

Biblioteka Główna i OINT
Politechniki Wrocławskiej



100100136169

Kunst
Schrift
und
Schrift
Kunst.

HE

360 - / A.

B 303

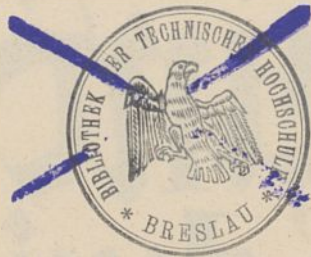
Archiwum

m

Archiwum



Kunst:
schritte
und
Schritt:
kunst



GEDRUCKT IN B. KÜHLENS KUNST- UND VERLAGSANSTALT M.GLADBACH
ALLE RECHTE EINSCHLISSLICH DES DER ÜBERSETZUNG VORBEHALTEN
COPYRIGHT BEI B. KÜHLEN KUNST- UND VERLAGSANSTALT M.GLADBACH

1927

KUNSTSCHRIFT UND SCHRIFTKUNST

FÜR LEHRSAAL UND WERKSTATT / FÜR SCHULE UND HAUS
MIT BESONDERER BERÜCKSICHTIGUNG DER
GEWERBL. BERUFSSCHULEN

HERAUSGEGEBEN

VON

PROFESSOR HUGO BUSCH

OBERREGIERUNGS- UND -GEWERBESCHULRAT
DEZERNENT FÜR DAS FACH- UND BERUFS-
SCHULWESEN DER REGIERUNG IN DÜSSELDORF

UND

GRAPHIKER H. COSSMANN

GEWERBEOBERLEHRER AN DER BERUFSSCHULE
IN NEUSS AM RHEIN



MIT 196 ABBILDUNGEN

1927. 220.

B. KÜHLEN KUNST- UND VERLAGSANSTALT M. GLADBACH



Jan. 1822A.

DIE UMSCHLAGZEICHNUNG IST
VON HERMANN COSSMANN NEUSS
DEN INNENTITEL SCHRIEB PROF.
HANS SCHREIBER BARMEN



3479874/1

STELL DICH IN REIH UND GLIED
DAS GANZE ZU VERSTÄRKEN
MAG AUCH WER'S GANZE SIEHT
DICH NICHT DARIN BEMERKEN
DAS GANZE WIRKT UND DU BIST
DRIN MIT DEINEN WERKEN

Die Schmuckblätter Seiten 39 und 131, und die Initialen im Textteil und zwischen den Abbildungen Seiten XLII, 40, 56, 72, 86, 102, 116, 132, 155, 178 zeichnete Hermann Coßmann, Neuß; sie haben zum Teil auch in dem Neußer Stadtwerke (Frühjahr 1926)

Verwendung gefunden.

Die Schriftproben u. -anwendungen sind von Schülern und Schülerinnen der gewerblichen Berufsschule in Neuß geschrieben worden mit Ausnahme der Abbildungen auf Seiten 38, 130, 137, 158, 159, 160, 161, 162, 163, 164, 165, 168, 169, 170, 172 (oben), 173, 174, 176, 177, die in der gewerblichen Berufsschule in M.Gladbach entstanden sind.

Die Sütterlin-Schriftproben entstammen Volksschulen in Remscheid (Seiten 3, 4, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12) und Wefel (Seiten 2, 3, 5).

V O R W O R T



Seit der „Wiedererweckung der Schrift“ in Deutschland sind zwei Jahrzehnte verstrichen. Diese Zeit hat der Buch- und Schriftkunst in allen ihren Teilen und Anwendungen eine unendlich reiche Entfaltung gebracht, die nicht zuletzt auch ihren Einfluß im Wettbewerb der Weltwirtschaft geltend machte. Trotz alledem wird für die Verbreiterung der Grundlagen, die die Kenntnis und Beherrschung der Schönheit der Schrift vorbereiten und ihre volkstümliche Befestigung fördern helfen sollen, noch viel gewirkt werden müssen. Daß dafür die Schulen und vor allem die Volks-, Berufs- und Fachschulen in Betracht kommen, unterliegt keinem Zweifel. Die Volksschulen als die allgemeinen Grund- und Übungsschulen der ersten Schreibanfänge, die Berufs- und Fachschulen als die Pflegestätten der um den Berufsmittelpunkt sich ordnenden fachlichen Ertüchtigungen und der bis zu künstlerischer Vervollkommnung sich entwickelnden Befähigungen und Anlagen.

Für diese Zwecke soll das Buch seine Dienste anbieten, und zwar nicht durch regelrechte, in allen Einzelheiten sich folgerichtig darbietende lehrplanmäßige Entwicklungen, sondern durch eine Fülle aus der Schularbeit selbst kommender frei geschaffener Übungen, die besser als mit Zirkel und Maßstab ausgeführte Formen die der Schrift innewohnende schöne Gesetzmäßigkeit erkennen lassen und aufs eindringlichste jene Mahnung, daß „Übung allein den Meister macht“, vor Augen führen.

In dieser Verbindung sei hervorgehoben, daß sämtliche Schreib- und Schriftübungen bis auf wenige beigegebene Schmuckblätter von Schülerhänden stammen: die Schreibproben in der Sütterlinschrift aus Volksschulen in Lennep und Wesel; die Schriftübungen samt ihren vielerlei Anwendungen aus den Pflichtklassen der gewerblichen Berufsschulen in M.Gladbach und Neuß und ihren wahlfreien Abendabteilungen.

Zweifellos würde die Sammlung der Beispiele nach der künstlerischen Seite hin eine wesentliche Bereicherung erfahren haben können, wenn auch Kunstgewerbeschulen mit ihrem Arbeitsgebiet in den Bereich der Veröffentlichung einbezogen worden wären. Aber es war nicht die Absicht der Herausgeber, die Schriftkunst in ihren höchsten Spitzenleistungen zu zeigen, sondern vielmehr darzutun, was unter einfachen Verhältnissen und in pflichtmäßigem Klassenunterricht geleistet werden kann und wie mit Mitteln, die kleinen und kleinsten Schulen zugänglich sind, der Schriftunterricht jene Gestalt und Zielbestimmtheit erhalten kann, die ihm innewohnen müssen, wenn Schönheit und Gesetzmäßigkeit, Rhythmus und Formgefühl von ihm ausgehen sollen.

Derart sollte, das jedenfalls ist der Wunsch der Herausgeber, von dem Buch ein Sichbescheiden-, ein Sichbeschränkenwollen ausgehen für alle diejenigen, die die Ziele der Ausbildung gerne ins Weite stecken möchten, bevor sie erkannt haben, welche Mannigfaltigkeit in den engen Grenzen einfachster Schriftübungen verborgen liegt. Wenn die Wirkung des

Buches den Erfolg haben würde, daß die an den Anfang gehörenden allerwichtigsten Forderungen nach Schriftflüßigkeit, nach einer mit dem Inhalt sich deckenden Formensprache und nach schöner Raumordnung noch treuer und sorgfältiger als bisher im Unterricht beachtet werden, dann hat die Mühe der Bearbeitung sich gelohnt. Daß mit dieser Kennzeichnung die Aufgabe des Buches sich nicht erschöpft, sondern daß es auch den Fachschulen und den höheren Lehranstalten, die neuerdings im Zeichenunterricht der Schrift eine sorgsame Pflege angedeihen lassen, ein Helfer wird sein können, das darf wohl angenommen werden. Aber auch die Praxis in Handel und Wirtschaft, in Kontor und Werkstätte wird daraus Anregungen empfangen können, und aus der natürlichen, ungekünstelten Schaffensfreude, die die junge Hand besetzt hat, wird mancher neue Gedanke überspringen in die erfahrene Hand, die den Forderungen der Tagesarbeit dienen muß.

Die Herausgeber hätten das Werk nicht mit dem Gelingen vollenden können, wenn ihnen nicht mannigfache Hilfe zuteil geworden wäre. Vor allem sei neben den Mitarbeitern an den Textabschnitten dem Herrn Gewerbeoberlehrer Karwath, M.Gladbach, gedankt für die aus seiner Fachabteilung zur Verfügung gestellten Arbeiten, den Herren Direktoren Müller der gewerblichen Berufsschule in Neuß und Sturm der gewerblichen Berufsschule in M.Gladbach, die die Wiedergabe der in ihrer Schule hergestellten Arbeiten in jeder Beziehung förderten, den Herren Schulrat Dr. Liesenfeld, Wesel, und Schulrat Strube, Remscheid, denen die Bereicherung des Buches um die Schriftproben der Sütterlinschrift zu danken ist, und nicht zuletzt den fleißigen Schülern und Schülerinnen, deren schöne Erfolge den eigentlichen Inhalt des Buches ausmachen; besondere Anerkennung gilt jedoch auch dem Verlage, der keine Mühen und Kosten gescheut hat, um das Werk seinem Zwecke entsprechend auszustatten.

D ü s s e l d o r f u n d N e u ß / i m J a n u a r 1 9 2 7

HUGO BUSCH
HERMANN COSSMANN

INHALT

Vorwort	IX
Schriftschulung als Erziehung zur Form. Von Professor F. H. Ehmcke, München	XIII
Die Methodik des Schriftschreibens. Von Anna Simons, München-Düsseldorf	XXII
Geschichte der Schrift in Beispielen. Von Anna Simons, München-Düsseldorf	XXV
Die handwerklichen Grundlagen für die Schriftgestaltung in der Berufsschule. Von Berufsschuldirektor H. Sturm, M.Gladbach	XXVII
Vom Schreibunterricht. Von Studienrat Franz Leberedht, Berlin	XXXI
Neue Schreibwerkzeuge. Von Studienrat Franz Leberedht, Berlin	XXXVII

Morgenstunde
hat
Gold
im
Munde

SCHRIFTSCHULUNG ALS ERZIEHUNG ZUR FORM



Die Beschäftigung mit den einfachsten Formen ornamentaler Schrift führt den Schüler gleich zu den Grundelementen allen künstlerischen Schaffens überhaupt. Verhältnisse von Linien und Formen, ihre rhythmische Anordnung, Wechsel von Rund und Gerade, Hell und Dunkel, Kontrastwirkung, Erkennen, Beobachtung und Einprägung charakteristischer Merkmale, all diese Besonderheiten, die bei jeder künstlerischen Disziplin zu berücksichtigen sind, sie werden dem Schüler gleichsam (spielend mit den Anfangsgründen des Schreibens nahegeführt.

Dazu kommt der wohlthätige Zwang, sich an bestimmte Gegebenheiten halten zu müssen. Die Schrift muß für jeden anderen lesbar sein. Infolgedessen ist die Einhaltung bestimmter überkommener Formen nötig. Diese Formen sind in ihrer einfachsten Fassung bei der lateinischen Verfalblockschrift derartig konzentriert, daß sie auch nicht das geringste überflüssige Detail enthalten. Eine jede Reduktion eines einzelnen Buchstabens um den kleinsten Teil seiner Teile würde seiner Verstümmelung gleichkommen. So kann der Schüler nicht zu äußerlichen Mätzchen absonderlicher Art seine Zuflucht nehmen, sondern ist von vorneherein genötigt, sich mit den gegebenen Formen auseinanderzusetzen. Er muß durch Einhaltung guter Verhältnisse, eines gefälligen Rhythmus, bestimmter einheitlicher Lichtverteilung usw. eine gewisse Wirkung zu erzielen trachten.

Im weiteren Fortschritt der Arbeit wird durch Einführung komplizierteren Handwerkszeuges die Aufgabe gesteigert, ohne an festen Richtlinien etwas einzubüßen. War für die ersten Übungen ein Instrument mit einfacher Spitze, der von Larisch so genannte Quellstift, und als dessen Erzeugnis eine gleichmäßige Linienführung gegeben, so wird durch den hierauf folgend einsetzenden Gebrauch der Rohrfeder mit Grund- und Haarstrich ein neues reicheres Stilelement in die Schrift eingeführt, das Schriftbild durch den ständigen Wechsel von Hell und Dunkel gleichsam plastisch vertieft, wenn es erlaubt ist, diesen Vergleich auf ein Erzeugnis der Flächenbehandlung anzuwenden.

Aber auch jetzt sind jeder Willkür sofort Schranken gesetzt. Die Verteilung von Hell und Dunkel erfolgt keineswegs beliebig, sondern wird durch das Auf und Ab der Feder, durch das leichte Gleiten der Spitze bei der Aufwärtsbewegung und das flächige Absetzen der gespreizten Federbreite bei der Abwärtsbewegung bestimmt.

Der Schüler hat jetzt schon einen deutlichen Begriff von der Schriftschönheit und den Möglichkeiten künstlerischer Formgebung überhaupt bekommen. Er geht mit einer gewissen Sicherheit an die kommenden Aufgaben, in dem Gefühl, den Schlüssel zu ihrer Lösung fest in seiner Hand zu wissen.

Er wird jetzt auch der Verbesserung seiner eigenen Handschrift gesteigerte Aufmerksamkeit zuwenden und bei Übungen in kursiver Schrift auch die Kleinbuchstaben einer Prüfung unterziehen. Wenn er dem Gegenstand wirklich ein eifriges Interesse entgegenbringt, so

wird ihn die historische Entwicklung, die eben diese Kleinbuchstaben aus dem Versalalphabet genommen haben, ganz unwillkürlich anziehen. Er wird sehen, wie diese Bewegung schon in den ersten christlichen Jahrhunderten in der Unzialschrift ihren Anfang nimmt, indem einzelne Buchstabenformen der besseren Leserlichkeit halber über und unter die Zeile geführt werden, wie dieses Prinzip in der Halbunziale immer vordringlicher wird, bis in der Karolingischen Minuskel etwa um 800 die Formen unserer heutigen Kleinbuchstaben in all ihren Grundzügen klar dastehen.

Die zwei Abzweigungen aus dieser Minuskelgrundform, die wir heute durch die Gegensätze Antiqua und Fraktur kennzeichnen, wird der ernsthaft um die Schrift Bemühte in ihrer allmählichen Entwicklung mit gleichem Interesse verfolgen und nun beobachten, wie sich in den feinen Unterschieden und Abstufungen verschiedene Welt- und Formanschauungen ganzer Völker und Zeiten dokumentieren. Der Schüler wird Analogien zwischen der Schrift und den übrigen Kulturerrscheinungen einer bestimmten Zeit aufspüren und überraschende Aufschlüsse über die Identität der Form erhalten.

Es ist hier nicht am Platze, dies ins Einzelne auszuspinnen. Aber es unterliegt gar keinem Zweifel, daß, wie persönliche Handschrift Näheres über den Charakter und die Eigenschaften eines einzelnen Menschen ausagt, die künstlerische oder ornamentale Schrift Aufschlüsse über wesentliche Züge ganzer Zeiten und Völkerschaften gibt. So erweist sich Schrift denn nicht nur als eine handwerkliche Disziplin zur Schulung von Auge und Hand, sondern sie kann unter Leitung eines verständnisvollen Lehrers zur Einführung in alle wichtigen Gebiete der künstlerischen Formgestaltung dienen.

Es soll hier gar nicht die Rede davon sein, wie unentbehrlich eine vernünftige Schriftschulung für jeden Graphiker ist, auch nicht davon, daß die Ausübenden vieler anderer Berufe, wie Architekten, Dekorationsmaler, Bildhauer, ihrer kaum entraten können, daß sich der Mangel einer guten Schriftschulung heute bei jedem Künstler peinlich fühlbar macht, der selbst nur ganz nebenbei Proben seines Schriftkönnens zu geben hat. Von dieser reinen Zweckbestimmung der Schrift sollen diese Zeilen gar nicht handeln.

Es gilt hier gerade, einen höheren Gesichtspunkt des Unterrichts zu betonen:

Die Übung in dekorativer Schrift hat, abgesehen von allen deutlich in die Augen springenden Vorteilen, den ungeheuren pädagogischen Vorzug, daß sie unter den vielen Mitteln der Erziehung zur Form eines der besten und am sichersten Erfolg versprechenden darstellt, und daß ihre Methoden von jedem mit einigem Gefühl begabten Lehrer leicht zu handhaben sind.

Widdersberg / im November 1926

F. H. EHMCKE

Hierunter folgen in einer Zusammenstellung, die F. H. Ehmcke selbst bestimmte, Auszüge aus den Vorworten seiner Werke und Schriften, die die in dem vorstehenden Aufsatz ausgesprochenen Gedanken vertiefen und ergänzen helfen und gleichzeitig einen entwicklungs-geschichtlichen Abriss der Wiedererneuerung der Schrift ergeben, wie sie unter dem Einfluß dieses Schriftkünstlers entstanden ist.

Aus dem Vorwort zur „Ehmcke Antiqua“, Schriftgießerei Flin[sch], Frankfurt a. Main 1909:

Völker und Zungen haben sich in den Formen der Schrift ihr Gegenbild geschaffen, aber dieser Zusammenhang ist nicht immer ausschlaggebend gewesen. Wir sehen Völker der verschiedensten Rassen stillschweigend übereinkommen, sich der gleichen Schrift als Ausdrucksmittel zu bedienen, und wiederum Menschen des gleichen Stammes zweierlei Schriften besitzen. Hier spiegeln sich Zeitströmungen in den Zeichen wider, denn immer war etwas Stärkeres dahinter, das Material und Technik sich unterwarf. Auch Zufälle politischer und geographischer Natur sind nicht die eigentlichen Triebfedern. Dies Letzte und Stärkste war und ist noch heute der Gesamtwille der Kulturmenschenheit, für den die künstlerische Formgebung den Niederschlag großer geistiger Traditionen, die notwendige Ausprägung innerlich gewandelter Formgefühle bedeutet. Der Einzelne ist diesem Gesamtwillen unterworfen, verpflichtet einem großen Erbe, an dem er nur ein Teilhaber unter vielen ist, zugleich aber berechtigt, dessen Bestand nachzuprüfen, zu sichten und richtigzustellen.

Aus dem Vorwort zur „Ehmcke Kursiv“, Schriftgießerei Flin[sch], Frankfurt a. Main 1910:

Wie die Kunstform der Sprache vor der Erstarrung dadurch bewahrt wird, daß von Zeit zu Zeit aus der volkstümlichen Mundart neue Wendungen und Ausdrücke in sie aufgenommen werden, so erfahren auch die Schriftformen eine Regeneration durch das Einfließen neuer Formen, die durch den Einzelnen erst in persönlich schöpferischer Art erfunden und dann von der Allgemeinheit aufgegriffen wurden.

Es ist wohl ein psychologisch sehr erklärlicher Vorgang, daß wir bei einer liegenden, schreibgemäßen Schrift die Vorstellung des Niedergeschriebenen, des persönlich Erlebten stärker empfinden und darum auch bei allen anderen Drucktypen stets diejenigen vorziehen, bei denen die Beziehung zu den aus dem Schreibgebrauch entstandenen Formen noch nicht gänzlich verwischt ist.

