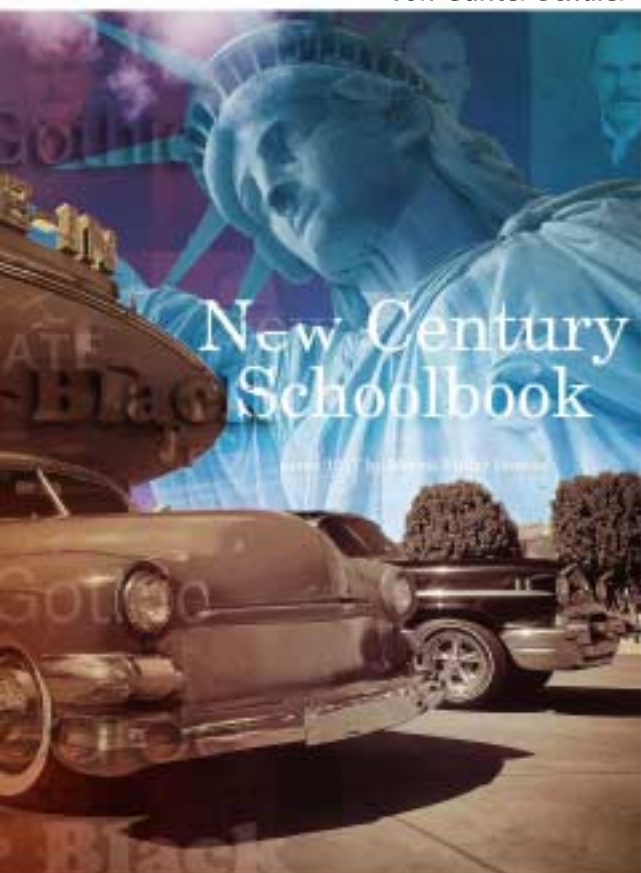


US-Typografie 1

Eigenheiten und Besonderes

von Günter Schuler



Kennen Sie die Garamond? Professionelle SchriftsetzerInnen mögen die Frage als Provokation empfinden. Nichtsdestotrotz eignet sich der Renaissance-Antiqua-Standard vorzüglich als Einstieg in die fast unergründliche Historie amerikanischer Typo-Eigenheiten. Der Grund: Obwohl »die Garamond« aus gutem Grund als die europäische Traditionsschrift schlechthin gilt, listen mittlerweile jedoch ATM- und Suitcase-Schriftverwaltungen unter Mac OS und Windows zu gut 80 Prozent US-Produktionen auf.

Hollywood auf deutschen Rechnern?

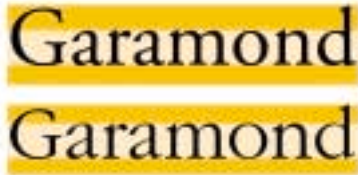
Außerhalb versierter High-Quality-Satzdienstleister dürften europäische Traditions-Garamonds wie Berthold, Stempel und Simoncini mittlerweile zu den Exoten zählen. Im DTP hingegen allseits präsent sind zwei US-amerikanische Versionen. Publishers absolutes Darling dürfte hierbei die 1989 von Robert Slimbach und Carol Twombly entwickelte Adobe Garamond sein.

Verbreitet ist diese Schrift nicht nur aufgrund der allgegenwärtigen Verwendung (kalifornischer) Adobe-Programme. Im Gegensatz nämlich zum New Yorker Ostküsten-Pendant, der 1977 von Tony Stan für ITC relaunachten Garamond-Version, kommt die vor allem im Verlagswesen als Standard geltende Adobe Garamond europäischen Vorstellungen einer idealen Renaissance-Antiqua sehr entgegen. Mehr noch: Mit zurückgenommenen x-Höhen, gut aufeinander abgestimmten Fettungsgraden und professionell ausgebauten Expert- und Small-Caps-Zusatzsätzen präsentiert sich die Adobe Garamond »europäischer« als manche europäische Traditions-Garamond.

A Quarterpounder with Cheese?

