmente

der Eingabe in ihrer Auftretensreihenfolge (von links nach rechts) konkatiniert werden und daß jede Regelanwendung zwingenderweise mit dem Einlesen genau eines Segments verbunden ist. Daher verhalten sich LMGs hinsichtlich ihrer Komplexität sehr vorteilhaft.

Für jedes Wort eines deutschen Textes gibt DMM eine gewisse Menge Informationen. Hier ist ein Beispiel: für das Wort »Steuereinschätzungskommission« lautet das Ergebnis

```
"Steuereinschätzungskommission":
<[WordForm: "steuereinschätzungskommission",
Segmentation:
"steuer<CPD>ein<PFX>schätz<DRV>ung<FUG>s<CPD>kommission",
AltSegmentations:
<"steuer<CPD>ein<CPD>schätz<DRV>ung<FUG>s<CPD>kommission",
"steuer<CPD>ein<CPD>schätz<DRV>ung<FUG>s<CPD>kom<CPD>mission",
"steuer<CPD>ein<PFX>schätz<DRV>ung<FUG>s<CPD>kom<CPD>mission">,
POS: Substantive,
BaseForm: "steuereinschätzungskommission",
Weight: 0.64,
Gender: Feminine,
CaseNumber: Singular,
WordStructure: <[Morpheme: "steuer", Allomorph: "steuer"],
[Morpheme: "ein", Allomorph: "ein"],
[Morpheme: "schätzen", Allomorph: "schätz"],
[Morpheme: "ung", Allomorph: "ung"],
[Morpheme: "s", Allomorph: "s"],
[Morpheme: "kommission", Allomorph: "kommission"]>>>
```

Was uns hier interessiert ist die Segmentierung:

```
Segmentation:
"steuer<CPD>ein<PFX>schätz<DRV>ung<FUG>s<CPD>kommission",
```

wo die <...> Markierungen folgende Bedeutung haben:

- <CPD>: Komposition = Stamm + Stamm
- <PFX>: Präfix + Stamm
- <DRV>: Stamm + Derivationsuffix
- <FUG>: Stamm + Fuge

Es ist klar daß nur die <CPD> und <PFX> Markierungen Ursache für ein kurzes s sein können.

Ich habe also ein Perl Skript geschrieben, das dieses System einem Text anwendet: Wörter die mit s anfangen, bekommen automatisch ein langes s, diejenigen die mit s enden bekommen ein kurzes s, und alle anderen Wörter die ein s enthalten, werden analysiert (eigentlich sammelt das Skript zuerst diese Wörter, schaut danach in einer prädefinierten Liste nach, ob einige davon schon analysiert worden sind, und analysiert dann jedes Wort nur ein einziges Mal).

Aus dem deutschen Gutenberg Archiv habe ich den Text »Meine Kinderjahre« von Theodor Fontane ausgewählt, analysiert und in Fraktur gesetzt (das Ergebnis kann der Leser auf dem

InterNetz finden, siehe §5). DMM konnte 97,2% der Wörter mit § richtig analysieren, immerhin ein gutes Ergebnis.

Durch die Liste der falsch analysierten Wörter wird es dem Autor von DMM möglich sein, das System zu verbessern. Die richtigen Ergebnisse für diese Wörter werden den prädefinierte Wortliste hinzugefügt, so daß sie das nächste Mal nicht mehr analysiert werden müssen.

Falls der Leser das DMM System in diesem Zusammenhang benutzen möchte, würde ich ihm dankbar sein, wenn er die Wörter die DMM bei ihm eventuell falsch analysiert hat mir zuschicken würde, ich würde dann damit ein Archiv aufbauen, das zukünftigen DMM Benutzern nützlich sein würde.

Es stellt sich die Frage, ob es Wörter geben kann, die zwar das selbe Schriftbild haben aber in zwei verschiedenen Weisen analysiert werden können, wobei in einem Fall ein langes § und in dem anderen Fall ein kurzes § nötig ist. Ich bin noch nicht auf so ein Wort gestoßen, und kann es mir auch schlecht vorstellen. Ich wäre für jeden Vorschlag dankbar.