Aus F. H. Ehmcke, Ziele des Schriftunterrichts, Verlag Eugen Diederichs, Jena 1911:

Das Formgedächtnis wird gestärkt durch die geometrisch klaren, geradezu klassisch anmutenden Verhältnisse der großen lateinischen Lettern, ihren selbstverständlichen Aufbau, der eine Nachprüfung mit Zirkel und Richtmaß nahelegt.

Das Schreiben ganzer Satzgruppen macht das Auge für Farb- und Formkontraste empfänglich. Das Beobachten geschlossener Reihenwirkung, die Verschiedenheit der Resultate bei großen und kleinen Abständen der Reihen, das Abwägen der Papierränder im Verhältnis zum Schriftbild, all diese Versuche, die – ohne eine Änderung der einzelnen Buchstabenform – eine Reihe mannigfaltiger Ergebnisse ermöglichen, rühren schließlich an die Grundprobleme allen künstlerischen Schaffens.

Dieses sind die ausdrucksvolle Sprache der reinen Linie und der Wohllaut, der einzig und allein durch gute Maße und Verhältnisse erzeugt wird.

In der Begrifflichkeit dieser Momente liegt hauptsächlich der erzieherische Wert des Schriftgedankens.

Künstler, die seine Gesetzmäßigkeit erkannt haben, denen die Logik klar geworden ist, mit der Buchstabenform um Buchstabenform sich aufbaut und dem Gesamtbild sich einordnet, müssen einen gleichen Maßstab auch an ihr übriges Schaffen legen. Laien, die gewohnt sind, aller Kunst von der Seite des Gegenständlichen, des Dargestellten, nahezukommen, werden hier auf die wesentlichen Begriffe des Künstlerischen geführt. So ist auch die Möglichkeit einer Einwirkung auf nicht schöpferische, aber empfänglich begabte Naturen vorhanden, ein Problem, das ja immer mehr in Kunsterziehungsfragen eine Rolle spielen und von dessen Lösung es nicht zum wenigsten abhängen wird, ob die Bemühungen der Künstler in weiteren Kreisen fruchtbar gemacht werden können.

Es ist nun meine Überzeugung, daß mit einer durchgreifenden Reform des elementaren Schreibunterrichts bis hinunter in die Volksschule eine ganz vorzügliche Handhabe für die Heranbildung der Jugend zu höherem Verständnis künstlerischer Bestrebungen geboten ist.

Dort, wo die intim persönliche Note des Schreibens einsetzt, bei der Kursiv, die aus dem Handschriftlichen sich entwickelt, und die, weiter systematisiert, Frakturformen und alle neuen Schriftcharaktere überhaupt vorbereitet, zeigt es sich klar, wie sehr die Individualität dem großen Ganzen sich unterordnen muß, wenn sie ein erquickliches Bild in der großen Ordnung der Dinge abgeben will, und wie sie eben nur mit ganz intimen Feinheiten sich vom Typischen abheben darf. Denn auch die persönlichste Schrift, die praktischen Zwecken dient, dem Gedankenaustausch der Menschen untereinander, darf sich der allgemein gültigen Norm nicht entziehen.

Ganz anders die rein dekorativen Schriftschöpfungen! Sie dienen Aufgaben, bei denen es sich nicht mehr darum handelt, daß sie schnell gelesen werden müssen. Es ist im Grunde gleichgültig, ob man den Inhalt von ein paar Sprüchen, die die Wände von einer Weinstube schmücken, schnell erfassen kann, oder nicht. Es ließe sich im Gegenteil wohl behaupten, daß diese Dinge ihre Trivialität verlören, wenn ihr Sinn, anstatt sich aufzudrängen, in einer schönen Form verborgen läge, die nur den Sinnen ein rhythmisches Spiel von Linien und Flächen vorgaukelt, ohne zunächst die Gedanken in Anspruch zu nehmen. Aneinander gereihte Buchstaben geben nun einen solchen Flächenschmuck, der mit jedem neuen Wort,

jeder neuen Gedankenreihe auch ein gänzlich neues Bild von Formen hervorzaubert, ein stets lebendiges, nie starres, immer sinnvolles Ornament.

Wenn unser Volk wirklich innerlich zur Einheit erstarkt ist, und wenn es an die Aufgabe tritt, sich eine neue Kultur zu schaffen, so wird diese sich in ihren stärksten Erscheinungen ausdrücken müssen, in der Architektur und in der Schrift. Wenn ähnlich wie bei der japanischen Kultur das ganz sensible Kunstempfinden in den kleinsten und unscheinbarsten Äußerungen ein inniges Verschmelzen der Schrift mit allen anderen Formenerscheinungen aufweist, wenn eine so wechselseitige Durchdringung von Architektur- und Schriftgefühl stattgefunden haben wird, wie wir es bei den stolzen Trümmern römischer Bauten wahrnehmen, die auch in ihrer Zerstörung noch hoch erhaben über unserem heutigen Treiben stehen, – dann wird man vielleicht einmal mit Verwunderung fragen, ob denn ein Buch wie dieses, Beispiele, wie die hier gezeigten, ein Unterricht, wie der hier geschilderte, nötig waren. Heute aber sind wir noch weit genug von einem solchen Zustand entfernt.

Aus F. H. Ehmcke „Bucharchitektur“. Märzheft 1911 des Bücherwurm, Dachau bei München:

Nur mittels der Übungen im Schreiben unter der rechten Leitung ist es möglich, beim Schüler das Verständnis für gute Maße und Verhältnisse auch innerhalb einer gesetzten Schrift zu wecken und ihn allmählich selbst zum Unterscheiden guter und schlechter Typenformen zu befähigen. Wie nötig das ist, kann man sich daran klar machen, daß heute der weitaus größte Prozentsatz unserer Schriftgießereiproduktion aus formal minderwertigen Schriften besteht und doch nur bestehen kann, weil sich dafür bei urteilslosen Käufern ein Absatzgebiet findet. Es gilt darum auch das Publikum zur Ablehnung schlechter Schriften bei seinen Bestellungen zu erziehen. Daher die Forderung des Laienunterrichts. Und schließlich ist es nötig, die Künstler selbst von ihrer fröhlichen Unbekümmertheit um typographische Dinge abzubringen, von dieser falsch angebrachten, verhängnisvollen Gleichgültigkeit, die man mit „Dilettantismus“ nicht zu scharf bezeichnet. Wichtiger als einige Illustrationen, etwas Buchschmuck in ein Druckwerk einzustreuen, ist es für den Künstler, sich mit der guten Disposition des Textes zu befassen. Denn wenn schon der Setzer zu einer geregelten Ausübung seines Handwerks zu erziehen ist, so wird er wohl in den meisten Fällen hilflos sein, wo der Text eine schwierigere Gruppierung verlangt.

Ästheten können es nicht ertragen, in den Dingen das Werden und Reifen der Arbeit zu erblicken. Sie wollen sie in irgend einer Form mühelos und fertig vor sich sehen. Aber die Werke des Stils gelingen zumeist nicht einer einzigen Generation. Sie werden nicht vom einzelnen, sondern vom Gesamtwillen eines ganzen Volks bestimmt und ragen als gewaltige Fragmente, als Riesenbauten schon in das nächste Geschlecht hinein, von ihm ihre Vollendung heischend.

Aus F. H. Ehmcke: „Moderne Druck[schriften]“. Börsenblatt für den Deutschen Buchhandel, Leipzig 1912:

Wenn es sich bewahrheitet, daß die Schrift ein Spiegel des Volkstums ist, so könnte eine Betrachtung neuer deutscher Schriften nur den politischen Zustand bestätigen, in dem unser Volk beharrt. Nach hundertjähriger Gleichmütigkeit eine plötzlich gesteigerte Aktivität, die nach so vielen Richtungen auseinandergeht, als denkende und schaffende Köpfe vorhanden sind, Wege zu weisen, und die bei vielfacher individueller Einzelleistung doch nicht eines großen gemeinsamen Grundzuges ermangelt.

Wie bei fast allen Kunst- und Kulturfragen, die das Deutschtum durchzitterten, kommt auch hierbei die künstlerische Anregung vom Ausland, und nur allmählich befreit sich der schöpferische Wille von den Fesseln, die ihm durch fremdes Vorbild und Überlieferung angelegt sind.

Nun, praktische Nutzbarkeit und häufiger Gebrauch, Zustimmung des Publikums, sind wenig einwandfreie Zeugnisse für die Qualität einer Schrift. Wenn es danach ginge, so müßten die meistgebrauchten Zeitung[schriften] der stärkste Ausdruck deutscher Kultur sein.

Aus F. H. Ehmcke „Der tausendjährige Dom“, aus dem Börsenblatt für den Deutschen Buchhandel, Leipzig 1915:

Freuen wir uns des doppelten Schatzes, den wir in den vielgestaltigen Formen unserer deutschen Antiqua- und Fraktur[schriften] besitzen, und lernen wir immer besser, jede von beiden am geeigneten Ort anzuwenden!

Gilt doch auch von unserer Schrift, was Logau von der deutschen Sprache sagt: „Kann die deutsche Sprache schnauben, schnarchen, poltern, donnern, krachen, kann sie doch auch spielen, scherzen, liebeln, güteln, kürmeln, lachen!

Aus F. H. Ehmcke: „Alte Ziele und neue Wege“, Kunst und Handwerk, Jahrgang 1916, Heft 2, München:

Die anfänglichen Versuche haben eine einfache lateinische Blockschrift zum Gegenstand, die mit dem Quillstift geschrieben wird. Die aufs einfachste zurückgeführten Formen legen ganz von selbst die Aufgabe nahe, alle Kunst im gefälligen Ausgleich der Verhältnisse, in der günstigen Verteilung von Schwarz und Weiß, in der geschlossenen Führung der Schriftzeilen zu suchen, dabei immer die Deutlichkeit des Textes durch Betonung aller charakteristischen Einzelheiten der unterschiedlichen Buchstabenformen wahrend.

Es ist wohl klar, daß durch diese Disziplin Formvorstellungen geweckt und Grundsätze anerzogen werden, die als Vorbedingung allen künstlerischen Verstehens angesprochen werden dürfen und die das Obligatorische dieses Unterrichts für die Studierenden der verschiedensten Fächer nicht nur rechtfertigen, sondern als notwendig erscheinen lassen.

Aus F. H. Ehmcke: „Die Bedeutung der Schrift im Bilde der Landschaft“. Heimatschutz-Chronik, Mitteilungen des Deutschen Bundes Heimatschutz, 4. Jahrgang 1920, Nr. 7/8:

Ist Schrift doch unter allen Formen die geistigste, die mit den wenigsten Mitteln am erschöpfendsten Sprechende, die auf gedrängtem Raum ganze Weltreiche entstehen und untergehen läßt.

Von den Gewaltigen, die die Erde bezwangen, künden am Ende kaum ein paar karge Lettern, nur dem Wissenden verständlich, die aber in ihrer unabsichtlichen Würde beredter zu ihm sprechen, als figurenreiche Historienbilder von falscher Pose oder phrasenhafte Geschichtsklitterungen.

So prägt sich eine jede Zeit ihre eigene Form auch in diesen unscheinbaren Zeichen, und wo die ursprüngliche Sprache verwischt wird, ist damit ihre Echtheit und Ursprünglichkeit auf immer dahin.

Die monumentale Form ist nicht die einzige, in der die Schrift zur Landschaft in Beziehung tritt.

Erst wenn die Wahrheit, daß es nichts Nebenächtliches gibt, daß jede Form, so unscheinbar sie auch auftritt, für sich allein und in Beziehung zum Ganzen wohltätig oder verheerend das Bild einer Landschaft mit beeinflussen kann, erst wenn diese Tatsache von allen begriffen sein wird, werden wir wieder Zustände erreichen, bei denen uns nicht auf allen Wegen Häßliches und Gleichgültiges beleidigt.

Auf dem riesenhaften Arbeitsfeld, das sich nach diesem Kriege für alle Volkskräfte auf tun wird, bleibt auch dem Schriftgebiet eine große Rolle zugewiesen.

Aus F.H.Ehmcke: „Schriftschöpfung oder Schriftklitterung?“, Gutenbergfestschrift, Mainz 1925:

So werden auch nur die Dinge, die den Geist unserer Zeit in allen Einzelheiten verspüren lassen, die Zeiten wirklich überdauern und zu späteren Geschlechtern sprechen. Die Alten hatten es freilich leichter als wir. Sie waren Formengeber, Schriftschneider, Drucker und Verleger in einer Person und schalteten in voller Souveränität.

Heute, wo das System der Arbeitsteilung die Mitarbeiter an einem Gesamtwerk in die verschiedensten Berufe verweist, ist es nötig, eine überpersönliche Arbeitsgemeinschaft mit einheitlichem Willen zu schaffen.

So ergehe denn hiermit der Ruf an die zur Mitarbeit Berufenen, an Schriftgießer, Drucker, Verleger, Buchhändler und Autoren, das einmal begonnene Werk nicht feige zu verraten und im Stiche zu lassen! Die Arbeit an den neuen deutschen Drucktypen, ist noch lange nicht abgeschlossen. Das, was bereits vorliegt, ist aber auch nichts leichtfertig Begonnenes, kein Zufallsprodukt, sondern das Ergebnis ernsthafter, jahrzehntelanger Arbeit einer sorg-

fältigen Auslese von fähigen Bildnern. Ihr Werk kann es verlangen, nicht gleichgültig und halbfertig liegengelassen zu werden, sondern durch gemeinsame hingebende Arbeit immer mehr zur Läuterung, zur Wandlung und schließlich zu der Vervollkommnung gebracht zu werden, in der es als deutliches Bild der ganzen Strebungen unserer Zeit kommenden Geschlechtern überliefert werden möge. Auf begonnenem Wege Raß machen und rückwärts zu schauen, mag zur Orientierung dienen. Sich rückschauend zu verlieren, verrät nur Schwäche. Es heißt, den geraden Weg in die Zukunft weiter zu schreiten, anstatt sich auf allerlei Ab- und Umwegen daran vorbeidrücken zu wollen.

Aus F. H. Ehmcke: „Schrift“. Ihre Gestaltung und Entwicklung in neuerer Zeit. Verlegt von Günther Wagner, Hannover 1925:

So gewiß es ist, daß das moderne Weltgefühl jetzt erst anfängt einen Ausdruck zu finden, daß die vorwiegenden, alle andern beherrschenden Aufgaben der nächsten Zeit darauf gerichtet sein werden, den weltumspannenden Organismus von Technik und Handel immer sorgfältiger durchzubilden, ebenso gewiß ist es, daß diese Durchbildung der befeelenden Hand nicht entraten kann, wenn anders das neue Weltbild nicht starr, leer und seelenlos werden soll. Es geht nicht an, daß man mit der Technik im Eiltempo durch die Welt dahinflutet und irgendwo in einem abseits liegenden Winkel ein romantisches Stück „Kunst“ liegen läßt, in dem gewissermaßen wie in einem Naturschutzpark einige aussterbende Kulturreste konserviert werden. Es gilt vielmehr eben diese neue Technik mit Kunst zu durchdringen und sie damit der Kunst erst zu gewinnen.

Die Römerbauten und die Kathedralen des Mittelalters waren in ihren Anfängen auch Technik, sie waren es aber nicht nur. Auch die Steinschrift der Römer war Technik, und die Buchschrift der Mönche und Gutenbergs Erfindung erst recht. Aber sie alle waren es nicht nur, sondern noch etwas mehr darüber hinaus. Unsere Schreibmaschinenschrift ist nur Technik. Sie muß darüber hinausgeführt werden. Ist es nicht lockend für einen Künstler, solch eine neue Aufgabe zu lösen, lockender, als beispielsweise einen alten Dom mit neuen Fresken zu bemalen, die weder notwendig noch schön sind? Wenn ich von einer solchen Aufgabe spreche, so muß ich mich gleich davor verwahren, mißverstanden zu werden. Es gilt nicht etwa die Schreibmaschinenschrift dadurch zu verbessern, daß man ihr etliche Schnörkel aufpfropft, sondern gerade die Besonderheiten ihrer Natur zu erfassen und aus diesen heraus ihr die ihr eignende ausgeglichene Form zu geben. Dies nur ein Fingerzeig für viele andere ebenso in der Zeit liegende Aufgaben!

Aus F. H. Ehmcke: „Angewandte Schrift“. Der Pelikan Nr. 25. Verlag Günther Wagner, Hannover 1926:

Schrift ist in erster Linie dazu da, gelesen zu werden. Diesen Gemeinplatz kann man getrost unterschreiben und doch sich dabei stillschweigend das Recht vorbehalten, einen ganzen Komplex von Schrift davon auszunehmen und gelten zu lassen, deren Bestimmung erst in

zweiter Linie die ist, gelesen zu werden, und deren Hauptzweck darin liegt, mit den ihr innewohnenden Schönheitswerten einen Gegenstand zu schmücken.

Schrift ist nicht nur ein gutes Erziehungsmittel zur Formgestaltung an sich infolge der ihr innewohnenden Gesetzmäßigkeit, ihrer Führung zum Rhythmus und ihrem Zwang zu Ausgleich und Maßstab. Sie gibt als Trägerin von Sinn, Gedanken und Vorstellungen den Dingen über den nüchternen Zweck hinaus eine höhere geistige Bedeutung.

Was uns als Hoffnung oder doch als anzustrebendes Ziel vor Augen steht, ist, daß in Zukunft angewandte Schrift nicht mehr als etwas Abseitiges, als etwas Künstliches erscheine, und daß zwischen ihr und dem, was alle als Schrift gutheißen, keine Kluft mehr sich dehne. Aber nicht in dem Sinne, daß sie von ihrer schmückenden Schönheit etwas aufzugeben gezwungen sei. Sondern daß diese Schönheit, vielleicht in einer neuen Harmonie der Dinge, die wir heute noch nicht erkennen, in einem alles durchdringenden Rhythmus auch die Schrift des Alltags veredle.