Maße und Eigenheiten

Große x-Höhen. Dass das Garamond-Paradebeispiel Nummer Zwei, die ITC Garamond, im Unterschied zur Adobe Garamond als »besonders amerikanisch« empfunden wird, hat mehrere Gründe. Die akzentuiert hohen Kleinbuchstaben, kompensiert von einer fast mit dem Begriff Condensed titulierbaren Zeichenbreite, gelten hierzulande als unüblich, tendenziell sogar leseunfreundlich – zumindest bei Antiqua-Traditionsschriften. Auch wenn die Höhe der Kleinbuchstaben längst auch in der Alten Welt zur Geschmacks- und Designfrage geworden ist (siehe Helvetica sowie die Antiqua-Standards der Marke Berthold: Garamond, Caslon und Baskerville): nur jenseits des Atlantiks wird daraus auch lesotypografisch ein Schuh.



Zwei US-Garamonds, die eine europäisch, die andere »typisch« amerikanisch: Adobe Garamond (oben) und ITC Garamond (unten).

Auf den ersten Blick scheint im Land der unbegrenzten Möglichkeiten der relativ unkümmerte Umgang mit dem typografischen Faktor Schriftgröße allgemeiner Usus zu sein. Zur »Marotte der Amis« kann derartiger Pragmatismus allerdings nur dann werden, wenn deutschsprachige Texte als das Maß der Dinge herangezogen werden. Die in der deutschen Sprache gehäuften Anfangs-Großbuchstaben verlangen im Schriftbild nämlich fast zwingend nach einer Kompensierung durch relativ zurückgenommene Kleinbuchstaben. Jenem Faktor also, dem die Adobe Garamond so idealtypisch entgegenkommt.

Umgekehrt reduzieren sich die »mikrotypografischen Großen« im angelsächsischen Sprachbereich stark. Für »M«, »N« & Co. bleiben lediglich Eigennamen wie »Morris« oder Städtebezeichnungen wie »New York«. Der Rest reicht nicht aus, um ein tendenziell luftig werdendes Satzbild zu kompensieren. Folglich werden die Kleinbuchstaben höher zugerichtet; dann passt es wieder.



Im Sinne international gültiger Vereinheitlichung könnte man einwenden, dass sich vertikale Weißräume ebensogut mit einem geringeren Zeilenabstand kompensieren ließen. Abgesehen davon, dass dies allenfalls bedingt hilft: Der richtige Kern derartigen Argumentationsweise ist, dass die mittlerweile in vielen Bereichen als Standard geltende US-Typografie nicht die »Universal-Typo« per se darstellt, sondern durchaus mit einigen landestypischen, historisch bedingten Besonderheiten aufwartet.

Regional bedingt – nämlich US-amerikanischer Herkunft – sind auch einige Troublemaker, die auf europäischen Medienproduktions-Rechnern regelmäßig für Irritation und Konfusion sorgen: die Maß- und Berechnungseinheiten.

DTP-Punkt statt Didot-Punkt

Mittlerweile ist die Frage auch hierzulande entschieden: Die Amis haben gesiegt. Da so gut wie alle Satzapplikationen US-amerikanischer Herkunft sind, spielt die traditionelle Blei- und Fotosatz-Maßeinheit Didot-Punkt auch in Rotterdam, Zürich, Ulm und Berlin kaum noch eine Rolle. Die entsprechenden Features von Quark Xpress, Illustrator, Indesign & Co. sind stringent auf vom Zoll abgeleitete Punkte umgestellt. Die geringfügig kleinere und nicht ohne Grund als »DTP-Punkt« titulierte Schriftberechnungsgrundlage hat sich zwar allerorten durchgesetzt, konterkariert wird sie jedoch durch den fortbestehenden schriftdesignerischen Wildwuchs. Nach wie vor im Umlauf ist nämlich eine nicht unbedeutliche Menge an Schriften, die nicht nur fest zum abendländischen Schriftgut zählen, sondern – herstellungsbedingt – nach der Didot-Maßeinheit digitalisiert wurden. Die Folgen sind absehbar: In Brotschriftgrößen erscheint eine noch nach europäischen Maßsystemen fabrizierte Fotosatz-Times um einen halben bis einen Punkt größer als das DTP-Pendant.

Gummiband-Typo

Abgesehen vom in den USA ungebräuchlichen metrischen System wartet das Land der Pragmatiker auch satztechnisch mit einigen scharf gewürzten Specials auf. Fischsuppe aus Louisiana, Jazz und Blues mögen für einige Geister hierzulande gewöhnungsbedürftig sein, bestimmte satztechnische Eigenheiten sind es mit Sicherheit noch mehr.