4 Einige Literaturhinweise

Das meiste Material für diesen Artikel fand ich im sehr reichen und vollständigem Buch »Fraktur, Form und Geschichte der gebrochenen Schriften« von Albert Kapr (Verlag Hermann Schmidt, Mainz, 1993).

In den Staaten fand ich ein sehr interessantes Buch über die Beziehung zwischen gebrochenen Schriften und Nationalidentität: *Blackletter: Type and National Identity*, The Cooper Union for the Advancement of Science and Art, New York, 1998. Dieses Buch besteht aus neun sehr interessanten Artikeln, hier sind einige Titel: Blackletter vs. Roman: Type as Ideological Surrogate, The German Language and the Two Faces of Its Script: A Genuine Expression of European Culture?, German Hybrid Typefaces, Fraktur and Nationalism und Broken Images: Blackletter between Faith and Mysticism.

In dem monumentalen Werk *Anatomy of a Typeface* (David R. Godine, Boston, 1990) von Alexander Lawson gibt es ein umfangreiches Kapitel über Goudy und seine gebrochenen Schriften.

Das *Sch r i f t m u s t e r h e f t* der Firma Delbanco gibt sehr nützliche Informationen über jede Schrift des Delbanco Repertorioms.

Der »Bund für deutsche Schrift und Sprache« gibt eine vierteljährliche Zeitschrift heraus: *Die deutsche Schrift*, natürlich in gebrochenen Schriften gesetzt.

Der selbe Bund hat ebenfalls das Buch *Kunstwerke der Schrift, Gedichte im Kleide schöner Druckschriften aus sechs Jahrhunderten* herausgegeben, mit vielen Beispielen schöner Schriften.

Und natürlich: Yannis Haralambous, *Typesetting Old German: Fraktur Schwabacher, Gotisch and Initials*, TUGboat 12 (1), 1991.

5 Nützliche Adressen

D M M: <http://www.linguistik.uni-erlangen.de/~orlorenz/DMM/DMM.html>

B u n d f ü r d e u t s c h e S c h r i f t u n d S p r a c h e: <http://www.bfds.de>

Delbanc Fraktur Schriften: <http://www.fraktur.com>
 Lindenthal: <http://www.netzdienste.com/fraktur>
 Linotype: <http://www.fontexplorer.com>
 Monotype: <http://www.monotype.com>
 Walden Font: <http://www.waldenfont.com>
 Deutsches Gutenberg Archiv: <http://www.gutenberg.aol.de/gutenb.htm>
 über die Fraktur, in tschechischer Sprache: <http://www.fraktur.here.de>
 Fontane's »Meine Kinderjahre«, und andere vom Atelier Fluxus Virus gesetzte
 Texte: <http://www.fluxus-virus.com/en/examples.html>
Blackletter: Type and National Identity: <http://www.cooper.edu/art/lubalin/contents.html>
 Paratype (kyrillisches San Marco): <http://www.paratype.com>
 Magenta (griechisches Linotext): <http://www.magenta.gr>
 Tarumian (armenisches Linotext):
<http://moon.yerphi.am/~hovik/Armenian/Taroumian/>

Anhang: Rechtschreibung und Einzelvorschriften für den Schriftsatz

Mein 1990er TUGboat Artikel über gebrochene Schriften enthielt einen Teil der »Vorschriften für den Schriftsatz« des 1919er Dudens. Da dieser Artikel nun schwer zu finden ist, und zugleich einige sehr interessante Regeln darin fehlten (z. B. der Abschnitt über Führungszeichen) möchte ich diese Regeln hier erneut wiedergeben.

I. Zur Rechtschreibung

Über die S-Laute

Vor **t** und **p** steht — außer in Zusammensetzungen, wie Haustür — immer **f**, z. B. fasten, Riste, Pfosten; Saft, Luft, Kost; (er) lieft, reift, toft; Haspe, Wefpe, Nispe, Knoſpe, knuſpern.