DIE METHODIK DES SCHRIFTSCHREIBENS

Von Anna Simons



Die Methodik des Schriftschreibens hat von jeher zwei Zielen zugestrebt: der richtigen und schönen Formgestaltung der einzelnen Buchstaben und ihrer angemessenen Verteilung auf die zu beschriftende Fläche. Während früher der Ausgangspunkt jedes Schriftunterrichts die Buchstabenform war, geht man heute mehr und mehr dazu über, dem zweiten dieser Ziele, dem rhythmischen Aneinanderreihen der Schriftzeichen, den Vorrang zuzuweisen. Hier hat vornehmlich Rudolf von Larisch mit seinem zuerst 1905 erschienenen „Unterricht in ornamentaler Schrift“ bahnbrechend gewirkt. Er läßt für seine Anfangsübungen, gleichgültig ob es sich um Elementar-, Mittel- oder Fachschulen, Handwerker- oder Kunstschulen handelt, die jedem Lesekundigen vertrauten großen lateinischen Druckbuchstaben in der einfachsten, den Buchstaben charakterisierenden Gestalt aus der Vorstellung in klarer, breitgeführter Form (das O als Kreis, H als Viereck, A als Dreieck) hinschreiben, und zu einheitlich wirkenden Textflächen zusammenschließen. Als Werkzeug dient ein griffelförmiges Instrument, wie der Quellstift oder die Redisfeder, das nach jeder Richtung einen gleichmäßig breiten Strich („Schnurzug“) ergibt. Die Buchstaben sollen so hingesezt werden, „daß sie gleichweit von einander entfernt erscheinen, daß also alle Hintergrundausschnitte, welche zwischen diesen Buchstaben entstehen, dem Flächeninhalt nach gleich sind, wobei zu beachten ist, daß es sich hier nicht um rein geometrische Muster, sondern um optische Eindruckswerte handelt.“ Es ist erstaunlich, zu beobachten, wie empfindlich das Auge nach einiger Übung für jede Abweichung vom gleichmäßigen Tonwert der Fläche wird. Unwillkürlich ordnet sich die Form des einzelnen Buchstabens der Gesamtwirkung ein, ohne hierbei an Deutlichkeit – und hierauf ist Wert zu legen – einzubüßen. Durch das Erfassen und Abwägen der weißen Lücken in ihrem gleichmäßigen Verhältnis zu der Schwere der Schriftzeichen wird das Gefühl für ornamentale Flächengestaltung geweckt und ausgebildet. Von der zuerst wahrscheinlich grau erscheinenden Seite wird durch Engerführung der Buchstaben und Zeilen zur schwarzen Seite vorgeschritten, und später werden Kontraste durch enge schwarze Zeilen zwischen breiten weißen Zwischenräumen herausgearbeitet oder ins dunkle Schriftfeld an entsprechenden Stellen durch weitgeführte Einzelbuchstaben weiße Lücken gerissen. Das Verändern der Zeilen und des Schriftzugs nach Höhe und Breite läßt ein Erproben der mannigfachsten Wirkungen zu, gibt der individuellen Eigenart Spielraum und zeigt, daß einander ähnliche Wirkungen auf den verschiedensten Wegen erreicht werden können. Erst wenn die gleichmäßige Raumverteilung nahezu automatisch hergestellt wird, empfiehlt sich der Übergang zu den Haar- und Grundstriche (sogenannte Bandzüge) erzeugenden Federn. Hier kommen selbstgeschnittene Rohr- und Kielfedern und die breiten geraden oder rechts- und linksabgeschragten Stahlfedern (Ly-, To-, Atofedern) in Betracht. Damit tritt auch das eingangs erwähnte erste Ziel, die Formgestaltung des einzelnen Buchstabens, in den Vordergrund.

Die der Vorstellung entnommene Buchstabenform gestattet kleine individuelle Abweichungen, die sich dem Gesamtbild einpassen, aber nicht gegen die Lesbarkeit und den guten Geschmack verstoßen oder auf überflüssigen Zusätzen beruhen dürfen. Jetzt wird es wichtig, auf die historische Grundform, das seit 2000 Jahren bestehende lateinische Inskriptalphabet, hinzuweisen, und an Hand von Abbildungen die Schriftentwicklung, die sich durch Gebrauch der breiten Feder unter Einwirkung der älteren und jüngeren Kursiv vom lateinischen Großbuchstaben über Unziale, Halbunziale, Karolingerschrift zur gotischen und Antiquaminuskel, Fraktur und Schwabacher vollzogen hat, zu veranschaulichen.

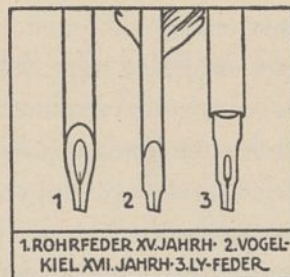
Hier nähert sich Larisch dem Engländer Edward Johnston, der um dieselbe Zeit, wie Larisch in Wien, die Methodik des Schriftschreibens in England von Grund auf umgestaltete¹. Er verwendet ausschließlich die selbstgeschnittene Rohr- oder Kielfeder, und zwar hauptsächlich mit breiter, nach rechts abgedrängter Spitze, und baut seine Schreibübungen auf eine der lateinischen Halbunziale verwandte, modernisierte Form auf.

Diese Disziplin ist vorzüglich für den fortgeschrittenen Unterricht² geeignet und ergibt die besten Resultate dort, wo bereits eine Beherrschung der gleichmäßigen Flächenverteilung nach Larisch'schen Anweisungen erzielt ist, ohne indeß diese unbedingt zur Voraussetzung zu haben. Die lateinische Halbunziale basiert gleich den lateinischen Großbuchstaben auf fest umrissenen geometrischen Formen, und zwar ist es hier der Kreis, oder sind es Teile desselben, die in Verbindung mit senkrechten Strichen in Federbreite die Buchstaben ergeben. Bei der richtig gehaltenen Feder läßt sich dieser Kreis durch Benutzung des Handballens als Drehpunkt mit einiger Übung fehlerlos hervorbringen, so daß jeder Teilstrich des Buchstabens nicht nur geschrieben, sondern auch klar beschrieben und begrifflich erfaßt werden kann. Die Buchstaben sind meist durch bogenförmige Auslaufftriche miteinander verbunden und ergeben dadurch eine gut ausgeglichene Seite; aber da die Aufmerksamkeit hauptsächlich der Form zugewandt ist, wird das Gefühl für gleichmäßige Raumverteilung nicht immer bewußt geweckt und versagt bei Schriften, denen diese Verbindungstriche fehlen. Zur Beherrschung von Form und Feder ist die Schrift dagegen ausgezeichnet geeignet und vermittelt durch den Übergang zur Unziale und den auf diesen Formen basierenden, mit schräg gestellter Feder geschriebenen Majuskeln und Minuskeln (Karolingerschrift) eine Grundlage, auf der sich jede Schrift, sei es Gotisch, Antiqua oder Fraktur, ohne weiteres aufbauen läßt, wie sie ja auch historisch alle auf sie zurückgehen. Besondere Aufmerksamkeit hat Johnston der Herstellung und dem Studium der lateinischen Versalien in ihrer vollendetsten Verkörperung, der Steinschrift des ersten vor- und nachchristlichen Jahrhunderts, gewidmet. Die spitz zugeschnittene Kielfeder gibt wie kein anderes Werkzeug bei genügender Übung die scharf geschnittenen Züge der schon bei den Römern aufs subtilste verfeinerten Formen wieder und läßt mühelos die farbigen gotischen Versalien der Manuskripte in frischer Ursprünglichkeit erstehen.

¹ Schreibschrift, Zierschrift u. angewandte Schrift v. Edward Johnston, Deutsch bei Klinkhardt & Biermann, Leipzig.

² Für den Elementarunterricht in England hat ein Schüler Johnstons eine auf der Renaissance-Kursiv beruhende, mit breiter Feder zu schreibende Schrift eingeführt.

Der Weg zur eigenen schöpferischen Gestaltung geht bei ihm vom historisch Gewordenen aus, ist aber durch den in England üblichen, fast ausschließlichen Gebrauch der Lateinschrift von den gerade für die Federtechnik so unendlich mannigfaltigen und anregenden Beispielen der gotischen und Frakturschriften abgeschnitten, die Lariſch in ſo reichem Maße benutzt. Wie befruchtend dieſelben in Deutschland gewirkt haben, zeigt die Blüte des deutſchen Druckſchriftgewerbes, ſo daß unlängſt eine engliſche Fachſchrift die Erwartung ausſprechen konnte, daß die von allen erhoffte Neubelebung der in Hiſtorizismus zu erſtarren drohenden Lateinſchrift vielleicht von Deutschland ausgehen werde.



G E S C H I C H T E D E R S C H R I F T

I.

ΕΓΙΣΤΟΛΑΣΥΓΟΑΓΗΞΑΡΧ
ΚΑΙΤΑΣΓΕΡΙΤΟΚΑΡΙΟΝΧΩ

Griechische Kapitalchrift

IPSEVOLANSTENVESSES
CVRRITITERIVTVMNON

Römische Kapitalchrift

INPRINCIPIOERATUERBU
DEUMETDEUSERATUERB

Unzialchrift

SINE IPSUM FACTUM EST
IN IP SO UT AL ERAT ET UT

Halbunzialchrift

Gedrieben von Fräulein Anna Simons, München. Verlag für Schriftkunde Heintze & Blanckertz, Berlin.

GESCHICHTE DER SCHRIFT

II.

CUINOMEN ERATJO
in testimonium perhiber

Karolingerschrift

Ouch erkande ich nie so wisen man,
Ern möhte gerne künde han,

Gotische Schrift

None ancor giusta assai cagi
ruudi chio ne piani si tolte

Antiqua, Minuskel

Zum ersten mach ein rechte firung
vnd teyll die mit vier bar linie auf

Fraktur-Schrift

Geschrieben von Fräulein Anna Simons, München. Verlag für Schriftkunde Heintze & Blankertz, Berlin.

DIE HANDWERKLICHEN GRUNDLAGEN FÜR DIE SCHRIFTGESTALTUNG IN DER BERUFSSCHULE

Von Heinz Sturm

Die Berufsschule hat in den letzten zehn Jahren den Kunstschreibübungen stärkere Aufmerksamkeit zuteil werden lassen. Sie hat den künstlerischen Wert der Schreibübungen erkannt und insbesondere in den kunstgewerblichen Klassen und in den Klassen für schmückende Berufe der Kunstschreibschrift und ihren Anwendungen reichere Entfaltung ermöglicht. Für einige Berufe, z. B. für Maler und Anstreicher, Buchdrucker und Schriftsetzer, ist die Schrift Zweckform; eine technische Form, die innerhalb der handwerklichen Leistung liegt. Das Schreibschrift ist für diese Berufe ein technisches Arbeitsverfahren, das Reklameflächen, Schilder, Grabkreuze, Druckseiten mit Schrift versehen will. Aber die Schrift ist zugleich die wesentlichste Ausdrucksform des Menschen überhaupt. Das erhebt sie zu einem elementaren Mittel, das an die Grundkräfte des künstlerischen Schaffens führt. Die Tätigkeit des Schreibens ist etwas Geistiges, ein Ringen des menschlichen Geistes nach sichtbarem Ausdruck. Spengler sagt von der Schrift: „Kein Ornament hat die Feierlichkeit einer Buchstabenform oder einer Schriftseite. Ein gotischer Evangelium ist wie ein kleiner Dom.“ Ein kleiner Dom aber, das ist eine Ganzheit voll Ausdruck in gestrafftester Gestaltung und vollendetster Geistigkeit. Den jugendlichen Handwerker zu befähigen, daß er mit solcher Geistigkeit sich erfülle und sein handwerkliches Schaffen sich erhebe zum freien Gestalten, zu einer Ganzheit voll Ausdruck, das ist eine große Aufgabe. Ihre Erfüllung wirkt nicht nur im volkswirtschaftlichen Sinne wertsteigernd, sondern auch, weil freie Gestaltung dem Werk der Hand seine Sinnerfüllung gibt und den inneren Menschen beglückt und befreit, in hohem Maße ethisch-sozial.

Kann die Berufsschule diese Aufgabe erfüllen?

Die Berufsschule hat viel getan, wenn sie die handwerklichen Grundlagen vorbereitet und vermittelt. Das Wollen bleibt an die Voraussetzungen gebunden, wie sie die Volksschule bietet, ist andererseits begrenzt durch die Ausbildungsmöglichkeiten der Meisterlehre. Unter günstigen Verhältnissen vermag die Berufsschule von acht Wochenstunden fünf Stunden für den Fachunterricht zu verwenden. Ungünstige berufliche Gliederung, besonders der kleineren und mittleren Schulen, die vielfach ungelöste Raum- und Lehrerfrage, sind Hemmungen, die der Schule weiße Zurückhaltung auferlegen. Der Unterricht muß sich daher von allem unnützen Ballast freimachen, unklare Halbheiten und jede zu weitgehende Hinwendung zum Künstlerischen vermeiden. Die einfache Handwerklichkeit, die gesinnungstreue Leistung, entstanden aus der unverdorbenen Werkstoffkenntnis und einem tiefen Verständnis für das Werkzeuggerechte, müssen die wesentlichsten Unterrichtsgrundlagen bilden. Erst von dieser gesicherten Grundlage aus kann die Schule das Gestaltungsvermögen der Schüler wecken

und ihre schöpferischen Kräfte ermuntern. Der späteren Reife wird die volle Entfaltung dieser Kräfte vorbehalten bleiben. Erst der Meister, der das Handwerkliche beherrscht, vermag in der freien Gestaltung das Werk seiner Hand von ökonomischer Zweckhaftigkeit zu befreien. In den Fachklassen der Maler und Anstreicher steht der einfache Arbeitsvorgang, die farbige Behandlung einer Fläche (eine Wand mit einem Farbenüberzug zu bedecken), im Mittelpunkt des Unterrichts. Die Schüler arbeiten an naturgroßen Flächen, denn sie müssen erkennen, daß ihre Tätigkeit ein Gestalten am Raum bedeutet. Die Fläche verlangt nach dem Raume, und ihre farbige Behandlung kann ohne den Raum nicht gedacht werden. Wie alle Dinge, die in den Raum gebracht werden, der Gesetzlichkeit des Raumes unterliegen, so auch die Farbe. Der Schüler muß von dieser Raumgesetzlichkeit erfahren. Es muß in ihm die Erkenntnis reifen, daß Wände und Decken Raumgrenzen sind, die einen Raumkörper von eigenwilligem Ausdruck umschließen, und daß der Ausdruck des Raumes abhängig ist von seiner Zweckbestimmung, von seiner Größe, von seinem konstruktiven Gefüge, von seinen Lichtverhältnissen, von seiner Nachbarschaft.

Wir messen den Raum und die Größe seiner Begrenzungsflächen, die Größe seiner Öffnungen und seiner Fensterflächen und errechnen das Verhältnis der Flächen und Körpermaße und der Lichtverhältnisse. Die Konstruktion der Wände, ihr Gefüge, ihre Oberflächenstruktur führt uns zu der Mechanik des Raumes. Wesen und Funktionen der Raumglieder und die Wirkung ihrer Kräfte werden erkannt. Der Unterricht findet Unterstützung durch konstruktives Zeichnen. Die aus dem Raumlehrunterricht der Volksschule bekannten Stoffe des geometrischen Zeichnens werden wiederholt. Wir verlassen aber rechtzeitig den Zeichentisch und verlegen die Arbeit auf die naturgroße Wand (die Wände des Schulraumes sind mit Sperrholztafeln bekleidet). Die grundlegenden geometrischen Formen: Rechteck, Quadrat, Dreieck, Kreis und Ellipse werden abgezeichnet. Das Strichziehen mit dem Strichzieher beginnt. Das werkgerechte Auftragen der geometrischen Gebilde gibt uns die Möglichkeit, die ersten Grundlagen der Raumgestaltung an praktischen Beispielen zu vermitteln. Die dem Schüler bisher als tote Linien und leblose Figuren erscheinenden Konstruktionen werden zum Raume in Beziehung gesetzt. Der Schüler spürt ihre Ausdrucksmöglichkeiten: die aufstrebende, in die Höhe weisende und raumerhöhende Wirkung der Senkrechten; die drückende, schwer gelagerte und in die Breite gehende; raumverbindende Bestimmung der Wagerechten. Er wird empfänglich für das Eigenwillige der Linien und Flächen und lernt die Mittel kennen, diese Eigenwilligkeit zu erhöhen. Alle Ausdrucksmöglichkeiten aber dienen dem Raume; ihre Ruhe, ihre Harmonie und ihre Gegensätzlichkeiten sind eingebettet in die Gesetzlichkeit des Raumes. Ein nächster Schritt ist die Aufteilung der Wände und der Decken. Ihre Gliederung erfolgt mit Rücksicht auf den Raum, mit Rücksicht auf Öffnungen, Lichtverhältnisse und Holzwerk. Die Zweckbestimmung des Raumes, seine Lage zu den Nebenräumen bieten die Grundlagen für Abmessungen und Abwägen der farbigen Behandlung. Das stellt den Arbeitsvorgang vor eine zweite Aufgabe.

Bisher wurde die Einordnung der Wandbehandlung in das konstruktive, von reiner Gesetz-

mäßigkeit getragene Formengerüst der raumgestaltenden Architektur gefordert; nunmehr sollen Werkstoffkenntnis und Verständnis für das Werkzeuggerechte das Arbeitsverfahren bestimmen helfen. Werkzeug- und Werkstoffkunde gehen nicht den Weg der theoretischen Erörterung. Erkenntnisse und Erfahrungen ergeben sich aus praktischen Übungen. So werden z. B. die verschiedenen Pinselarten, die Bindemittel und Farbstoffe durch Versuche und Anwendungen kennengelernt. Das Wesen der Farbe wird vom Raum her erkannt. Sie ist ein dünner Überzug, der die Funktionen der Bauglieder geistig versinnbildlicht; nicht so, daß sie etwa Tafelungen malt, wo keine sind. Das entspricht nicht dem Wesen der Farbe. Sie soll nicht täuschen und lügen wollen. Sie ist flächenhaft, ihre Ausdrucksmöglichkeiten dienen dem Raume. Das zu vermitteln, müssen Farbmischungen geübt werden, die einem praktischen Zweck entsprechen. Wir setzen zwei Farben nebeneinander und erfassen die entstehende Spannung. Wir vergrößern und verkleinern die Spannung, messen die Farbmassen, die gegeneinander stehen, und erkennen, daß auch das Auge die Farben mischt. In dem Schüler wird das Gefühl für „kalte“ und „warme“, für „nahe“ und „ferne“ Farbwirkungen geweckt und erprobt, wie das „sonnige“ Gelb und Rot und das „kalte“ Blau den Raum beeinflussen, seine Geschlossenheit, seine Wesenheit verstärken oder vernichten.

Von diesen Grundlagen aus entfaltet die Schrift ihren kunstzieherischen Einfluß. Schriftübungen begleiten die handwerklichen Übungen. Der Rhythmus der Schriftreihen und Satzbilder durchdringt die Gesetzmäßigkeit des handwerklichen Schaffens, lockert allmählich das rein zweckhafte Gefüge und weckt gestaltende Kräfte zum freien Spiel. Und gerade in der Spannung zwischen der Möglichkeit des freien Spiels, der nach Gestaltung drängenden Kräfte und der Bedingtheit des Gesetzes entsteht die künstlerische Leistung. Zweckbestimmung des Raumes, Farbe und Pinsel sind für den Maler daselbe, was für den Tänzer die Schwerkraft und Gleichgewichtsbedingungen sind: er kann sie keinen Augenblick los werden und muß sie doch jeden Augenblick überwinden.