Was tun, wenn zu große Schrift auf zu enge Zeilen trifft? Die Konstellation ist delikat, lässt sich jedoch im Satz-Alltag oft nicht vermeiden. Falls produktionstechnisch nicht händisch eingegriffen werden kann, tendieren Europäer zu Umbruch-Algorithmen, welche mindestens die Wörter geschlossen lassen und nehmen die Wortzwischenraum-Löcher als Konsequenz notgedrungen in Kauf. Auf der anderen Seite

des großen Teichs ist dies genau umgekehrt: An wie Gummibänder auseinandergezogenen »lonely words« in einer Zeile scheint sich dort kein Mensch zu stören. Trash-Typo auf US-amerikanisch eben!

Typografische Entwicklung

Pragmatismus versus reine Lehre

Pragmatisch-eigenwillig lösen AmerikanerInnen jedoch nicht nur die Frage korrekter Satz-Umbrüche. Der der US-Typografie insgesamt nachgesagte lockere Umgang mit dem abendländisch-historischen Typo-Formenkanon entspringt nicht nur klar benennbaren Ursachen, wie unterschiedlich akzentuierten Zeichenhöhen sowie metrischen Landes-Eigenheiten. Weitaus praktischer als hierzulande ist in den USA auch die Herangehensweise an type-designerische Fragen. Historisch mag man dies auf die stets nach Westen ziehenden Pioniere zurückführen, die für feine Typografie-Fragen bekanntlich wenig Zeit hatten; die Folgen ziehen sich jedoch bis heute durch. Schriftsetzerische Normen, in der Alten Welt historisch gewachsen und reglementiert bis auf's sprichwörtliche i-Tüpfelchen, konnten im weiten Land zwischen Atlantik und Pazifik schon aufgrund der verbreiteten Do-it-yourself-Mentalität nie so Fuß fassen wie hier.

Vor- und Nachteile: Während Zünfte, Berufsvereinigungen und Interessenverbände in Europa die Ausbildungsprofile und Inhalte dessen, was Schriftsatz und Typografie ausmachen, bis ins Detail bestimmen (und oftmals auch lähmen), herrscht auf der anderen Seite des Atlantiks noch immer weitgehend die Mentalität des »Trial & Error« vor. Jeder kann drüben bekanntlich Millionär werden, und wenn nicht, dann – vielleicht – immerhin Schriftsetzer oder Type Designer!

Goudy statt Zapf

Malaise und Chance zugleich

Kein Zufall, sondern durchaus historisch bedingt, kommt US-Typografie oft unverbraucher und origineller daher, als es europäische Hoch-Typografie noch erlauben will. Auf den

ersten Blick mag der Vergleich zwischen dem gar nicht streng-reglementiert, sondern eher intuitiv-künstlerisch arbeitenden deutschen Nachkriegstypografen Hermann Zapf und der US-Typo-Ikone Frederik Goudy (1865–1947) aufgesetzt erscheinen. Schaut man jedoch genauer hin, offenbaren sich landestypisch sehr typische Einflüsse und Herangehensweisen.

Während der Darmstädter Zapf eng verwoben ist mit dem (zugegeben eigenwillig interpretierten) Formenkanon der europäischen Renaissance-Antiqua, wird das US-amerikanische Typo-Urgestein Goudy stark beeinflusst von der vor allem im angelsächsischen Raum starken Widerhall findenden Arts-&-Crafts-Bewegung des Typo-Neuerers William Morris.



US-Klassiker: Denkmal-reif: Diese Schriften sind in den USA so bekannt wie Washington, Jefferson und die Freiheitsstatue.



Die handwerklich-individualistische Philosophie des Arts-&-Crafts-Movement spiegelt sich auch im Lebenswerk des britischen Typo-Virtuosen Eric Gill. Geschmacksprägend werden Goudys eigenwillige Schriften jedoch ebenso wie American Gothic in der Kunst der Jahrhundertmitte. Die Quintessenz von beiden lautet schlicht: keine abgehobenen Design-Diskussionen, sondern Gebrauchsgüter für den Mann auf der Straße.



Stark vom Arts & Crafts beeinflusst: US-Typo-Urgestein Frederic Goudy (1865–1947).

Schuf Standardgrotesken und Standard-Schulbuchschriften: Morris F. Benton (1872–1948).