Wenn hinter **ff** der tonlose Selbstlaut **e** ausfällt, so muß es in **ß** verwandelt werden, da **ff** nur zwischen zwei Selbstlauten stehen kann, von denen der erste kurz ist; so wird z. B. aus angemessener angemessner, aus wässerig wäzrig. Man schreibt ließeß, Grüße mit **ß** (und nicht mit **ff**), weil der S-Laut hier nach einem langen Selbstlaut steht. Wird das Auslassungszeichen angewandt, bleibt **ff** stehen, z. B. küßf, faßf. Dagegen bleibt das **f**, wenn hinter ihm ein tonloses **e** ausfällt, unverändert, und zwar

nicht nur, wo es sich um Ableitungen von Nennformen handelt, z. B. Dreßler statt Dreßler, Kräußler statt Kräußler, sondern auch in allen anderen Fällen, z. B. unsre statt unsere, Pilsner statt Pilsener, Basler statt Baseler. In Eigennamen steht zuweilen nach einem Mitlaut **ff** statt **ß**, z. B. Frenßien.

In lateinischer¹ Schrift setzt man **s** für **f** und **ß** ohne Unterschied, **ss** für **ff**; für **ß** tritt **B** ein. Für **B** wird in großer Schrift **SZ** angewandt, z. B. MASZE (Maße) — aber MASSE (Masse) —, STRASZE, PREUSZEN, MEISZNER, VOSZ. Die Verwendung **z w e i e r** Buchstaben für **e i n e n** Laut ist nur ein Nothbehelf, der aufhören muß, sobald ein geeigneter Druckbuchstabe für das große **B** geschaffen ist.

Z u s a ß. Aus der Fassung der Regel geht

¹In Deutschland, Österreich und der Schweiz bedient man sich beim Schreiben und Drucken zweier Schriftarten, der deutschen und der lateinischen Schrift. In diesem Buche sind alle deutschen Wörter und Fremdwörter, dem allgemeinem Schulgebrauch entsprechend, in deutscher Schrift gedruckt. Diejenigen fremden Wörter oder Ausdrücke, die in lateinischer Schrift auftreten, z. B. in praxi, en détail, müssen **i m m e r** in lateinischer Schrift gegeben werden, auch dann, wenn der ganze übrige Text in deutschen Buchstaben geschrieben oder gedruckt ist. Es können auch **a l l e** deutschen Wörter ohne weiteres in lateinischer Schrift wiedergegeben werden. Dagegen ist es unzulässig, in lateinisch Gedrucktes deutsch Gedrucktes einzuflechten, denn es gilt als Buchdruckergesetz, daß wohl deutsche Schrift (Fraktur) mit lateinischer Schrift (Antiqua), nicht aber lateinische mit deutscher Schrift vermischt werden darf.

deutlich hervor, daß die mehrfach versuchte Anwendung eines langen f in lateinischer Schrift für das f in der deutschen Schrift unzulässig ist.

Über die Trennpunkte. — A, S, U, nicht: Ae, De, Ue

Die Trennpunkte brauchen im Deutschen nur ganz vereinzelt angewandt zu werden. Sie sind überall unzulässig, wo ein Mißverständnis nicht möglich ist. So sind sie nie anzuwenden zur Trennung von a und e, o und e, u und e, auch nicht im Anfang großgeschriebener Wörter. Denn da hier der Umlaut nicht mehr durch Ae, De, Ue, sondern nur noch durch A, S, U bezeichnet werden darf, so muß Ae, De, Ue stets zweifilbig sein, und es kann z. B. Aeronaut nur vierfilbig gelesen werden.

Auch sonst wende man die Trennpunkte nur an, wo man glaubt, der unrichtigen Aussprache des Geschriebenen vorbeugen zu müssen, z. B. etwa in Aëuten, nicht aber bei Rhomboid, Atheist, Kafein, Wörtern, die nicht leicht jemand falsch, d. h. zweifilbig, aussprechen wird. Das vereinbarte amtliche Regelbuch erwähnt die Trennpunkte gar nicht.

IV. Einzelvorschriften für den Schriftsatz²

In diesem Abschnitte stellen wir einige Einzelvorschriften zusammen, deren allgemeine Befolgung für die Einheitlichkeit des Verfahrens bei der Herstellung von Drucksachen sehr wünschenswert wäre.