Wir beginnen mit der Schrift bereits in der Unterstufe. Eine einfache Antiqua wird mit der Redisfeder, 3 mm breit, geübt. Zuerst werden die gleichhohen Versalien geschrieben. Sie füllen das Formengedächtnis mit „geometrisch klaren, geradezu klassisch anmutenden Verhältnissen“. Ihre geschlossene Reihenwirkung übt die gestaltenden Kräfte. Das Abwägen der großen und kleinen Abstände macht das Auge empfänglich für das Abstufen und Ausgleichen der einzelnen Ton- und Raumwerte, und die harmonische Verteilung des Schriftspiegels bildet das Gefühl für die Ganzheit des Raumes. Der Schüler spürt die ausdrucksvolle Sprache der Linie und der Fläche. Ihr Wohlklang wird durch gute Maße und Verhältnisse bedingt. Das Schriftschreiben überträgt diesen Wohlklang auf die gestaltenden Kräfte, stärkt ihr Ausdrucksvermögen, gibt ihnen Bewegung aus einem Rhythmus, der in klaren Formverhältnissen schwingt und der auf Grund einer tausendjährigen Tradition harmonische Formvorstellungen vermittelt.

Wenn auch im berufsschulpflichtigen Alter — es sind die Jahre der beginnenden Entwicklung — die gestaltenden Kräfte nicht auszureifen vermögen, — sie zu wecken, dürfen wir nicht un-

versucht lassen. Und dazu ist die Schrift das sicherste Mittel. Ihr von der Kultur empfangenes Gefüge, ihre Verwurzelung im Volkstum sind Gewähr dafür, durch sie den werdenden Handwerker zu den Grundlagen des künstlerischen Schaffens führen zu können, auf denen er in der späteren Reife das einfache Werk seiner Hände aus der gesetzmäßigen Zweck- und Materialverbundenheit in die Höhe einer künstlerischen Leistung zu heben vermag. Wer im Unterrichte die Erfolge eines derart geführten Weges erkannt und gespürt hat, daß die Ausstrahlungen und Wirkungen endlich in der Praxis sich durchringen, der wird kleinliche Bedenken ausräumen und das immer noch stark wuchernde „Schmuckbedürfnis“ in den Hintergrund treten lassen.

Das Ornament kann und darf auf diesem Wege nicht den breiten Raum im Unterrichte einnehmen, der ihm bisher vielfach zugestanden wurde. Bindungslos Schmuck entwerfen, nur um des Entwerfens willen, ist ein verhängnisvoller Weg, der den verheerenden Formenverfall nur verschlimmert und die an und für sich knapp bemessene Unterrichtszeit der Berufsschule unnötig in Anspruch nimmt. Der Weg wird sicherer und fruchtbarer, wenn an die Stelle des Ornamentzeichnens dekorative Schriftübungen treten. Sie vermögen die gestaltenden Kräfte so anzuregen und zu fördern, daß auf dieser Grundlage auch die größere Aufgabe der Raumbehandlung und Raumgestaltung zur zielsicheren Lösung fortschreitet, für die dieselben Gesetze in Anwendung kommen, auf denen die Schönheit auch der Schrift beruht.

VOM SCHREIBUNTERRICHT

Von Franz Leberedht Berlin



Die Schrift ist ein untrüglicher Kulturmaßstab. Nie war die Schrift in Deutschland so edel und so ausgeprägt deutsch wie in Nürnberg zur Zeit seines Glanzes; nie ausdrucksloser als in den Jahrzehnten künstlerischen Niederganges im 19. Jahrhundert. Erst das neue Jahrhundert ist sich dieses Tieffandes bewußt geworden, als Schriftkünstler von Ruf die Aufmerksamkeit auf die Schönheitswerte der Schrift lenkten und die hervorragenden Leistungen früherer Zeiten aus dem Staube der Bibliotheken und Archive ans Licht zogen. Man erkannte, daß die Ursachen des Verfalles teils in dem undeutschen Vorbilde, teils in dem unzuweckmäßigen Schreibwerkzeuge, der spitzen Stahlfeder, lagen und daß eine Besserung nur erreicht werden könnte durch eine Wiederherstellung der deutschen Eigenart der Schrift und durch Einführung zweckmäßiger Schreibgeräte, wie sie zur Zeit der Blüte unserer Schrift gebraucht wurden. Der Gedanke an eine Erneuerung der Schrift und des Schreibunterrichts rief, begünstigt durch das auch andere Gebiete erfassende Streben nach Neugestaltung, eine Reihe von Neuerern auf den Platz, von denen jedoch manche durch sich überstürzende Forderungen dem Werk, das Klarheit und Sachlichkeit, Ruhe und Besinnung verlangte, mehr schadeten als nützten.

Um so schätzenswerter ist die Tätigkeit, die Professor Rudolf von Larißch in Wien als einflußreicher Erneuerer der Schrift und als Verbesserer der Unterrichtsmethode entfaltete. In seinem Schule machenden Werke: „Unterricht in ornamentaler Schrift (1905)“, letzte Neuauflage 1926, hat er zunächst die Kunstschrift im Auge; aber indem er die Unzuweckmäßigkeit des Normalduktus nachwies, die spitze Stahlfeder als das schlechteste aller Schreibwerkzeuge verwarf und die Verwendung solcher Schreibwerkzeuge veranlaßte, die der besonderen natürlichen Veranlagung entsprechen, legte er den Grund zur Gesundung der Schreibschrift und leitete den Schreibunterricht in neue, zum Ziele führende Bahnen.

Ludwig Sütterlin, ein Schüler des Rudolf von Larißch, setzte das begonnene Werk im Sinne des Meisters fort. Seine Eigenart und seine Bedeutung als Schriftenerneuerer beruhen in erster Linie auf seiner künstlerischen Auffassung der Schrift: „Schrift ist Flächen Schmuck“. Das Schreiben hat sich nach seiner Ansicht in den Dienst der Kunstziehung zu stellen; es ist die erste geschmackbildende Betätigung des Kindes, die durch die Erweckung des Formgefühls und durch die Entwicklung der Handgeschicklichkeit bis zur Entfaltung schöpferischer Kräfte gesteigert werden kann. „Hier ruhen noch manche ungehobene Schätze, und es wäre eine schöne Aufgabe, diese Schrift für den Unterricht in der Schule neu zu formen und dadurch den Schreibunterricht zu dem zu machen, was er sein sollte: ein Mittel zur Erziehung des Schönheitsfinnes eines Volkes“, so umschreibt Rudolf Koch, der erfolgreiche Förderer deutscher Schriftkunst, die Aufgabe, deren sich Sütterlin mit so gutem Erfolge annahm. Das erste Vorbild, das Sütterlin seinen Schülern zur Anschauung und Übung vorführte, ist die einfache Kapitalschrift, von ihm als „Grundbuch-

staben“ bezeichnet, die er wegen ihrer Einfachheit, Deutlichkeit und schlichten Linienführung für die Vorübung zum Schreiben als besonders wertvoll hielt. Wegen ihrer Einfachheit wird sie von den Kindern leicht aufgefaßt. Ihre Schreibformen lassen sich auf sechs einfache Bewegungen zurückführen, nämlich: auf den senkrechten, den links- und den rechtschrägen Abstrich, den wagerechten Rechtsstrich, den Links- und den Rechtsbogen. In ihrer schlichten Erscheinung treten dem Kinde Kunstformen entgegen, die es sich zu dauerhaftem Besitz erarbeiten muß. Daß Sütterlin nicht wie andere Reformer die Minuskel- und die lateinische Kursivschrift, sondern die deutsche Kurrentschrift folgen ließ, wird in seiner psychologischen Einstellung, „die das zeitlich Entlegene trotz seiner größeren Einfachheit für das heutige deutsche Kind nicht ohne weiteres für das psychologisch Nähere hielt“, seinen Grund haben. (Der Ministerial-Verfügung vom Jahre 1915, die die deutsche Schrift an den Anfang des eigentlichen Schreibunterrichts setzt, geht der Entstehung nach die Sütterlinsche Reformarbeit voraus, die sich in den Jahren von 1911 bis 1914 vollzog und deren Ergebnisse bereits 1914 festgelegt waren.)

Auch für die deutsche Schreibschrift sowie für die im Unterricht später folgende lateinische hielt Sütterlin ein Vorbild für notwendig. Darum schuf er seine deutsche und lateinische Ausgangsschrift zur Grundlage seines Schreibunterrichts. Diese Schrift ist eine künstlerische Tat. Auf geschichtlichen Vorbildern beruhend und doch lebendig empfunden, gibt sie die einfachste Gestalt der Buchstaben in schlichten Gleichzügen wieder. Umrißzeichnung und Innenräume zeigen edle Verhältnisse und bewirken eine regelmäßige Verteilung von Hell und Dunkel. Der senkrechte Aufbau der Buchstaben erleichtert die Auffassung der Formen, verleiht der Schrift den Ausdruck von Ruhe und Sicherheit und begünstigt den ornamentalen Eindruck der Schriftzeile und die dekorative Wirkung der Schriftseite. Mittel-, Ober- und Unterlängen der Buchstaben sind von gleicher Höhe; Keil- und Flammenstriche fehlen; die frühere Punkt- schleife ist in eine offene Schleife verwandelt. Wenn einzelne Buchstaben, wie das deutsche und lateinische I und J, das deutsche T, das lateinische D mit seinem Knick und das gerundete lateinische Z, als ungewöhnlich empfunden werden, so ist zu bedenken, daß der Abwandlung dieser Formen, denen die Einfachheit nicht abzuspochen ist, im Laufe der Schulzeit nichts im Wege steht. Die Ursprünglichkeit und Einfachheit regen das Kind zu weiterer Durchbildung an und machen den Schreibunterricht zu einem Quell der Schaffensfreude, die dem früheren Unterrichte fast vollständig fehlte.

In zweiter Linie geht Sütterlin auf die Verjüngung unserer Verkehrsschrift aus, für die die Schulschrift ein Entwicklungsglied darstellen soll. Er war einer der ersten, dem sich beim Studium früherer Schriften die Erkenntnis aufdrängte, daß an der Entartung unserer Schreibschrift ein entartetes Schreibwerkzeug, die spitze Stahlfeder, die Schuld trage, und daß eine Erneuerung der Schul- und Verkehrsschrift nur möglich sei durch hand- und schriftgerechte Schreibwerkzeuge, die sich den psychologischen Bedingungen der Kindesnatur und den technischen des Schreibvorganges anpassen. Deshalb läßt er im Schreibunterricht Griffel und Schreibstift, Dickfeder, Redis- und Breitfeder, To und Ly aufeinander folgen. In der un-

geübten Hand des Kindes bringen (schon Griffel, Farb- und Bleistift brauchbare Schreibspuren hervor; die Redisfeder gestattet eine bequeme Handhaltung und gibt durch den Gleichzug ein kraftvolles Schriftbild und „reine“ Buchstabenformen. Die Breitkant-Tofeder läßt bei richtiger Führung in strenger Gesetzmäßigkeit jenen Wechsel der Strichstärke entstehen, der den alten deutschen Schriften ihre kraftvolle Schönheit verlieh, die zu erreichen Sütterlins besonderes Bestreben war.

Der Schreibunterricht Sütterlins läßt deutlich erkennen, daß es ihm um eine kraftvolle Verjüngung der Schul- und Verkehrsschrift zu tun war. Indem er die „Rohformen“ seiner Ausgangsschrift in einzelne Bestandteile zerlegt, die durch sogenannte „Antriebspunkte“ von einander getrennt sind, und indem er die Kinder anleitet, sie wieder aus den Bestandteilen aufzubauen, will er sie zur Einsicht in ihr Schriftschaffen erziehen und jede Schreibbewegung unter die Aufsicht der Überlegung und des guten Geschmacks stellen. Damit die Hand zur Ausführung dieser geistigen Arbeit geschickt werde und nicht hinter dem Willen zu einer zweckmäßigen und schönen Schrift zurückbleibe, werden wichtige und schwierige Formenteile aus den Buchstaben herausgegriffen und im Schreibturnen geübt. Sie werden durch Aneinanderreihen und Verbinden zu rhythmischen Schmuckformen erhoben und von den Kindern durch eigene Erfindung bereichert. Dabei schreibt der Sütterlinunterricht vor, daß die Hand mit dem Erbsenbein der Handwurzel auf dem Papier ruhen müsse, so daß beim Schreiben sich nur die Finger bewegen. Er bekämpft dadurch die Züchtung „jener hirnlosen Schnellschreiberei, die unter Ausschaltung der feinen Fingerbewegungen die ganze Schreibtätigkeit in das einförmige Pendeln des Handgelenkes verlegte und den Reichtum lebendiger und gewachsener Buchstabenformen in einem unterschiedlosen Auf und Nieder rechtschräger Strichführung untergehen läßt“.

Auf der zweiten Stufe des Sütterlinschen Lehrganges wird das aufbauende Schreiben allmählich zum fließenden übergeführt, während die dritte Stufe ganz dem flüssigen Schreiben gewidmet ist. Die gesteigerte Schnelligkeit läßt manche Veränderung in der bisher geübten Schrift entstehen. Sie rundet Ecken, krümmt gerade Striche, sucht bequemere Verbindungen herzustellen. Der Schüler macht sich, fast ungewollt, von der Ausgangsschrift frei, worin er durch die Anwendung der breitchnabeligen Feder unterstützt wird. Der Schreiblehrer hat darüber zu wachen, daß Deutlichkeit und Schönheit nicht gefährdet werden. Die persönliche Ausprägung der Schülerschrift ist kein besonderer Programmpunkt Sütterlins. Er befürchtet sogar, daß eine dahingehende Absicht des Lehrers an den erarbeiteten Unterrichtsergebnissen Schaden anrichten könnte. Wo sich das Persönliche als wertvolle Bereicherung der Schrift zeigt, soll es nicht unterdrückt werden.

Der großzügige Plan Sütterlins hat von dem Rektor Otto Schmidt durch sein Werk: „Im Geiste Sütterlins“, 1922, Neuauflage 1925, eine methodische Durchbildung erfahren. Wie er das Kind in den Schreibunterricht einführt, wie er Arme, Hand und Finger für die Schreibarbeit geschickt macht, das zeigt den liebevollen Beobachter der Kindesnatur. Wie er dann weiter an der Urschrift (er selbst nennt sie Steinschrift) Geschmack und Handgeschicklichkeit

ausbildet und im logischen Aufbau die Schreibzüge der Ausgangsschrift gewinnen läßt und sie durch Deutlichkeit, Schönheit und Schreibflüssigkeit ihrem Ziele entgegenführt, das zeigt ihn als Meister der Methodik, der seines Erfolges sicher ist. Was dem Unterrichte besonders den Geist Sütterlins einhaucht, ist das Bestreben, jede Form unter die Kontrolle eines guten Geschmackes zu stellen und die Schriftseite zu künstlerischer Wirkung zu bringen.

An dem Unterrichtsplan von Sütterlin-Schmidt empfindet man einen Punkt als eine gewisse Inkonsequenz, die, wie schon erwähnt, in der psychologischen Einstellung ihren Grund hat: es ist der Umstand, daß die Übungen mit der Urschrift abgebrochen werden, um sofort den eigentlichen Schreibunterricht mit der deutschen Schreibschrift zu beginnen, während die Schriftentwicklung den Weg über die Minuskelschrift zur Kursivschrift einschlägt. Schon Georg Wagner hat in seinen „Grundlagen der Schrift für Schule und Leben“ (1913) seine Schriftvorbilder angeordnet: Skelettschrift, Minuskelschrift, Kursivschrift, Kurrentschrift. Die Notwendigkeit, in gewissen Erziehungsfragen die geschichtliche Entwicklung zur Richtschnur zu nehmen, hat schon Goethe anerkannt, indem er, wie Eckermann berichtet, den Ausspruch tat: „Wenn auch die Welt im ganzen fortschreitet, die Jugend muß immer wieder von vorn anfangen und als Individuum die Epochen der Weltkultur durchmachen.“ Zuerst von Professor Dr. Bahinger auf den naturwissenschaftlichen Unterricht angewandt (Naturforschung und Schule), bietet dieser Gedanke für den Schreibunterricht einen Plan dar, der ein wirkliches technisches und geistiges Erarbeiten der Schrift ermöglicht und in methodischer Folgerichtigkeit kaum übertroffen werden kann, da er das Kind in sanft ansteigenden Stufen zum Schreibenkönnen emporführt. Auf ihn gründet sich der biogenetische (entwicklungsgemäße) Schreiblehrgang von Franz Leberrecht, den er in seinem Buche: „Neue Wege des Schreibunterrichts“ (1920 Heintze & Blankertz, Neuauflage 1926) dargestellt hat.

Hier geht der Schreibunterricht aus von dem kindlichen Zeichnen solcher Gegenstände, deren Bilder in ihren Linienzügen bereits die Formen einzelner römischer Großbuchstaben enthalten. Nachdem diese aus den Bildern herausgeschält und in ihrer reinen Form geübt worden sind, wird aus ihnen unter erklärender Zuhilfenahme der Unzialschrift die Minuskelschrift entwickelt, die auch im begleitenden Leseunterricht als Lesechrift auftritt. Der wichtigste Schritt wird gemacht, indem die Minuskelschrift zur lateinischen Schreibschrift übergeführt wird. Er vollzieht sich verhältnismäßig leicht, nachdem die Schüler das Problem der Formverbindung an einfachen Formteilen kennen und in ihrer Weise lösen gelernt haben. Die gewonnene Schrift zeichnet sich wegen ihres engen Anschlusses an die Minuskelschrift durch strenge Ausprägung ihrer Formen aus, denen jede Anänelung der Buchstaben fremd ist. Besonderen Nachdruck legt Franz Leberrecht auf die Erarbeitung der deutschen Schrift, die im entwicklungsgemäßen Unterricht an zweiter Stelle behandelt wird, im Schulleben aber die erste Stelle einnehmen muß. Nach dem Vorbilde des Schreibmeisters Johann Neudörffer d. Ä. (1538), der aus der Frakturschrift die deutsche Schreibschrift entstehen läßt, wird auch hier die letztere von der Frakturschrift, die der Schüler inzwischen im Leseunterricht kennengelernt hat, abgeleitet, wobei die große Ähnlichkeit der geschriebenen Großbuchstaben mit den ent-

sprechenden Frakturbuchstaben ins Auge fällt und daher die Erarbeitung der deutschen Schreibschrift sehr erleichtert. Auch hier entstehen zunächst strenge Formen, deren deutsche Eigenart durch die Anwendung der To-Breitfeder besonders betont wird.