Fazit: Die Namen Goudy und Zapf stehen prototypisch für Vorbilds-Koordinaten, welche bis in die zeitgenössische Typografie hinein ihre Gültigkeit haben. Gilt Zapf hierzulande neben Adrian Frutiger noch immer als der führende Nachkriegs-Typedesigner schlechthin, arbeitet sich der US-Nachwuchs beim Font Bureau in Boston oder der New Yorker Foundry des jungen Traditions-Designers Jonathan Hoefler noch immer am typografischen Urgestein aus dem Mittelwesten ab. Beweis? Ordern Sie bei Fontshop in Berlin die Kataloge von US-Independents oder wagen Sie einen Blick auf die einschlägigen Sites im World Wide Web.

John Wayne goes Hollywood

Historie

Geht man den Gründen US-amerikanischer Typedesign-Eigenheiten nach, lohnt sich ein Blick in die Geschichte. Selbstverständlich war die Gebrauchstypografie der dreizehn amerikanischen Kolonien europäischen Ursprungs: Renaissance-Antiqua, Barock-Antiqua – beides vorwiegend niederländischer und britischer Herkunft, wie es eben dem Geist der Zeit entsprach. Auch die Unabhängigkeitserklärung wurde selbstredend in edelster Barockantiqua gesetzt, der pikanterweise auch als Schrift des britischen Königshauses gebräuchlichen Caslon.

Akzentuierungen brachten die im Lauf des 19. Jahrhunderts aufkommenden Egyptienne-Schriften. Allerdings sind die breitbeinig wie ein Cowboy auf ihren Serifen-Sockeln stehenden Westernschriften nur noch historische Referenz. Da Adobe, URW++ und andere hierzulande nur noch verballhornende Devirate wie Playbill, Cartwright & Co. vertreiben, eignen sich für typografische Studien allenfalls alte John-Wayne-Filme.

US-Typografie ist mehr als historizistische Slab Serifs. Als stilprägend muss hier ein weiterer Typograf aufgeführt werden. Der 1872 in Milwaukee geborene Morris Fuller Benton dürfte, was den Ausstoß noch heute gebräuchlicher Standardschriften angeht, selbst den exaltiert-genialistischen Goudy locker übertreffen.

Auf Bentons Konto geht nicht nur das amerikanische Akzidenz-Grotesk-Pendant Franklin Gothic (1903–1912), sondern auch die hierzulande ebenfalls oft verwandte Schulbuchschrift Century Schoolbook (1919).

Darüber hinaus war Benton Hausdesigner und künstlerischer Berater der American Type Founders. Die 1893 gegründete ATF begann als Zusammenschluss von nicht weniger als 23 Schriftgießereien. In der ersten Jahrhunderthälfte weiter ausgebaut, kam an der amerikanischen Typo-Institution kaum eine Typedesigner-Berufskarriere vorbei. 1970 übernahm ATF auch die britisch-amerikanische Monotype, bevor es ihr so erging wie manch anderem Branchen-Dinosaurier.

Der Konkurs der ATF kam 1993. Die wirtschaftliche Eigenständigkeit aufgegeben hatte zuvor jedoch bereits ihr stilistischer Antipode. War die mächtige ATF zuständig für die Schrift des vielgerühmten »einfachen Mannes von der Straße«, kaprizierte sich die 1970 von Herb Lubalin mitbegründete International Typeface Corporation (ITC), ansässig in New York, auf die typedesignerischen Ostküsten-Finessen.

In den Siebzigern und Achtzigern galten ITC-Schriften bei Grafikern und Designern weltweit als der letzte Schrei. Vorbildfunktion für heutige Schriftschaffende genießt insbesondere der 1927 geborene New Yorker Ed Benguiat. Benguiats stark vom Jugendstil beeinflusstes Typedesign sorgte nicht nur für Werbeschriften-Highlights der Siebziger (Tiffany, Souvenir). Zusammen mit ITC-Gründer Lubalin schuf er die Edeltype konstruktivistischen Bauhaus-Typedesigns schlechthin: die ITC Avant Garde Gothic. Geschmacksnote: nur bedingt amerikanisch. Zwar firmiert ITC nach wie vor als anspruchsvolles Typedesigner-Label, allerdings seit 1986 unter der Ägide eines weltweit operierenden Konzerns: Esselte Letraset. jf