Abkürzungen

Für einige in der Tagespresse sehr häufig vorkommende Namen von Parteien und von Zeitungen ist es wünschenswert, gleichartige Abkürzungen zu haben. Wir schlage folgende vor:

1. **Parteinamen.** Antisemiten [*sic*]: Ant.; Bund der Landwirte: Bd. d. Landw.; Freisinnige Vereinigung: Frs. Vrg.; Freisinnige Volkspartei: Frs. Vp.; Freikonservative: Freikons.; Konservative: Kons.; Nationalliberale: Natl.; Reichspartei: Rp.; Sozialdemokraten: Soz.; Wirtschaftliche Vereinigung: Wirtsch. Vrg.; Zentrum: Zentr.

2. **Zeitungen.** Deutsche Zeitung: Dtsch. Ztg.; Frankfurter Zeitung: Frkf. Ztg.; Freisinnige Zeitung: Frs. Ztg.; Norddeutsche Allgemeine Zeitung: Nordd. Allg. Ztg.; Tägliche Rundschau: Tgl. Rdsh.

Wenn die Wörter Seite, Band, Nummer, Anmerkung usw. das Geschlechtswort vor sich haben, so können sie der größeren Vollwertigkeit wegen vor einer folgenden Zahl nicht abgekürzt werden;

geht *f* ein Geschlechtswort voraus, so können sie abgekürzt werden, z. B. die Seite 5, der Band 8, aber: S. 5, Bd. 8. Dagegen muß es besser heißen: 5. Seite (nicht: 5. S.), 8. Band (nicht: 8. Bd.), da die Voranstellung der Zahl dem Hauptwort größeren Wert verleiht.

Ligaturen Æ, æ, Œ, œ statt Ae, ae, Oe, oe

In lateinischen Wörtern sind die Ligaturen nicht anzuwenden, z. B. Caelius mons, Asa foetida. In französischen Wörtern, die im deutschen Satz verstreut vorkommen, muß, wie im französischen Satz überhaupt, stets Œ und œ gesetzt werden, z. B. Œuvres, sœur. Selbst bei Frakturatz darf auf das kleine æ nicht verzichtet werden, z. B. Horsd'œuvre.

Sonstige Ligaturen

In Wortverschmelzungen wie Schiffahrt, Schnelläufer, allieband, d. h. also in Wörtern, die von drei gleichen Mitlauten einen ausgestoßen haben, ist die Ligatur anzuwenden, wenn sie in der betreffenden Schriftgattung vorhanden ist. Die Ligatur ist ferner überall da anzuwenden, wo sie die sprachliche Richtigkeit nicht stört, z. B. benutzen, abflauen, Bilsard, nicht aber in einfachen Zusammensetzungen wie entzwei, Kaufleute, vielleicht.

Fremdsprachige Haupt- und Eigenschaftswörter mit großem Anfangsbuchstaben

Im Deutschen verstreut vorkommende Hauptwörter und hinter dem Geschlechtsworte stehende Eigenschaftswörter aus fremden Sprachen sind groß zu setzen, sofern sie nicht in Klammern oder zwischen Gänsefüßchen stehen, z. B. Das ist ihm Terra incognita. Er war ein Agent provocateur. Emilio ist ein Musico senza parti. Das war das Primum vitium. Aber: Das Wort Thron (*θρόνος*) ist ein Fremdwort. Das »parlour« der Engländer ist unser Empfangszimmer.

Bs, nicht: ss

Wenn in einer Antiquaschrift kein B vorhanden ist, so ist statt dessen als Notbehelf das ls anzuwenden, z. B. Malsachen. Ist auch ls nicht vorhanden, so bleibt nichts weiter übrig, als ss zu setzen, also Masssachen, obwohl das mit der amtlichen Rechtschreibung durchaus unvereinbar ist. Gänzlich falsch dagegen wäre Massachen, denn die dreis sind gemäß der richtigen Schreibung (Bs) nur als zwei Mitlaute aufzufassen, nicht als drei, von denen einer auszustoßen wäre. Erst recht falsch wäre

²Dieser Abschnitt ist insbesondere zum Gebrauche in Buchdruckereien, für Setzer usw., bestimmt.

die Weglassung eines s in Wörtern wie Kongreßstadt, Reißschiene, in denen ß und die untrennbaren Buchstabenverbindungen st und sch zusammenzufassen. Es darf also nicht Kongreßstadt, Reißschiene gesetzt werden und nur im Notfalle Kongreßstadt, Reißschiene.