Das in der Sütterlinschreibweise oder in der biogenetischen Lehrweise von Franz Leberedht unterrichtete Kind nimmt für seinen späteren Beruf eine brauchbare Handschrift ins Leben mit. Sie ist klarer, ausgeglichener und lesbarer als die dünne, schräge, verschörkelte der früheren Schreibweise nach dem Normalduktus. Die Schriftseite als Ganzes bietet ein ansprechendes Gesamtbild. Diese Vorzüge haben, wie die Gutachten von Geschäftsinhabern und Handelsunternehmungen beweisen – zunächst in Bezug auf die Sütterlinschrift – auch in kaufmännischen Kreisen Beachtung und Anerkennung gefunden. Aus demselben Grunde empfiehlt sie sich zur Verwendung im Schriftverkehr der Behörden.

abzählen, abprüfen, Goldbrütle,
 Wandfahne, Bandfingerring, Dins, Dins, Dins,
 Wandplatz, Wand, Wand, Wand, Fünfter,
 Wand, Bandzylinder, Hofen, Hofen, Wand,
 Wand, Hofen, Hofen, Hofen, Hofen, Hofen,
 Hofen, Hofen, Hofen, Hofen, Hofen, Hofen,
 Hofen, Hofen, Hofen, Hofen, Hofen, Hofen

Aus: „Im Geiste Sütterlins“ von Rektor Otto Schmidt. Verlag Dürer-Haus, Berlin



Franz Leberedht biogenetische Methode

Aus: „Neue Wege des Schreibunterrichts“ von Franz Leberedht, Berlin
 Verlag für Schriftkunde Heintze & Blandkertz, Berlin

Er sackelt nicht
und spannt den
Hahn und legt
die Büchse für

kleine Redis-Feder

Franz Leberecht
biogenetische Methode

Aus: „Neue Wege des Schreibunterrichts“ von Franz Leberecht, Berlin
Verlag für Schrifkunde Heintze & Blankertz, Berlin

Im und guldigen
Zins. Vor allem
Völkern leben
in der Linsen

kleine To-Feder

Franz Leberecht
biogenetische Methode

Aus: „Neue Wege des Schreibunterrichts“ von Franz Leberecht, Berlin
Verlag für Schrifkunde Heintze & Blankertz, Berlin

NEUE SCHREIBWERKZEUGE

Von Franz Leberecht, Berlin



Das Kunstschaffen der Schriftkünstler und die Kunstschriftstudien ihres Nachwuchses erfordern zweckmäßige Schreibwerkzeuge. Die Zeiten sind vorüber, in denen die Buchstaben der künstlerischen Schrift mit Stift und Spitzfeder konstruiert und gezeichnet wurden. Die Schrift muß nach Rudolf von Larischs treffendem Ausdruck ein „Geschenk des Werkzeuges“ sein, das die künstlerischen Eingebungen des Schriftkünstlers offenbart. Die heutigen Kunstschriftwerkzeuge sind das Ergebnis des Studiums der Schreibwerkzeuge alter und fremder Kulturvölker, sowie derjenigen unserer deutschen Vergangenheit, die in seltener Vollständigkeit von Rudolf Blankertz in seinem Schriftmuseum gesammelt wurden; sie geben die Vorbilder ab für die Herstellung der Schreibwerkzeuge unserer Zeit, die dank des verwendeten Stoffes und der Vollendung der Fertigungstechnik die guten Eigenschaften ihrer Vorbilder in höherem Maße besitzen und von längerer Dauer sind.

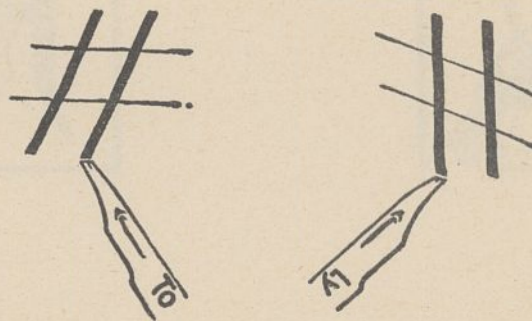
Während mit der spitzen Stahlfeder des 19. Jahrhunderts gleichmäßig dicke Striche, die in der Schriftkunst unentbehrlich sind, nur mit großer Mühe hergestellt werden konnten, erzeugten der ägyptische und griechische Schreibstengel, in Schreibflüssigkeit getaucht und über die Beschreibfläche hingeführt, durch langsames Abfließen der ersteren eine Schreibspur, die den für die Kunstschrift so unentbehrlichen Gleichzug darstellt. Die genannten Schreibwerkzeuge sind von annähernd zylindrischer Gestalt; ihr Querschnitt bildet also einen Kreis, den auch das Schreib-Ende aufweist, von dessen Durchmesser die Breite des Gleichzuges abhängig ist. Das neuzeitliche Schreibwerkzeug, das diese aus der Natur genommenen Geräte ersetzt, ist die Redisfeder. Ihr wichtigster Bestandteil ist ein kreisförmiges Plättchen, gleich dem kreisförmig abgechnittenen Ende des griechischen Schreibstengels. Das Plättchen ist unter einem stumpfen Winkel an den Federkörper angesetzt. Wenn dieses Plättchen mit seiner ganzen Fläche das Papier berührt, muß also wiederum eine Schreibspur entstehen, deren Breite dem Durchmesser des Plättchens entspricht. Da die Redis-Federn mit Plättchen von verschieden großem Durchmesser hergestellt werden, kann die Strichbreite für die Ausführung der Schrift und von Verzierungslinien je nach Wunsch durch die richtige Wahl der Redis-Feder bestimmt werden. Es gibt Redis-Federn mit einem Plättchendurchmesser von 0,5, 0,75, 1, 1,5, 2, 2,5 und 3 mm. Für noch größere Strichbreiten ist der Redis-Tinter konstruiert, mit dem Strichbreiten von 3,5, 4,5 und 5 mm ausgeführt werden können, wie sie für Schriftplakate erforderlich sind. Dieser Redis-Tinter ist eine große Redis-Feder mit auswechselbaren Schreibplättchen; die für den breiten und fetten Strich erforderliche Schreibflüssigkeit wird in einem Tintenstau aufgespeichert, der aus drei übereinanderliegenden Metallplättchen besteht. Zur Sütterlin-Schreibweise in der Grundschule wird die „kleine Redis“ verwendet, die also die Buchstaben der Schreibschrift ohne Wechsel der Strichstärke im Gleichzuge entstehen läßt. Die spitze Stahlfeder vermochte Striche von wechselnder Breite nur durch Zu- und Abnahme

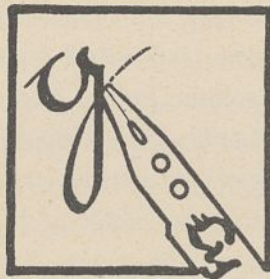
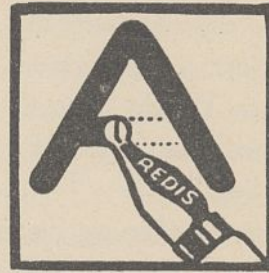
eines Druckes von oben her mittels des Federhalters hervorzubringen. Die Ausübung dieses Druckes ermüdete die schreibende Hand und führte doch nicht immer zu einem restlos befriedigenden Ergebnis. Nachbesserungen mußten vorgenommen werden, die den Eindruck des lebendigen Striches störten. Auch hier belehrte das Studium älterer Schreibwerkzeuge darüber, wie das heutige Schreibwerkzeug beschaffen sein müsse, wenn es den für die Kunstschrift erforderlichen Wechselzug von schmalen und breiten Strichen in gewünschter Stärke liefern soll. Der Holz- und der Rohrspatel der Römer, die Rohrfeder des Orients und der Renaissance-Gelehrten, die Kielfeder der Mönche und der deutschen Schreibmeister des 16. bis 18. Jahrhunderts ließen vorbildliche Wechselzüge entstehen. Der Grund dieser Wirkungsweise liegt auch hier in der Beschaffenheit des Schreib-Endes, das einen rechteckigen Querschnitt zeigt. Wird die Feder in der Richtung der Schnabelkante geführt, so entsteht ein dünner Strich, der der Stärke der Schnabelkante entspricht. Die Führung in der Richtung, die rechtwinklich dazu steht, läßt die volle Breite des Schnabels zur Wirksamkeit kommen und läßt einen Streifen entstehen, der so breit ist wie der Schnabel. Je größer bei der Federführung die Abweichung von dem rechten Winkel ist, desto schmaler wird der Farbstreifen. Bei Bogenformen geht der dünnere Strich allmählich in einen breiteren über (oder umgekehrt) und erreicht seine größte Breite, wenn die Tangente des Bogens wieder rechtwinklich zur Schnabelkante steht. Der Wechsel der Breite entsteht also ganz gesetzmäßig ohne jede Anwendung eines Druckes, nur durch die technisch richtige Führung der Feder. Diese alten Schreibwerkzeuge des Wechselzuges sind uns in veredelter Form und in dauerhafterer Ausführung durch eigenartig geschnäbelte Stahlfedern unserer Zeit wiedergegeben worden. Ihr Schreibschnabel ist mit Rücksicht auf die verschiedenen Schreibgewohnheiten und auf die zu erzeugenden Schriften entweder recht- oder schiefwinklig zum Federspalt abgeschnitten. Die linksgechrägte Kielfeder, die schon Fugger (1553), Roßberg (1793), Kirchner (1814) u. a. angewendet haben, führt in ihrer neuzeitlichen Form den Namen Ly-Feder. Sie erzielt bei einer Handhaltung, bei der der Handrücken nach oben gerichtet ist, einen dünnen Aufstrich nach rechts oben und einen breiten Abstrich; bei der Handhaltung mit dem Rücken nach außen wird die Strichverstärkung aus den Hauptteilen der Buchstaben in die Nebenteile verlegt, d. h. die Abstriche fallen dünn und die Striche nach rechts und rechts oben dick aus. Es gibt Ly-Federn, deren Schnabelkanten 0,9, 1,1, 1,4 und 1,7 mm breit sind. Breitere Ly-Federn, sogenannte Ly-Ertz, sind in der Breite von 3, 4, 5 und 10 mm vorhanden. Im Schreibunterricht der Grundschule verwenden „Kleinschreiber“ die „kleine Ly“ Nr. 42, die „Großschreiber“ die „kleine Ly“ Nr. 43.

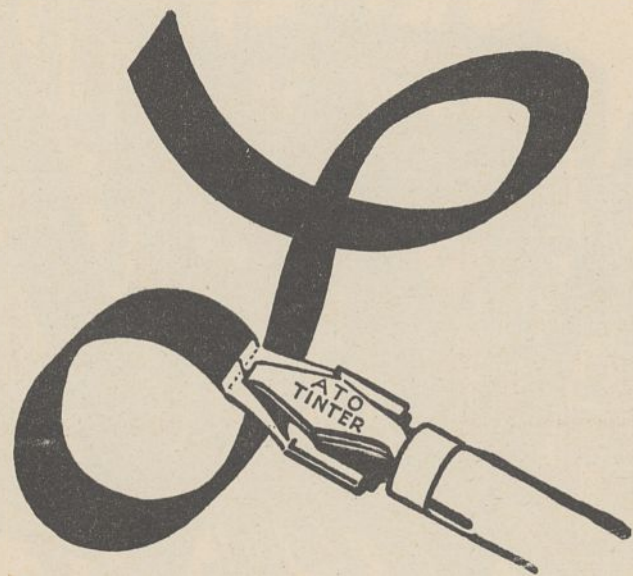
Die rechtsgechrägte Kielfeder fand bei den deutschen Schreibmeistern eine häufige Verwendung zur Darstellung der Fraktur-, Kanzlei- und Kurrentschrift. Sie wird in ihrer neuen Gestalt To-Feder genannt. Als Abarten sind die Ato- und Toh-Feder zu erwähnen. Bei der ersteren ist die Schnabelkante ein wenig nach oben gebogen, weshalb sie einen dickeren Strich nach rechts oben schreibt als die To-Feder. Die Toh-Feder ist besonders biegsam. To-, Ato- und Toh-Federn sind ebenfalls in verschiedenen Breiten vorhanden. Es gibt To-

Federn von 0,45, 0,55, 0,65, 0,75, 0,85, 1, 1,35, 1,60, 2, 2,40 und 3 mm, Ato-Federn von 0,5, 0,7, 0,9, 1,30, 1,80, 2,40, und 3 mm, Toh-Federn von 0,6, 0,75, 0,9, 1,1 und 1,4 mm Breite. Da breite Federn so viel Schreibflüssigkeit verbrauchen, sind sie mit einem Tintenstau versehen, der eine größere Menge derselben festzuhalten vermag. Für Plakatschriften im Wechselzug ist der Ato-Tinter bestimmt, in den Schreibplättchen von 4,5, 6 und 8 mm eingesetzt werden können. Noch kräftigere Schriften schreibt man mit dem auf Anregung von Ludwig Sütterlin hergestellten Riemen-Tinter. Seine auswechselbaren Schreibplättchen von 6, 9 und 12 mm Breite haben einen aufgekanteten Schreibrand von 3 mm Dicke.

Die zahlreichen Werkzeuge, die zur Schaffung erhabener oder vertiefter Schrift in Stein, Metall, Holz und anderem Material dienen, kommen hier nicht in Betracht. Nur einiger Werkzeuge sei noch kurz gedacht, mit deren Hilfe man Schriften in Linoleum herausarbeiten oder vertieft einschneiden kann. Es sind die Linoleum-Schneidewerkzeuge „Tif“. Die Buchstaben und Zierlinien, die (als Spiegelbild) erhaben aus der Linoleumplatte herausgearbeitet werden sollen, werden mit dem Schneidemesser Tif 5 umrandet; worauf dann der Raum zwischen den Buchstaben mit dem löffel- oder muldenförmig gestalteten Tif 3 oder 4 herausgehoben wird. Die fertig geschnittene Schrift gibt, entsprechend eingefärbt, farbige Abdrucke, die in ihrer Wirkung der geschriebenen Schrift nahekommen und überdies in beliebig vielen Stücken hergestellt werden können. Tif 1 und 2 schneiden Vertiefungen von dreieckigem Querschnitt, ähnlich dem Grabstichel, heraus. Es läßt sich also mit ihnen die Schrift nach der Art der in Stein gemeißelten eingraben, die dann im Druck weiß auf schwarzem oder farbigem Grunde erscheint.









Fleiß
bricht
alles
Eis!



Wortmolend.

Das Wortmolend, aus Anion, pflinß
die von,
das foltu fast mit einem ganzen
Ganze.

Gins sind die stonken Wörzeln
eines Krost,

Das in das stonken Wort stofft die
vllin,

ein pflinßes Wort, das jndes
Anion zur Ruir.

Unser Himmel ist voll
Guten Gutes, lieblich Ocht,
zu allen, die lieb
sich allen wachen, und
allen sind sie die.

Allen guten wachen kommt
das Licht und die in den
den, wie wir wachen sind; Licht
mit ihnen wachen in jedem
Gute, geht mit allen wachen
mit uns in und die: ist voll
unser zu den Teil und
unser, das es kann
den von der lieben Gode.

Ein köstliche Weisheit.

Es war um frühen Abend. Ein
risigen Wind pfliff über die Meer
das Meer, und die hochgehenden Wogen
knirschte laut unter den Füßstücken
die süßwässer, welche die Meer die süß-
wässer, um was die letzten Liederjün-
ger sind die Weisheitstisch zu werden
das Dunkel die Nacht Punkte sich beweg-
ten auf die Erde hin, und während
die „Lichtstrahlen“ die Meerwässer-
ren wassernden umstrahlte, wasser
sich auf die Erde hin, die oben um
Himmel ihre eigenen Lämpchen anzün-
den.

Wiederum Guten.

Wiederum Guten.

Künste sind die Götter der
menschlichen Götter;
wenn man sie nicht
dankt, so leben
die Götter nicht.

Es ist, als wären sie
die Götter der Götter
die Blumen sind die Götter
menschlichen Götter.

Am liebsten ins Amdung.
Amdung muß in dem Tüch
auf neuen Tüchern weiffen
und weifflich putzen. Jedem
Amdung muß in dem Amdung
ständig einstecken, fesseln und
setzen und fesseln überlassen
lassen. Am liebsten einmal in
dem Tüch muß in dem Amdung
ständig überlassen. Geringe Amdung
und Amdung hat an
ihm Platz! Am liebsten ist die
Amdung!

Amüßlichkeit des Abendings.

Abend muß die Deine Tugenden auf neuartigen
Tugenden verpflanzen und ordentlich züchten. In dem
Abend muß die Deine Abendung sündig büßen,
flammen amögen neigen und Tugenden verbleiben =
nein lassen. Demnach muß immer in der
Tugenden muß die Deine Abendung verbleiben.
Tugenden Abendung und Abendung sind
an ihrem Platz! Demnach ist die Deine Abendung
Tugenden und Abendung.

Die Deine Tugenden neigenmäßig sind!
Von dem Abendung Abendung Abendung = und Abendung =
nein neigen sind die Abendung! Abendung =
nein sind, demnach Abendung sind! Die Deine
Tugenden Abendung sind die Abendung
und Abendung sind Abendung sind sind =
nein, demnach sind sind in demnach.

Das Zündrohr zupfen und man sollte für
nimm dann Eisen, das man zupfen und man
das zupfen. Dann drücken und drücken
in der neuen Luft, und zupfen,
füßt gutartig, fast nur im Spiel
zu, so man das Spiel mit zupfen
zu dem neuen Drücken. Ginge in
manne zupfen und fallend
zu dem die Drücken, flüß zupfen
für den und zupfen in
Dann, daß über auf gleich
großen setzen auf mit
ne fast in dem, so zupfen
für den und nach im
mit manne Drücken in die

Der Pfund und die Zinger.
Ein Pfund und neun Zinger nach
dem Aufkommen in einem
Teller. Der Rest ließ sich für
Guttes Kunst nach Jahren;
die Zinger jeder Hand un-
ten ihn und schickte. Der
Pfund, der seine mühsamen
Verflechten ihnen geben, streng-
en: „Guttenweiser, was
sagt die?“ – „Oh, ich bin so
jung“, antwortete die
Gut, „ich habe kein Beispiel
Guttes mehr. Was kommt die
so über an?“ –

Mondnacht.

Der Mond hatte sich von den Dächern gelöst und schwebte hoch im Blau. Ein Glänzen und ein Glitzern und ein Leuchten begann. Durch alle Wolken schloß Silber. Von den Finstern rannen breite Lichtströme hernieder. An die Blitzableiter, Windfahnen und Turmkreuze wurden Funken geschleudert. Ein feiner Silberhauch floß über die Giebel wie ein Schleier, der auf tausend schlummernden Herzen ruhte.

Aus den Gärten wehte süßer Rosenduft empor. Im mondbeglänzten Lindenbaum aber sang die Nachtigall ihre wunderbare Weise.

Übers Reindingszeit: Halte Zügel, Nase
und Ohren sauber, dem Unsauberkeit
verhindert im Wurfen und schont
eines Gemüths. Nimm, übers die
widerwärtigen Reindigungen ein-
mal in Gegenwart anderer aus,
so ist belüftet die.

Pflege Zügel und Zügel! Die
Zügel sind nicht zu lang
noch zu lang. Das Obere ist
Zügel ist eine feine Arbeit,
eine sehr gemüthsstärkende. Die
die nicht das Obere ist
Zügel! Die Zügel
im Reinen das Zügel
die Reine Zügel.

Über Reinlichkeit: halte Zähne, Nase und Ohren sauber; denn Unsauberkeit erniedrigt dem Menschen und schadet seiner Gesundheit. Nimm aber die erforderlichen Reinigungen niemals in Gegenwart anderer vor, sonst beleidigst du.