Der Buchstabe ß in fremdsprachlichem Satz

Wenn aus einem deutschen Namen, in dem ß vorkommt, durch Anfügung einer lateinischen Endung ein lateinisches Wort gebildet wird, so bleibt das ß erhalten, es erscheint also als ß (in Antiqua). So wird z. B. aus Weissenburg: Weissenburgensis (der Codex Weissenburgensis). Ebenso wird ß gesetzt, wenn deutsche Eigennamen mit ß in fremdsprachlichem Satz erscheinen, z. B.: Monsieur Abmann a été à Paris. Ho trovato il Signor Große a Venezia.

Eigentümliches in fremden Namen

In polnischen und böhmischen Namen, z. B. Chodowiecki, Palacky, ist ct stets getrennt zu setzen, denn ct ist hier kt, nicht etwa ff zu sprechen. In polnischen Namen wird der Laut sch durch sz (n i c h t: sz) bezeichnet, und in der bekannten Endung wird ffi (n i c h t: ffi) geschrieben, z. B. Lufajewski, Krajszewski.

Frankfurt a/M. oder Frankfurt a. M.?

Der Schrägstrich ist zwar in derartigen Fällen ziemlich weit verbreitet; allein es ist nicht einzusehen, wozu er dienen soll. Wir empfehlen daher die einfachere Abkürzung durch einen Punkt. Beispiele: Frankfurt a. M., Köln a. Rh.; ferner: Frankfurt a. d. D., Halle a. d. S. Die deutsche Reichspost schreibt Halle (Salle), Frankfurt (Oder). Auch gegen diese Bezeichnungen ist nichts einzuwenden, doch sollte man sie nur auf Briefumschlägen und in Briefköpfen anwenden. Unzulässig sind Schreibungen wie Frankfurt a. D. (was Frankfurt an Oder wäre) sowie Frankfurt-Oder.

1903/4 oder 1903/04?

Da es allgemeiner Brauch ist, 1914/15 usw. zu setzen, so empfehlen wir, in solchen Fällen die Null hinter dem Schrägstrich zu wiederholen, z. B. 1906/07.

Anwendung des Schrägstrichs bei Hausnummern

Auch bei Hausnummern ist der Schrägstrich sehr verbreitet; empfehlenswerter ist die Anwendung des Gedankenstrichs, z. B. Burgstraße 14–16 (anstatt: Burgstraße 14/16). Wenn die Zahlen unmittelbar aufeinander folgen, wird auch oft »u.« angewandt, z. B. Karlstraße 9 u. 10 (bei nicht fortlaufenden Hausnummern ist auch Karlstraße 8 u. 10 möglich).

³Die zuweilen vorkommende Stellung «...», die dem zugunsten der Einheitlichkeit zur vermeiden.

usw. — etc. — etc.

Im deutschen Satze ist »und so weiter« der amtlichen Vorschrift gemäß durch **usw.** abzukürzen, und zwar sowohl in Fraktur wie in Antiqua. Die Form **etc.**, die sich innerhalb der Lautschrift wie eine Hieroglyphe, wie ein Vertreter der Zeichenschrift, ausnimmt, ist veraltet und nicht mehr anzuwenden.

Die Form **etc.** darf nur im Antiquasatz angewandt werden, wird aber besser durch **usw.** ersetzt. Für lateinischen Satz, also innerhalb lateinischen Textes, ist **etc.** selbstverständlich. Ferner sei erwähnt, daß die Franzosen und Engländer **&c.**, die Italiener **ecc.** und die Spanier **etc.** verwenden, und zwar setzen alle stets einen Weisstrich vor diese Abkürzungen, was im Deutschen nicht üblich ist.

Das Et-Zeichen

Das Et-Zeichen ist gleichbedeutend mit **u.**, darf aber nur in Firmen angewandt werden, z. B. Voh & Komp., Meyer & Neumann. Beim Trennen ist & möglichst auf die Zweite Zeile zu bringen.

Sonst ist als Abkürzung für »und« stets **u.** zu setzen.

Form der Anführungszeichen im Deutschen und bei Anführungen aus fremden Sprachen

Im deutschen Schriftsatz werden die Anführungszeichen jetzt allgemein in der neuen Form (»...«) angewandt³ Für **e i n z e l n e** aus fremden Sprachen angeführte **W ö r t e r** ist die Textsprache maßgebend, z. B. Das englische Wort »lawn-tennis« ist der Name eines beliebten Ballspiels. Die italienischen »carabinieri« sind mit unsern Gendarmen zu vergleichen. Werden **g a n z e S ä t z e** oder **A b s ä t z e** aus fremden Sprachen angeführt, so bedient man sich der in der betreffenden Sprache üblichen Anführungszeichen, z. B. Ein englisches Sprichwort lautet: "Early to bed and early to rise makes a man healthy, wealthy and wise." «Frate, frate! Libera chiesa in libero stato!» waren Cavours letzte Worte; Die Anführungszeichen sind also **j e n a c h d e r S p r a c h e**, **d e r d a s A n g e f ü h r t e e n t n o m m e n i s t**, einheitlich zu verwenden.

½zöllig, 5pfündig, ¼fach, u. ä.

In solchen Zusammensetzungen wird kein Zwischenraum hinter die Ziffer gesetzt. Werden mehrere zusammengefaßt, so treten Bindestriche hinter die Ziffern mit Ausnahme der letzten, z. B. ¼, ½ und ¾zöllig.

f r a n z ö s i s c h e n Brauch entspricht, ist im Deutschen

Das Paragraphenzeichen

Das Paragraphenzeichen, ein völlig selbständiges Kürzungszeichen, darf keinen Punkt hinter sich haben, z. B. § 12.

Die Wiederholung dieses Zeichens hinter *bis* (—) und *und* sowie dessen Verdoppelung, wenn mehrere Zahlen folgen, ist zu vermeiden. Man setze also z. B. § 9 bis 15 oder § 9–15 (*nicht*: § 9 bis § 15, § 9–§ 15 oder §§ 9 bis 15, §§ 9–15), wie man S. 9 bis 15 oder S. 9–15 setzen würde. Dagegen setze man statt des Zeichens das volle Wort, wenn man die Mehrzahl durch das Geschlechtswort bezeichnet, z. B. Die Paragraphen 9 bis 15 (oder in den Paragraphen 9–15) ist alles übrige dargelegt. Vgl. auch das über die Abkürzungen Gesagte.

Das Sterbezeichen (†) usw.

Wenn das Sterbezeichen (†) am Schlusse einer Überschrift steht, z. B. Virchow †, darf der Schlußpunkt *nicht* wegbleiben, denn das † ist durchaus kein Ersatz für den Schlußpunkt.

Für familiengeschichtliche Arbeiten empfiehlt sich die Anwendung der folgenden, schon vielfach üblichen Zeichen statt der mehr Raum beanspruchenden Abkürzungen: geboren (geb.): *, für getauft (get.): (*), für vermählt (verm.): ∞, für gestorben (gest.): †, für begraben (begr.): (†).

Abgekürztes Datum

Bei abgekürzter Angabe von Daten verwendet man für Tag und Monat nicht die Bruchform, sondern man schreibt die Zahlen mit Punkten nebeneinander, z. B. am 1. 5. 10 geboren; Leipzig den 8. 9. 12.

Strich zwischen Zahlen

Ein Strich zwischen Zahlen kann sowohl »bis« als auch »weniger« (minus) bedeuten. Wo nach dem Zusammenhang ein Zweifel möglich ist, muß »bis« ausgesetzt werden.

Raumverteilung bei Gradangaben

Zwischen der Minus- oder Pluszeichen und der Ziffer ist nur ein Spatium, vor dem Gradzeichen nichts und hinter diesem nur ein Viertelgeviert zu setzen, z. B. -3° R., $+3^{\circ}$ C.

Raumverteilung beim Auslassungszeichen usw.

Dem Auslassungszeichen geht der regelmäßige Zwischenraum voran, z. B. aber 's kam anders, so 'n Mann; eine Ausnahme machen nur die sehr üblichen Verbindungen sich's, geht's usw., weil sie als ein Ganzes gefühlt werden.