Pflege Fingernägel und Haare! Die Fingernägel seien weder zu kurz noch zu lang. Das Abbeißen der Nägel ist eine häßliche Unsitte, auch sehr gesundheitsschädlich. Dulde nicht das Schwarze unter den Fingernägeln! Beim Schneiden und Reinigen der Nägel brauchst du keine Feigen.

EINERWERKSTATT
SEINEIGENZUNE
NNENISTFÜRJED
ENHANDWERKE
RDERETWASORD
ENTLICHESGELER
NTHATUNDEINGS
UTESWERKSTÜCK
ZULIEFERNIMSTA

Bibl.
Pol. Wrocl.

Schreibwerkzeug: Die Redisfeder

Keine Rücksicht auf Wort- und Satztrennung; geschlossenes Schriftfeld. Der einzelne Buchstabe muß in seinen besonderen Merkmalen erkannt und bestimmt hingefetzt werden

HELL UND LICHT.
SEI DIE WERKSTATT
EINE VERDECKTE
DUNKLE WERK-
STUBE IN DEREN
ECKEN MAN NIM-
MER ZU SCHAUEN
BEGEHRT IST EI-
NE STÄTTE VERDO

Eine Reihe, eine Seite sind mit perlender Schrift zu schmücken. Die Einzelheiten sind dem Gesamtbild unterzuordnen

WENN DER TAG ZUR
RÜSTE GEHT UND DER
ABENDFRIEDEN SICH
AUF DIE HÜTTEN UND
FLUREN HERABSEKT,
DANN KEHRT IN DEM
MENSCHLICHEN GES

Dünne Feder, 2 cm Schrifthöhe. Das Schriftbild wird durchsichtig

DIE ENTWICKLUNG DER CHEMIE IM VORIGEN JAHR HUNDERT LEHRT ZUNÄCHST EINE

DAS SPINNEN UND WE-
BEN IST URALT UND WURDE
JAHRTAUSENDE LANG IN DER
SELBEN WEISE BETRIEBEN.
GESPONNEN WURDE VON JE-
HER MITTELS DER SPINDEL DIE
DEN FADEN DREHEN HILFT
UND ZUGLEICH AUFNIMMT.
EINEN WESENTLICHEN FORT-
SCHRITT BEDEUTET DIE AN-
WENDUNG DES UM 1530
VON DEM BRAUNSCHWEI-
GER TÜRGENS ERFUNDENEN
SPINNRADES ÜBER 200 JAH-
RE DARNACH LERNTE MAN
MEHRERE SPINDELN AUF
EINEN RAHMEN BEFESTI-
GEN UND SIE GEMEINSCHAFT-
LICH IN BEWEGUNG SETZEN

Das Schriftbild im Raum. Die schmückende Wirkung des Schriftblockes

DIE LANDSCHAFTSKUNST/
JEDEN VOLKES GIBT DAS BE
REDTESTE ZEUGNIS SEINES
NATUREMPFINDENS. EIN
JEDER HAT AUS SELNER EI
GENEN ERFAHRUNG BE
STIMMTE BEISPIELE BEIZU
STEUERN AUS DENEN ZU
ERKENNEN IST WIE DER
DER GERMANE SICH MIT
SEINER NATÜRLICHEN
UMGEBUNG EINS FÜHLT.
DIESES EINS-SEIN STELLT
SICH ALS DAS BESONDER

Dicke Feder, 1 cm Schrifthöhe. Das Schriftbild wird dunkel und schwer

MITDEM
PFEILDEM
BOGEN
DURCH

Größere Schrifthöhen, offene Formen, lichter Bild

JEDE BEGONNE
NE ARBEIT TRÄGT
DEN HÖCHSTENSE
GEN DER PFLICHT
IN SICH / DENN SIE
LEHRT DAS FORT
FÜHREN WASEIN
MAL BEGONNEN

Schriftwerkzeug: Die Atofeder

Die Buchstaben erhalten durch Haar- und Schattenstrich lebendigeren Ausdruck.
(Geradeliegende Feder; Federdnitt parallel zur Schriftlinie)

GOETHE
SCHILLER
KÖRNER
UHLAND

Schöne Maße, schöne Verhältnisse: Der Gleichklang der Schrift

**D
DIE
NT
T
A**

Die breite Atofeder oder der Holzspatel (wichtig für den Gebrauch des Flachpinsels der Maler).
Nicht zaghaft fein! – Hinsetzen der Buchstaben mit einem Zuge

EHE DER FRÜHLING
DEN BERGWALD,
BEZWANG/HATTE
ES LANGE SEHR LANGE
GEDAUERT/UN
TEN IM AUWAIDE
HATTE ER LÄNGST
SCHON DEN WIN
TER ZUM KUCKUCK

Neues Schriftbild: Alle Lotrechten und Wagerechten werden durch die schräge Federhaltung gleich stark (Rustika)

O treu verbundenes
Schwesternhaupt—
Ismene — sprich —
weist du, dass Zeus
der Leiden uns von
Odius keins un-
vollendet schon bei
unserem Leben—
lässt? Denn nichts

Klein-Buchstaben kommen hinzu; das Stilgefühl wird ficherer

REMBRANDT
GEHÖRT UN
ZWEIFELHAFT
ZU DEN GRÖS
STENMALERN
DIE DIE WELT
HERVORGE:

Geradeliegende Federkante. Römische Kapital[schrift (Majuskel). Das architektonische Gefühl wird geschult

Hell scheint die
Sonne gegen
den weissen
Berg. Der Fich
tenhorst steht
in Flammen.

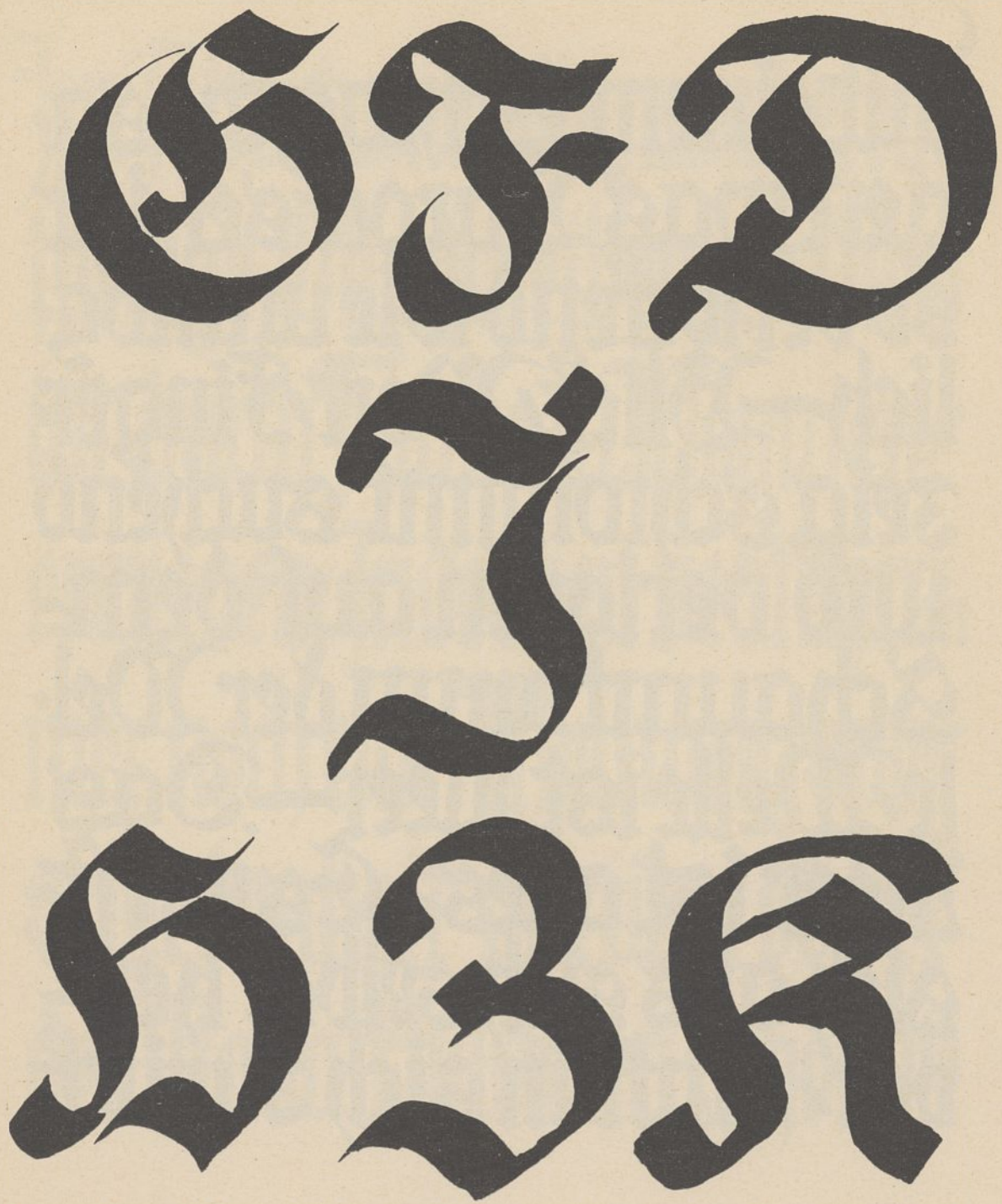
Geradeliegende Federkante. Römische Kapitalchrift (Minuskel). Das Schriftbild wird bewegter

Im Altertum hatte man bereits
farbige Glasscheiben. Dies
ist durch Funde in Pompeji
erwiesen. Indessen besteht im
mer noch eine Meinungsver
schiedenheit darüber ob bei
der Mosaikbildung schon die

Eine Übung in gotischen Schriftformen Die Federdnitthaltung steht im Winkel von 45° zur Zeilenlinie

Mit einem Schlag zu sa-
gen was Barock sei, ist
so verlockend wie unmög-
lich — Blick, Wort, Finger,
zeig schwimmt suchend
und verloren auf dem
Schaumtum der Wel-
le, Welle ist Meer — Das
Meer ist alles — Es wirft
sich aus sich selbst her-
vor, sinnt in sich zurück.

Deutsche Schrift; ihr Taktmaß, ihre Bewegung im Wechsel der Form. Die Federdnitthaltung steht im Winkel von
45° zur Zeilenlinie



Wieder der Holzspatel. Kein Zeichnen, sondern frisches Hinsetzen der Form, das das Werkzeug der Hand erkennen läßt

FLEISS UND
AUSDAUER
SIND_VOR=
BEDINGUNG

137
859
462

Übung mit der gedrehten Atofeder: Die Buchstabenendigungen sind nicht rund, sondern gerade

W O BLEIBST DU
TROST DER GANZEN
WELT: HERBERG IST
DIR SCHON LÄNGST BE
STELLT. VERLANGEND
SIEHT EIN JEDES DICH
UND ÖFFNET DEINEM
SEGEN SICH. ✦ ✦ ✦

Die Unzialchrift. Die schlichte Feierlichkeit des Schriftbildes

Takt ist die höchste
Blüte einer
allmählich erlang-
ten Umgangs-
bildung. Herzens-
güte und Beschei-
denheit sichern
dem Menschen

Durch Schrägstellen entsteht die Kursive mit ihrer heiteren, leichtfüßigen Linie

DIE DEUTSCHE INDUSTRIE
FOLGT IM WESENTLICHEN
ZWEI RICHTUNGSLINIEN
VON DENEN DIE EINE SÜD=
WÄRTS/LÄNGS DEM RHEI=
NE VERLÄUFT, WÄHREND I
DIE ANDERE SÜDOSTWÄRTS
DEM RANDE DES MITTELGE=
BIRGES STREICHT. GESCHLOS=
SENE INDUSTRIEGEBIETE I
GRÖßEREN UMFANGS TRE=
TRETEN NIIRGENDS AUF
DEM RHEINE STROMAUFW=
WÄRTS FOLGEND TREFFEN

Das Schreiben mit dem Pinsel erfordert die Sicherheit der Hand. Ursprüngliche Färbung ist der Erfolg

*Inzwischen wirkten Land-
schaft und Erinnerung auf
Johann derart, daß er es mü-
de wurde die Zeitung zu re-
digieren. Die Gedanken ar-
beiteten, und das Bedürfni-
s zu dichten drängte sich auf
aber er hatte den Mut verlo-
ren.*

*Er fing daher wieder an
zu malen, aber vor der Na-
tur gelang ihm nichts. Er
sah die Farben der Land-
schaft banal, und er woll-
te etwas anderes geben*

DER·WEIT·AUS·GRÖSS
TE·TEIL·DES·MENSCHLI
CHEN·WOHLBEFIN
DENS·BESTEHT·AUS
EINER·BESTÄNDIG
FORTLAUFENDEN AR
BEIT·MIT·DEM·SE
GEN·DER·DARAUF
RUHT·UND·DER·SIE
SCHLIESSLICH·ZUM
VERGNÜGEN·MACHT

Pinselfchrift: weiß auf schwarz; geschlossenes, farbiges Schriftbild

Nach einem Ausspruch Göthes deutet alles Theoretisieren auf ein Stocken oder Nachlassen der schöpferischen Kräfte. Dieses Wort hat die Bedeutung eines Lehrsatzes und gilt ebensowohl für die Völker wie für die Individuen. Aus ihm allein könnte man schon schlieszen, wenn nicht andere Anzeichen noch noch in Fülle vorhanden wären, dasz es kritische Jahre für die schöpferischen Kräfte der Kunst gewesen sein müssen, als jene grossgedachten Theorien aufkamen, die nun schon einhundertundfünfzig Jahre lang das geistige Leben Europas beherrschen und deren Schöpfer in Deutschland so grosse Geister wie

Der freiere, lebendigere Schriftzug nach längerer Übung

**DURCH EINE ANDERS GEARTETE KUNST-
ERZIEHUNG SIND WIR ALLZUSEHR ZU EI-
NEM KUNSTGENUSS HINGELENT WORDEN
DER GAR ZU EINSEITIG MEHR DIE SCHOENE
ÄUSZERE FORM, GEWONNEN DURCH DIE
JDEALISIERUNG DER NATÜRLICHEN ERSCHE-
INUNG, SUCHT UND IHM IN BEQUEMERE W
WEISE SICH HINGIBT. ES GIBT ABER AUCH
EINE GEISTIGE SCHOENHEIT, DAS IST EIN
ZWEIFELLOS RICHTIGER LEITSATZ THORN PRIK-
KERS. IN DER TAT: SUCHT ETWA UNSER SCHÖP-
FER BEI UNS IN ERSTER LINIE ÄUSZERE, KOR-
PERLICHE SCHOENHEIT? GILT IHM NICHT DIE
INNERE SEELE UNERMESZLICH MEHR, WENN
NICHT ALLES?**

Die Rustika in ihrer Anwendung, gedrängt und geschlossen, zu dunklem Schriftbild

Als ein später Nachläufer der seit dem Mittelalter so reich erblühten Abenteuer- und Reiseromane ist der Robinson im Jahre 1719 erschienen. Und gab selber wieder: um Anstoß nicht allein zu einer endlosen Reihe äußerlicher Nachahmungen sondern wurde auch — was uns wichtiger scheint — die Quelle für den nimmer ver- stiegenden Strom der Bekenntnis- und Erziehungsromane.







**LEHR
ZEIT
UND
SCHULE**

ES IST
NOCH KEIN
MEISTER
VOM
HIMMEL
GEFALLEN

wer
als
Meister
ward geboren,
der hat unter Meistern
den schlimmsten Stand!



DAS·WERK
ZEUG·ALLER
WERKZEUGE
IST·DIE·HAND

†
DÜ
SOLLST
VATER
UND
MÜTTER
EHREN
AUF DASS DU
LANGE LEBEST
AUF
ERDEN



WER
SEINE WÄNGE
SCHMINKT
*
SCHMINKT
AUCH SEINE
SEELE

WER FERTIG IST DEM IST
NICHTS RECHT ZU MACHEN
EIN WERDENDER WIRD
IMMER DANKBAR SEIN!

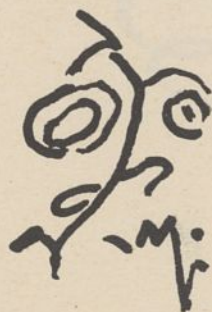
JAHRE
LEHREN
MEHR
❖ ALS ❖
BÜCHER

Keiner
wird gering
geschätzt
und wer
kann soll
Meister
sein
✿

**Flut verloren-alles verloren!
Da wär' es besser: nicht geboren.**

Die Jugend
soll das
Alter
ehren
¶

Der Herr
Segen
baut
den
Kindern
Läuser



♠
JUNGES
BLUT
SPAR DEIN GUT
ARMUT IM ALTER
WEHE
TUT
♠

Das Leben
ist
Mühe
und
Arbeit.

LOBE·DICH·H
SORGE
DASS
ANDERE
DICH
LOBEN
NICH·SELBST·H



Lebens
Regeln



DENKEN WAS
WAHR IST FÜH-
LEN WAS SCHÖN
IST UND WOLLEN
WAS GUT IST.

**ESTRÄGT VERSTAND
UND RECHTER SINN
MIT WENIG KUNST
SICH SELBER VOR**

JUNG
geroohnt
I I I
getan. I I

GETREUE
HAND
GEGEN
DURCH
ALLE LAND

BORGEN
MACH
SORGEN

MAN SOLTE ALLE TAGE
WENIGSTENS EIN
KLEINES LIED HÖREN

EIN GUTES GEDICHT LESEN
EIN TREFFLICHES GEMÄLDE
SEHEN UND, WENN ES MÖG-
LICH ZU MACHEN WÄ-
RE, EINIGE
VERNÜNFTIGE
WORTE SPRECHEN.

Das
du nicht
kannst
Sei dir vergeben
doch nimmermehr

Das
du nicht
willst.

¶

IDER
KEIMEN
IDILLEN
X HAT
IST X
IMMER
RATLOS

Ruhe im Rat
Eil in der Tat
Rat nach der Tat
Kommt zu spat

BAU DU
NUR AUF
KEINEN
ANDERN
ALSAUF
GOTT
DER DIE TREUEHÄLT

Die Kette
ist so stark
wie die
Christes
Glieder
als

Die Klügere
gibt nach.
Soll der Tisch nicht rücken?
"arum"

WER ALS
MEISTER
WARD GEBOREN
DER HAT
UNTER MEISTERN
DEN SCHLIMMSTEN
STAND!

**Wer
Nichts zu tun hat,
macht andern die
meiste Arbeit.**



WANDEL-
HUND-
WANDEL

**EIN
DER WOHLGEREISTER MANN/
DER IN DER WELT GEWESEN IST
DER ETWAS WEISS UND KANN
VON DEM IST VIEL ZU HALTEN
BEI JUNGEN UND BEI ALTEN.**

EIN GUTER
NAME IST
EIN GUTES
BETRIEBS
KAPITAL

✦
ALZEIT
FRÖHLICH IST GEFÄHRLICH
ALZEIT
TRAURIG IST BEI SCHWERLICH
ALZEIT
GLÜCKLICH IST BETRÜGLICH
EINS
UMS
ANDRE
✦ IST ✦
VERGNÜGLICH
✦

Eine Rede
ist
keine Schreibe

IST MEIN
HAUS
AUCH NOCH SO
KLEIN
SO KANN ICH
DOCH
DER HERR
DRINN SEIN

Wer sich
an andere hält
dem mannt die
Welt
Wer auf sich
selber ruht
steht gut.

Loßß du Gmengen uns nicht müßig,
Im Arnt ist Pünne überflüssig;
Do schenck me ein wenig von dertine
Gut ist du künstlichen Nullen nür.

*Bleibe nicht am
Boden haften,
Frisch gewagt
und
Frisch hinaus!*

✦ ESMACHT
SICH
✦ bezahlt
EHRlich ZU
SEIN ✦
ES BRINGT
SOGAR MEHR
✦ EIN ALS
ES KOSTET ✦

**Man richtet nicht nach einer Klage,
Man hört auch, was der andere sagt.**

**Christlich lieben, niemand hassen,
Leben und auch Leben lassen.**

Das
Freie Volk
befreit
den Geist

Tritt frisch
auf.
Tuis Maul
auf.
Hör bald
auf.



**VOLK
UND
VATER
LAND**

Die Freiheit
ist die ewige
Jugend der
Völker



NICHT
JEDES VOLK
BRAUCHT
JEDES
ABER
JEDES
BRAUCHT
ALLE.

Heimatliebe. Heimatlust,
du Born der Sehnsucht. unergründet,
du frommer Strahl in jeder Brust,
vom Himmel selber angezündet,
Gefühl. das wie der Tod so stark
uns eingesenkt ward bis ins Mark,
das uns das Tal. da wir geboren,
mit tausendfachem Schimmer schmückt,
und wär's im Steppensand verloren,
und wär's vom ew'gen Schnee gedrückt.



Ein Volk, das nicht
dankbar die Erinnerung
des Mutes, der Jugend und
der rechtlichen Bestimmung, die
sich in seiner Mitte besonders
in der Zeit der Not kundgegeben, heilig hält,
hat sich selbst verurteilt
und entehrt.


Kann uns zum
Vaterland
die Fremde werden!

der
"Große
Spreiz"
war auch mal klein!
✂

Niemals darf ein Mensch,
niemals ein Volk wännen,
das Ende sei gekommen.
Güterverlust läßt sich er=
setzen, über andern Verlust
tröstet die Zeit, nur ein
Übel ist unheilbar: wenn der
Mensch sich selbst aufgibt.

Wollen wir **DEUTSCH** verfahren,
dann wenden wir vorerst die Kraft,
die eitel nach außen sich verbreiten
möchte, gegen uns selbst zurück:::
Die wahre Deutsche Ehre muß man
wieder hervorsuchen, die schlichte
einfache, redliche alte Gesinnung
muß man hegen und pflegen in alter
Weise und den ruhig-bescheidenen
sich selbst vertrauenden Mut ohne
Prahlerei und Hochmut.

Seines
Glückes
Schmied:
Stolzer Ruhm.
Seines
Unglücks
Meister:
Heldentum.



**KUNST UND
GEWERKE
DES VOLKES
STÄRKE**

FRISCH AUF
IN'S WEITE
FELD ZU WASSER
UND ZU LANDE
HAB'ICH MEINEN
SINN GESTELLT
ZU REISEN UND
ZU WANDERN
VON EINER STADT ZUR
ANDERN SO LANG ES
GOTT GEFÄLLT.

ARBEIT
MACHT DES
LEBENS LAUF
NOCH EINMAL
SO MUNTER
FROHER GEHT
DIE SONNE AUF
FROHER GEHT
SIE UNTER

FRISCHAUF
INS WEITE
FELD. ZU WASSER
UND ZU LANDE
HAB ICH MEINEN
SINN GESTELLT.
ZU REISEN UND
ZU TOANDERN
VON EINER STADT ZU ANDEREN
SO LANG ES GOTT GEFÄLLT.

o Haus o
Heimat!
Trauter
Diegenort
Die süße
Minne wedt
der Name auf.



NATUR
UND
GEISTES
WELT

DAS ECHTE
KUNSTWERK
SEI:
EINFACH
WAHR
INNERLICH

NUR WER DIE
SCHÖNHHEIT
EINER FORM
EMPFINDET
VERSTEHTSIE

An
kleinen Dingen
soll man sich nicht
stoßen, wenn man
zu großen auf dem
Wege ist.



Bilde das Auge
Übe die Hand
Fest wird der Wille
Scharf der Verstand.



Sage nicht
alles was du weißt
aber wisse immer
was du sagst.

Der
großem Mann
braucht
viel Boden.



JEDEM MENSCHEN
FÜR SEIN LEBEN
IST EIN MASS VON
KRAFT GEgeben DAS ER
NICHT ERWEITERN KANN
ABER NACH DEN RECHTEN
ZIELEN SEINE KRÄFTE
LASSEN SPIELEN SOLL UND
KANN EIN RECHTERMANN

**ALLES IST MIT
WORTEN AUS
ZURICHTEN IN
DER WELT. DAS
GUTE UND DAS
SCHLECHTE
DAS SCHLECHTE
UND SCHLIMME
ABER ZUERST.**

Wer
Loves
ist nicht
berufen

Ich komme, weiß nit woher.
Ich bin, weiß nit wer.
Ich leb, weiß nit wie lang.
Ich sterb, und weiß nit wann.
Ich fahr, weiß nit wohin.
Mich wunderts, daß ich fröhlich bin.
Da mir mein Sinn so unbekannt,
Stell ich es ganz in Gottes Hand;
Die führ es wohl, so hin wie her;
Mich wundert, wenn ich noch traurig wär.

Weltverbessern ist ein Ding,
Das noch jeder falsch anfing.
Heile nur das eigne Weserz,
Dann wird auch die Welt genesen.

DER MENSCH BEDARF DER ERZIEHUNG

nicht als ob er
ohne Erziehung
nicht gedeihen
könnte, sondern
weil es nicht dem
Zufall überlas-
sen bleiben soll-
te ob er gedei-
hen werde †

Alte
Sprüche



GLÜCK
UND
GLAS
WIE
BALD
BRICHT
DAS

ES. BILDEN
VIELE. LEUTE
SICH. SO. VIELES
EIN
DRUM. BILDEN
VIELE. LEUTE
SICH. SO. WENIG
AUS.



WIE EINER IST
SO SCHAUT ER

WIE EINER DENKT
SO TRAUT ER

WIE EINER RINGT
ERWIRBT ER

WIE EINER LEBT
SO STIRBT ER

Erst wäge's
Dann wags
erst denke
Dann sage
72

**Wenn an jedes böse Thaul
ein Schloß gehenkt soll werden,
Dann wär' die edle Schlosserei
die größte Kunst auf Erden.**

WER REDET
WAS
IHN GELÜSTET

MUSS HÖREN
WAS
IHN ENTRÜSTET

JE HÖHER
DER BERG
JE TIEFER
DAS TAL

Es ist nicht
alles Gold
was glänzt

Es Motters Schoß och ärm
Hält Motters Schoß doch wärm

Dat du min Geosten büst
Dat du wohl weest.

kumm bi de Nacht,
kumm bi de Nacht.

seg wo du heest!

Kumm iim de Meddernacht
kumm iim klocke en.

Vader slöpt,
Moder slöpt.

ek slap alleen —

Slopp' an de kamerdör
fat an de klenk.

Vader meent,
Moder meent

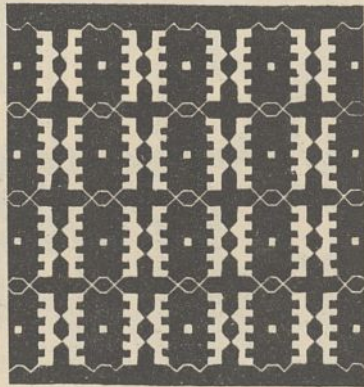
Dat deit de Wind!

W

Et es mit hien genog
gewachse
Dra de Litt de Monik
ze stoppe

Watt de dunnol e-
mol gefresse hatt
dat spelt he selde
widdar ut

Jeder ist
seines
Glückes
Schmied













15-22 AUGUST

GROSSE

SEIDEN

WOCHE

CORDS-KÖLN

1000
JAHR
FEIER
DER STADT
TRIER

Die
Delmen-
horster
Linoleum
fabrik
Anker-Markke
und die
Moderne
Raumkunst
Von Dr. R. Schaefer
Bremen

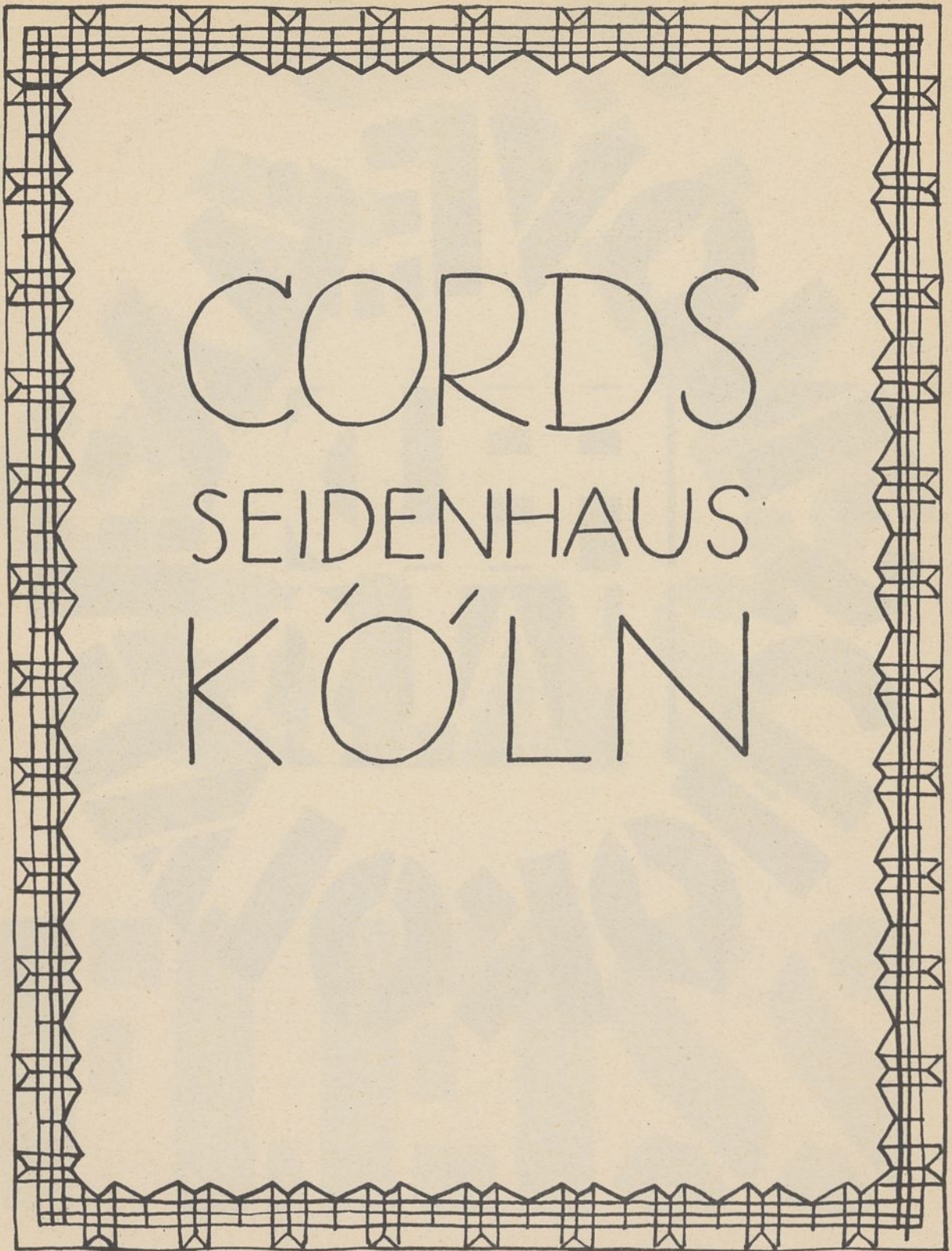
**STETS EINGANG VON
NEUHEITEN**



**SONNTAGS:
FÜHRUNGEN**

HERZLICHE
GUTEN
TAGES
WUNSCH
Elisabeth

1
9
PROSIT
NEUJAHR
2
5



CORDS
SEIDENHAUS
KÖLN

ST. LOUIS
FIELD
HAUS
KOLAMBE

GLASS
GLASS

FLEISS





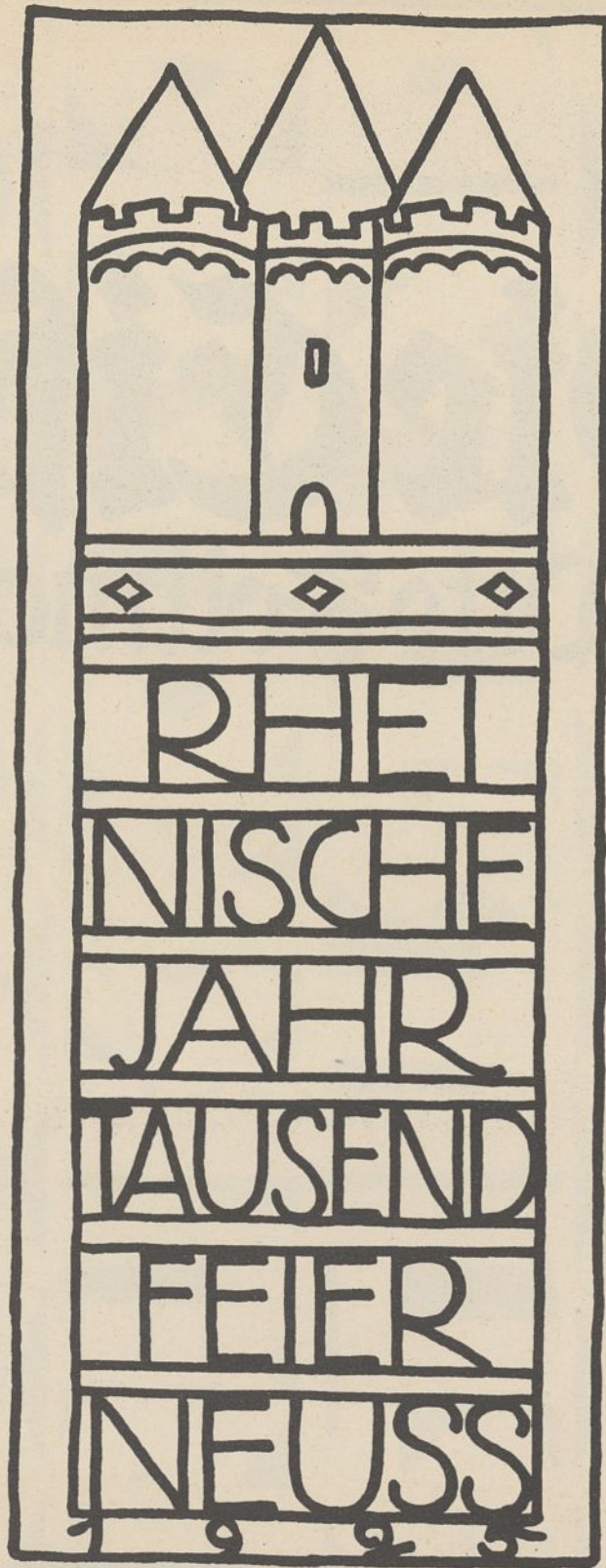
**FORSTHAUS
TANNENBUSCH
PFALZDORF**

Graphische
Werkstätten

OLDOSA

„ DIE WUNDERSAME

Zigarette.





Die Eifel

von Otto Follmann





HÜTE

FROITZHEIM
DÜSSELDORF







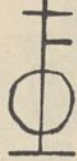


STÄDTISCHES
WERBE
AMT
NEUSS





BRIEFKÖPFE
UND ANDERE
GESCHÄFTSDRUCKE
STELLT HER UND DRUCKT
IN AUFLAGEN
O. FELSING
LEIPZIG



Buchdruckerei
HEINRICH BACH
DÜSSELDORF

Fernruf Anno 1234, Girokonto Reichsbank
Postscheckkonto 241

Geschlossen

M. GLADBACH 26.9.25.

ZIEGEN

ZUCHT

SCHAU

VOLKSGARTENHALLE



PETER
KUPPERS
CO'LN

INDUSTRIE UND
GEWERBESCHAU
M. GLADBACH
1 9 2 2

H. BÖTTCHER.



NEUZEITLICH EINGERICHTETES LICHTSPIEL-HAUS

LICHTSPIEL-HAUS

MIT 1500 SITZPLÄTZEN UND 300 STEHPLÄTZEN

UNION-THEATER

GEOFFNET VON 9 UHR VORM. BIS 10 UHR ABENDS

Niederrheinische
Bekleidungswerkstätten
Stumm & Co.

Gemalte Schriftschilder (stark verkleinert) Originalgrößen 2,80 m × 1,10 m
2,40 m × 0,90 m

EINFACH ANZUWENDEN

MOTTEN

EULAN

MACHT WOLLE DAUERND

MOTTENECHT

GERUCHLOS

ERHÄLTlich IN APOTHEKEN U. DROGERIEN



R o b e r t



S i e b e n

**HIER
RUHT**

FR. HEYERS

**GEB.
1.2.1917.
GEST.
2.4.1918.**

**SOLL EINE
STADT
ERBLÜHEN
MUSS SIE
◆ DIE ◆
JUGEND
ZIEHEN**


SPRICHWORT
◆



Gemaltes Schriftbild (stark verkleinert) Originalgröße 1,55 m X 0,90 m



VORTRAG



Gedr. Alchaffenburg
mechanische Weberei

Gemaltes Schriftbild (stark verkleinert) Originalgröße 1,60 m × 0,90 m

MUSIK
ABENDE
NEUSS

B. Hollwied
Rosßschlächtere

FEINKOST

WILHELM WIMMERS

Gemalte Schriftbilder (stark verkleinert) Originalgrößen 1,80 m × 0,50 m
2,75 m × 0,75 m

**WILH. BARTEN
WASCHANSTALT**

176

Fr. Kleinert

Decorationsmaler



B.G.G.



Gemalte Schriftschilder (stark verkleinert) Originalgrößen 1,00 m × 0,45 m
2,00 m × 0,75 m
1,80 m × 1,00 m



VERLAG VON JULIUS BELTZ, LANGENSALZA

Sobald erschienen:

Vom Betrachten der Bauwerke

Eine Einführung für alle Schulgattungen
Von Prof. Dr. Theodor Volbehr
Preis Rmk. 2.50

Volbehrs Buch „Vom Betrachten der Bauwerke“ ist eine Ergänzung seines hierunter angekündigten Buches „Bildbetrachtung“ und sucht das am schwersten zugängliche Gelände der bildenden Kunst, die Baukunst, dem Verständnis der Schuljugend zu erschließen.