Nach unausgeführten Sätzen u. ä. kommt vor das Satzzeichen entsprechender Zwischenraum, z. B. er muß heute ...; falls er heute

Stellung der Fußnoten- oder Anmerkungszeichen⁴

Fußnoten- oder Anmerkungszeichen stehen immer *vor* den Satzzeichen und *vor* den schließenden Anführungszeichen.

Anwendung der Antiqua im Frakturfas

Um den bisherigen Schwanken in der Wahl zwischen Antiqua und Fraktur ein Ende zu machen, empfiehlt es sich, folgende Grundsätze zu beobachten:

1. Alle Fremdwörter romanischen Ursprungs, die nicht durch Annahme deutscher Biegung oder deutscher Lautbezeichnung als eingedeutscht erscheinen, setze man in Antiqua, z. B. *en avant*, *en arrière*, *en vogue*, *in praxi*, *in petto*; *a conto*, *dolce far niente*; ferner Verbindungen wie *Agent provocateur*, *Tempi passati*, *Lapsus linguae*, *Agnus Dei*. Auch alle italienischen technischen Ausdrücke aus der Tonkunst, wie *andante*, *adagio*, *moderato*, *vivace*, setze man aus Antiqua. Die der lateinischen Sprache entstammenden Bezeichnungen *Dur* und *Moll* sind als eingedeutschte Hauptwörter aufzufassen und daher *g r o ß* zu setzen, z. B. C-Dur.

2. Wenn ein Fremdwort deutsche Lautbezeichnung oder deutsche Biegung annimmt oder mit einem deutschen Worte zusammengesetzt wird, so setze man es aus Fraktur, z. B. *adagio*, aber: das *Adagio*, die *Adagios*; *a conto*, aber: die *Akontozahlung*; *dolce far niente*, aber: das *Dolcefarniente*.

Korpusfraktur oder Korpus Fraktur usw.?

Wenn die Namen der Schriftg r a d e, z. B. *Petit*, *Korpus*, *Cicero*, mit den Namen der Schrifta r t e n zusammentreffen, d. h. wenn sie ihnen als Bestimmungswort vorangehen, so werden sie, ihrer Betonung gemäß, *nicht* mit ihnen verbunden, z. B. *Korpus Fraktur*, *Petit fette Antiqua*, *Cicero Kirchengotisch*. Diese Verbindungen sind nicht als Zusammensetzungen anzusehen, weil sonst das Bestimmungswort, also der Name des Schriftgrades, den Hauptton haben müßte. In allen andern Verbindungen, wo der Name des Schriftgrades den Hauptton hat, findet Zusammenschreibung statt, z. B. *Korpus*schrift, *Petit*geviert. Die Namen der Schriftgrade haben also einen zwiefachen grammatischen Wert. Gelten sie als Eigenschaftswörter, so werden sie mit dem folgenden Wort nicht verbunden; gelten sie als Hauptwörter, so werden sie mit dem folgenden Grundwort verbunden.

⁴Hochstehende Ziffern ohne Klammern verdienen der größern Einfachheit und der Raumersparnis wegen den Vorzug sowohl vor Ziffern mit Klammern als auch vor Sternen oder Kreuzen mit oder ohne Klammern.

Schriftart des Bindestrichs in Fraktursatz, der mit Antiqua vermischt ist

Wenn in Fraktursatz bei Wortzusammensetzungen der eine Teil der Zusammensetzung aus Antiqua gesetzt werden muß, so sind etwa vorkommende Bindestriche aus der Textschrift, also aus Fraktur, zu setzen, z. B. CGS-Maßsystem. Eine Ausnahme wird nur dann gemacht, wenn der mit dem Bindestrich schließende erste (Antiqua-) Bestandteil an das Ende einer Zeile oder in Klammern zu stehen kommt; in diesem Falle ist der Bindestrich aus Antiqua zu setzen. In besondern Fällen kann auch eine Vermischung von Fraktur und Antiquabindestrichen stattfinden, z. B. Hoftheater-Corps-de-ballet; den innerhalb des aus Antiqua gesetzten Wortes müssen auch die Bindestriche aus Antiqua gesetzt werden.