Bildbetrachtung

Eine Einführung für alle Stufen des Schulunterrichts
Von Prof. Dr. Theodor Volbehr, München
Zweite Auflage
Preis Rmk. 2.-

„Das Buch zeigt ein Herz für die Schulen, Verständnis ihres Seelenlebens, Anpassungsfähigkeit und resloße Beherrschung des Stoffes“, so schreibt die Preussische Lehrerzeitung in ihrer Besprechung des Buches. Das Buch ist ein wertvoller Beitrag zu dem Kapitel der Kunstlerziehung. Es ist anziehend und leichtfaßlich geschrieben, so daß es auch der nicht „Kunstverständige“ mit Genuß liest.

Kunst und Künstler

Von Erich Walter Unger und
Fritz Alfred Zimmer
Preis Rmk. 9.-

Die beiden Verfasser, die selbst praktische Pädagogen sind, haben hier mit geschickter Hand ein Lesebuch zusammengestellt, das die schwierige Aufgabe, die Jugend richtig sehen zu lehren, in vollkommener Weise erfüllt. Das Buch eignet sich durch seine ganze Anlage vorzüglich zur Einführung an den Oberklassen der Volksschulen.

Das Erbe Wolgasts

Von Wilhelm Fronemann,
Preis broschiert Rmk. 5.50
Preis geb. Rmk. 7.-

Das Buch sichtet nicht nur die große Hinterlassenschaft Wolgasts mit dem Blick auf die heutige Jugendbewegung, sondern es behandelt auch diejenigen Faktoren, die zu Wolgasts Zeiten in der Jugendschriftenfrage noch nicht in Erscheinung traten, heute aber von ausschlaggebender Bedeutung sind, wie z. B. das belehrende Buch.

AUSFÜHRLICHE PROSPEKTE ZU DIENSTEN

Fein- und Druckpapiere aller Art

Reichhaltiges Lager
Sonderanfertigungen
werden schnellstens ausgeführt

VERLANGEN SIE ANGABE VON BEZUGSQUELLEN

J. W. Zanders • Bergisch Gladbach



Fabrik und Verlag für Schulbedarf, gegr. 1874,
WEBER & EICHENBERG HAGEN
Weltausstellung Brüssel 1910 „Gold. Medaille“
NEUES BERUFSSCHULMATERIAL IN „DIN“ GRÖSSEN

*Schreibhefte • Schreibblocks • Geschäftspapiere
Zeichenblocks • Zeichenpapiere • Schnellhefter
Sammelmappen • Buchführungsmappen •
Original-Sütterlinhefte • Kunstschrifthefte*

ALLERBESTE QUALITÄTEN / MUSTER BEREITWILLIGST

SCRIBTOL

IST BESONDERS DÜNNFLÜSSIG UND
ZUM SCHREIBEN VON ORNAMENTALER
SCHRIFT BESTIMMT-ES WIRD AUSSER
IN SCHWARZ AUCH IN ROT-BLAU-GRÜN
UND BRAUN GELIEFERT.



Pelikan

RADIERGUMMI

PELIKAN-SPECIAL

DAS BEKANNTE GRÜNliche GUMMI-DAS JEDEN BLEI-
KOPIER-UND FARBSTIFT MÜHELOS ENTFERNT UND
SICH AUFFALLEND WENIG ABNUTZT

PELIKAN-S

DAS FEINE WEICHE GUMMI ZUM REINIGEN GROSSER
FLÄCHEN UND ZUM RADIEREN WEICHER BLEISTIFT-
STRICHE

GÜNTHER WAGNER-HANNOVER UND WIEN



für
Simoltschnitt
Seintze &
Blaukerts
Berlin





für
Kunstschrift
Heintze &
Blaukeets
Berlin

HIERO
RHODE

Geschäftsvordrucke und Geschäftsbriefe für die schriftlichen Arbeiten des Gewerbetreibenden

**Zum Gebrauch in Berufs- und Fachschulen
Gesellen- u. Meisterkursen**

zusammengestellt von H. Sturm
Direktor der Gewerblichen Berufsschule
M. Gladbach

Die Buchausgabe überbrückt die Mängel der bisherigen Methoden. Geschäftsbriefe und die gebräuchlichen Formulare, wie sie sich aus dem Verkehr mit der Post, der Eisenbahn und sonstigen Behörden ergeben, werden zu einer geschäftskundlichen Ganzheit verbunden.

In das sogenannte Briefverkehrsheft für Geschäftsbriefe mit vorgeprägten Tabellen, Hinweisen, Erläuterungen aus Geschäfts- und Gesetzeskunde werden die Vordrucke eingeklebt.

Die Auswahl der Vordrucke kann den örtlichen Verschiedenheiten überlassen bleiben.

54 Seiten Folio, kartoniert in Umschlag Rmf. 1.50

+ Verlag und Druck von S. Kühlen Kunst- und Verlagsanstalten M. Gladbach +



HIERO
R. HODE



Empfehlenswerte Werke über Schrift und Schriftentwicklung

Prof. Heinrich Grothmann, Berlin, „Normalduktus, Natürliche Handschrift, Dekorative Schrift“. Eine flammende Streitschrift gegen den Verfall des Schreibunterrichts. Der Verfasser hat den ersten erfolgreichen Anstoß zur Einleitung der Schriftbewegung Deutschlands gegeben, deren fast wunderbare Erfolge wir heute überall spüren.

Prof. Dr. K. Stübe, Leipzig, „Der Ursprung des Alphabets und seine Entwicklung“, mit 20 Bildtafeln und drei Stammbäumen. Das Werk zeichnet sich durch einfache anschauliche Darstellung aus, die den interessantesten Stoff auch für den Laien verständlich macht.

Johannes Wettley, Leipzig, „Werkzeuge der Graphik von der Eiszeit bis zur Gegenwart“, gibt Einblick in die Wechselwirkung von Werkzeugform und Schriftform. Zeichnen und daraus sich entwickelndes Schreiben der Urmenschen wurde gerade so vom Werkzeug beeinflusst, wie in historisch bekannten Zeiten, und heute noch wird die Art des zeichnerischen wie des schriftlichen Handzuges vom Werkzeug geprägt. Dieses weist Wettley durch Wort und Bild nach.

Rudolf Blanckertz, Berlin, „Ly-Renaissance-Schrift“. Wie Goethes Sprache uns heute beherrscht, so müßte auch der feine künstlerische Geist, der aus den Federzügen der letzten Renaissance zu uns spricht, aus den Handschriften der Gegenwart hervorleuchten. Der Herausgeber der vorgenannten Schriftbeispiele formte aus den Handzügen jener Tage eine Schrift für die Jetztzeit; aber er ist sich bewußt, daß sein Werkchen nur lediglich für den Sinnenden und Besonnenen von Wert sein kann.

Rudolf v. Larisch, Wien, „Unterricht in ornamentaler Schrift“. Eins der besten Werke über künstlerische Schriftgestaltung. Verlag: Staatsdruckerei, Wien, zu beziehen durch Verlag für Schriftkunde Heintze & Blanckertz, Berlin.

J. Pindur, Troppau, „Schreibunterricht und Lehrerbildung“.

Franz Leberecht, Berlin, „Hundert Jahre deutscher Handschrift“, zeigt in Wort und Bild die künstlerische und technische Fertigkeit der Handzüge unserer Vorfahren. Wir sehen, was wir verloren haben und wie nach einem unfaßbaren Tiefstand nunmehr die Schönheitswerte der Schriftkunst neu geboren werden.

Franz Leberecht, Berlin, „Neue Wege des Schreibunterrichts“. Fesselnd ist dieser neue Leberecht besonders deswegen, weil er nicht nur die gesamte Richtung schildert, sondern weil er sich auch mit den Reformen der anderen Führer des Schriftgebietes eingehend beschäftigt und selbst greifbare eigene Vorschläge zur Gesundung des Schriftwesens bietet, und zwar besonders im Sinne der Arbeitsschule.

Franz Leberecht, Berlin, „Die sächsischen Schreibmeister im 17. und 18. Jahrhundert“. Es ist gut zu sehen, was unsere Schulen früher auf dem Gebiete der Handschrift leisteten. Vielleicht finden auch Leberechts Worte jetzt Beachtung im tobenden Kampf der neuzeitlichen Schriftbewegung.

Rudolf Blanckertz, Berlin, „Das Schriftmuseum“, mit zahlreichen Bildbeigaben. Beiträge zur Entwicklung der Schrift, des Buchdrucks und des Federzeichnens.

Otto Schmidt, Berlin, „Im Geiste Sütterlins“. Dieses vortrefflich mit Beispielen ausgestattete Werk gibt einen leichten Einblick in die Methodik, Technik und Kunst des Schreibens.

Verlag für Schriftkunde Heintze & Blanckertz & Berlin

Empfehlenswerte Werke über Schrift und Schriftentwicklung

Prof. Paul Hampel, Breslau, „Redis-Schrift“. Ein Lehrheft zur Erlernung leicht schreibbarer Redis-Schriften. Das Heft kommt besonders für Schulen in Frage. Der Verfasser geht von den einfachen Formen der Blockschrift aus, um allmählich zu den mit der Redis-Feder geschriebenen Frakturschriften überzugehen.

Prof. Ernst Bornemann und Prof. Paul Hampel, Breslau, „Die Schrift im Handwerk“, dient dem Seher, dem Buchbinder, dem Schriftschneider, dem Kunstschmied, Holzbildhauer, dem Schildermaler, dem Steinmetz und ebenso dem Schaufensterdekorateur zum Entwerfen und Ausführen seiner Schriftaufgaben.

Rudolf Blanckert, Berlin, „S-Mappe“, Künstlerische Schriftbeispiele. Handschriftliche Züge unserer ersten Kunstgewerbemeister; vom verstorbenen Ludwig Sütterlin sind zwei köstliche Beiträge dabei. Wie künstlerische Schrift im Leben angewendet wird, zeigt uns hier der Herausgeber Rudolf Blanckert.

Heintze & Blanckert, Berlin, „Das A-B-C in der Kunstschrift“. Ein Heft mit Alphabeten für die höheren Schulklassen, sowie für Gewerbe- und Berufsschulen.

Georg Wagner, Berlin, „Die Grundlagen der Schrift für Schule und Leben“, dienen dem Selbststudium ebenso wie dem schulmäßigen Unterricht. Erst Rediszug, dann Atozug lautet die Lösung dieses den neuzeitlichen Forderungen entsprechenden Lehrmittels, welches vom Uralphabet, d. h. vom Gerippe der Schrift, zu einer vollendeten Verkehrsschrift führt.

Georg Wagner, Berlin, „Zahlen und Ziffern“, bringen jedem, der gut lesbare und flüssig schreibbare Zahlen braucht, eine Fülle von Anregungen und Beispielen auf mehrfarbigen Blättern. Zahlen und Ziffern braucht jedermann.

Georg Wagner, Berlin, „Das deutsche A-B-C“, in künstlerischer, leicht schreibbarer Ausführung, bestehend aus drei Blättern, unter denen die deutsche Eckschrift, mit der Redis 1146 ausgeführt, besonders fesselnd ist.

Prof. Wilh. Krause, Breslau, „Die deutsche Kopfschrift“, hilft uns die steifen, unförmigen, unserer Kultur widersprechenden Züge der Zier- und Rundschriften beseitigen, um dafür klare, künstlerisch schöne, aber flüssig und leicht schreibbare deutsche Handschriften zu sehen.

Prof. Wilh. Krause, Breslau, „Mit Quellstift und Feder“. Beim Zeichnen verlangt man heute, daß der Strich wie hingehauen aussehen muß. Zug soll auch schon beim Anfänger in der Zeichnung stecken, alles Angstliche soll verschwinden, mutig muß der Zeichner seinen Strich geben, ohne ihn verbessern zu wollen. Nicht der Radiergummi soll wie bei den Bleizeichnungen herrschen, sondern der unverwischbare Charakterzug von Tinte und Feder. Das Werk soll das Werkzeug und den Werkler erkennen lassen. Darum bringt Wilhelm Krause den Quellstift und die Feder zur Herrschaft über Kohle und Graphit.

Leopoldine Beckstädt, Wien, „Lustige Rediszüge, Stadt und Land“. Formeninn und Farbenfreude regen das Kind zur selbsttätigen Arbeit mit Redis-Feder und bunter Farbe an.

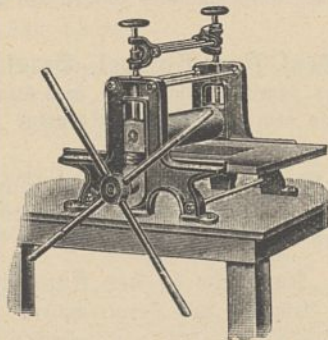
Schreibstätten, zwei Originalradierungen des bekannten Künstlers Max Schenke, Dresden.

Freiz Wuttke, Berlin, „Vom Punkt zum Entwurf“. Der Verfasser, ein bekannter Berliner Zeichenlehrer, weist dem Zeichen-Unterricht neue Wege in seinem Werk.

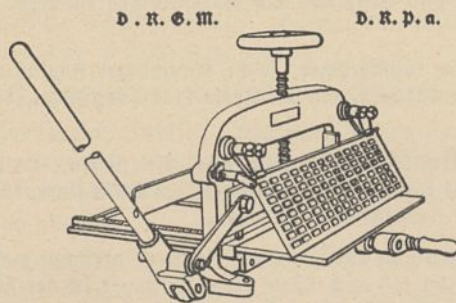
Verlag für Schriftkunde Heintze & Blanckert, Berlin

„Wenzel-Pressen“ nicht vergessen!

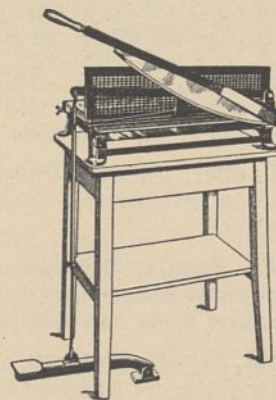
Prämiert: Brüssel 1897 ♦♦ Dresden 1909 ♦♦ Bagra, Leipzig 1914 ♦♦ Nürnberg 1924
 Alles Material und Werkzeug für Radierung, Linol- und Holzschnitt, autographischen und lithographischen Zink-
 druck (Anleitungen dazu), sowie Papiere in besonderer Güte ♦ Prospekte ♦ Fachurteile ♦ Probedrucke auf Verlangen



„Wenzel-Pressen“ für alle graphischen Arbeiten von Rmk. 35.- an



„Kifra“-Hebel-Schneidemaschinen



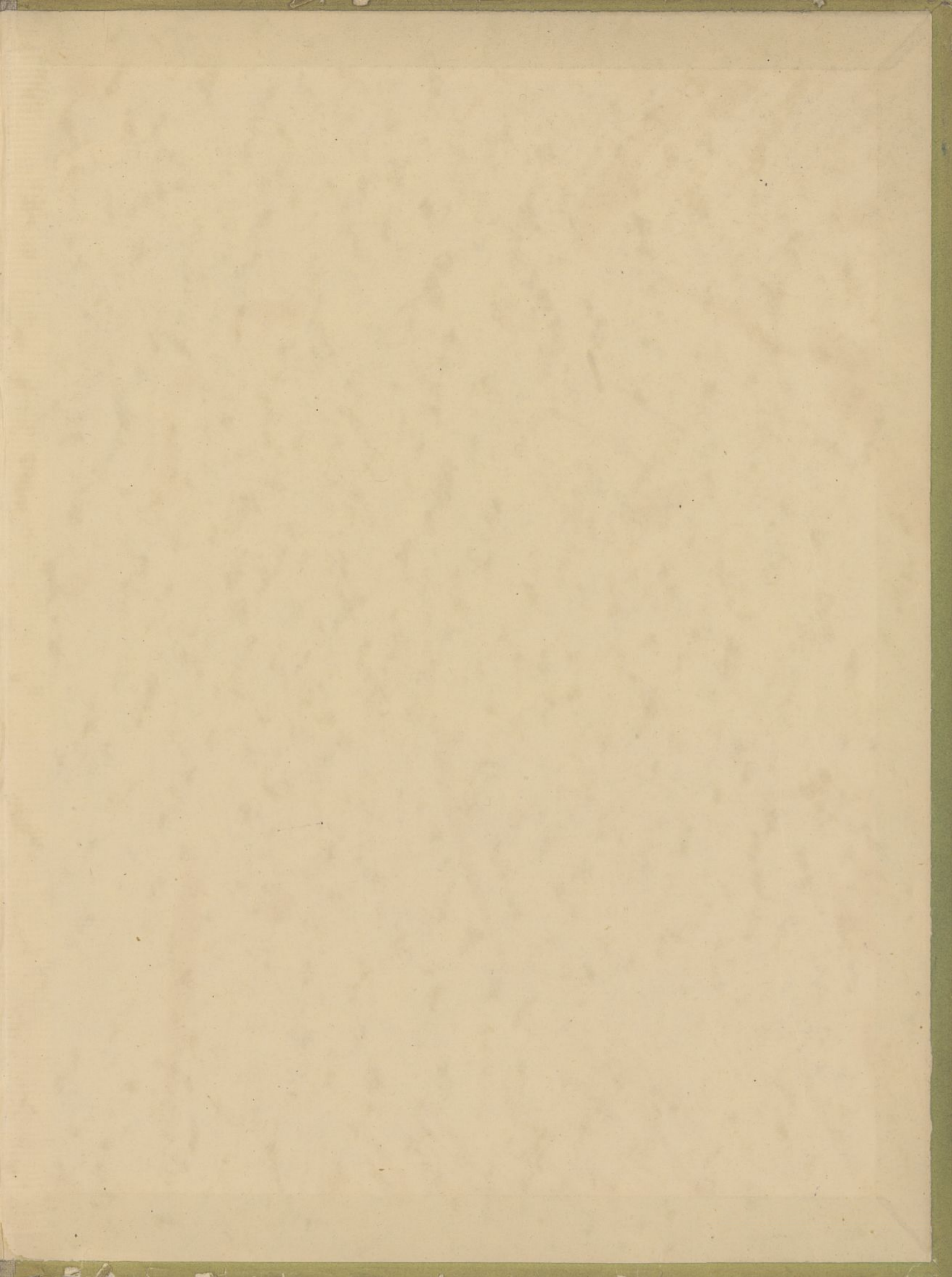
„Kifra“ Universal-Schneidemaschinen

Werkstatteleiter kaufen Kifra-Schneider gef. gesch.

mit Messerschuhvorrichtung, durch welche Schnittunfall ausgeschlossen. In Ausführung, staunend billig, glänzende Fachurteile
 Das Seminar für Werkunterricht in Leipzig ist gern bereit, über die Leistungsfähigkeit meiner Maschinen, die dort
 benutzt werden, Auskunft zu geben

Firma Paul Wenzel, Dresden-I, Wettiner Straße 34
 Maschinenfabrik und graphische Versuchsanstalt







BIBLIOTEKA GŁÓWNA

347987L

1