Schriftart von fremdsprachigen Personen- und erdfundlichen Namen im Fraktursatz

Fremdsprachige Personen- und erdfundliche Namen haben sich der Textschrift anzupassen, d. h. sie sind im Fraktursatz aus Fraktur zu setzen, z. B. Charles Monod, Henri Charrier, Michelangelo Buonarroti, Wereschtschagin, Cervantes; Milano, Napoli, Stambul, Queenborough, Abbazia.

Streckenstriche

Bei Streckenangaben, besonders in Eisenbahnfahrplänen, ist es üblich, statt des Bindestrichs den *Streckenstrich* anzuwenden; dieser ist ein einfacher Strich, ähnlich dem Gedankenstrich, aber um ein Drittel kürzer, z. B. Hamburg – Berlin, Wien – Belgrad, Athen – Patras. Vor und hinter dem Streckenstrich ist ein Viertelgebirt zu setzen. Im *gewöhnlichen Satz* genügt der Bindestrich.

Auszeichnung des Biegungs-s und der Silbe ..[sche[n] hinter Namen

Wenn Eigennamen ausgezeichnet (d. h. durch den Druck hervorgehoben) werden und mit einem Biegungs-s oder mit der Silbe ..[sche[n] versehen sind, so müssen auch *s* oder *[sche[n]* ausgezeichnet werden, z. B. *Mebers* Lexikon, die *Langenscheidtsche* Drucklegungswarte, *Teichmanns* Praktische Methode, die *Virchowschen* Versuche, *nicht*: *Mebers* Lexikon, die *Langenscheidtsche* Drucklegungswarte, *Teichmanns* Praktische Methode, die *Virchowschen* Versuche.

Auszeichnung bei Kapitälchensatz

Werden in einem aus Antiqua gesetzten Werke in Eigennamen Kapitälchen angewandt, so sind die Namen nur, wenn sie allein stehen, aus Kapitälchen zu setzen, nicht aber, wenn sie mit einem Gattungsnamen verbunden sind, z. B. WINCKELMANN, aber: Winckelmannstag.

Schreibung von Zahlen

Von der alten Buchdruckerregel, nach der die Zahlen von 1 bis 12 in Buchstaben und die Zahlen von 13 an in Ziffern zu setzen sind, wird hier gewarnt. Entgegen dieser Regel sind auch die Zahlen von 1 bis 12 in *Ziffern* zu setzen, wenn die Zahl die Aufmerksamkeit auf sich lenken soll, z. B. Kurbel mit 2 Wellen, Zahnrad mit 2 Spindeln. Auch ist vor Maßen, Gewichten, Gelsorten usw. bei Anwendung der Abkürzungen stets die Zahl in Ziffern zu setzen, z. B. 2 l, 4 kg, 6 M; setzt man diese Bezeichnungen aber aus, so kann die Zahl sowohl in Ziffern wie in Buchstaben gegeben werden, z. B. 2 Mark oder zwei Mark.

I (Selbstlaut) und J (Mittlaut) in der lateinischen Druckschrift

In der *lateinischen Druckschrift* wird zwischen dem Selbstlaut und dem Mittlaut *I* genau unterschieden, und zwar steht *I* ausschließlich für den Selbstlaut, *J* ausschließlich für den Mittlaut. Diese Unterscheidung machen alle neueren Sprachen. Daß die *deutsche Druckschrift* einen Unterschied zwischen *I* (Selbstlaut) und *J* (Mittlaut) nicht kennt, ist ein großer Mangel. Diesen Mangel zu beseitigen versuchte schon 1879 Daniel Sanders, indem er für den Mittlaut das Zeichen *J* empfahl. Dieses Zeichen ist heute nur vereinzelt in Drucken zu finden, hat sich also nicht allgemein eingebürgert und ist auch nicht amtlich anerkannt worden. Es wäre sehr zu wünschen, daß auch in *deutscher Schrift* ein Unterschied zwischen *I* (Selbstlaut) und *J* (Mittlaut) geschaffen und von der zuständigen Behörde anerkannt würde, und zwar um so mehr, als er bei den *kleinen Buchstaben* sowohl in deutscher (*i, j*) wie in lateinischer (*i, j*) Schrift bereits seit langem besteht.