

Visual Library Portal

Inhouse-Digitalisierung

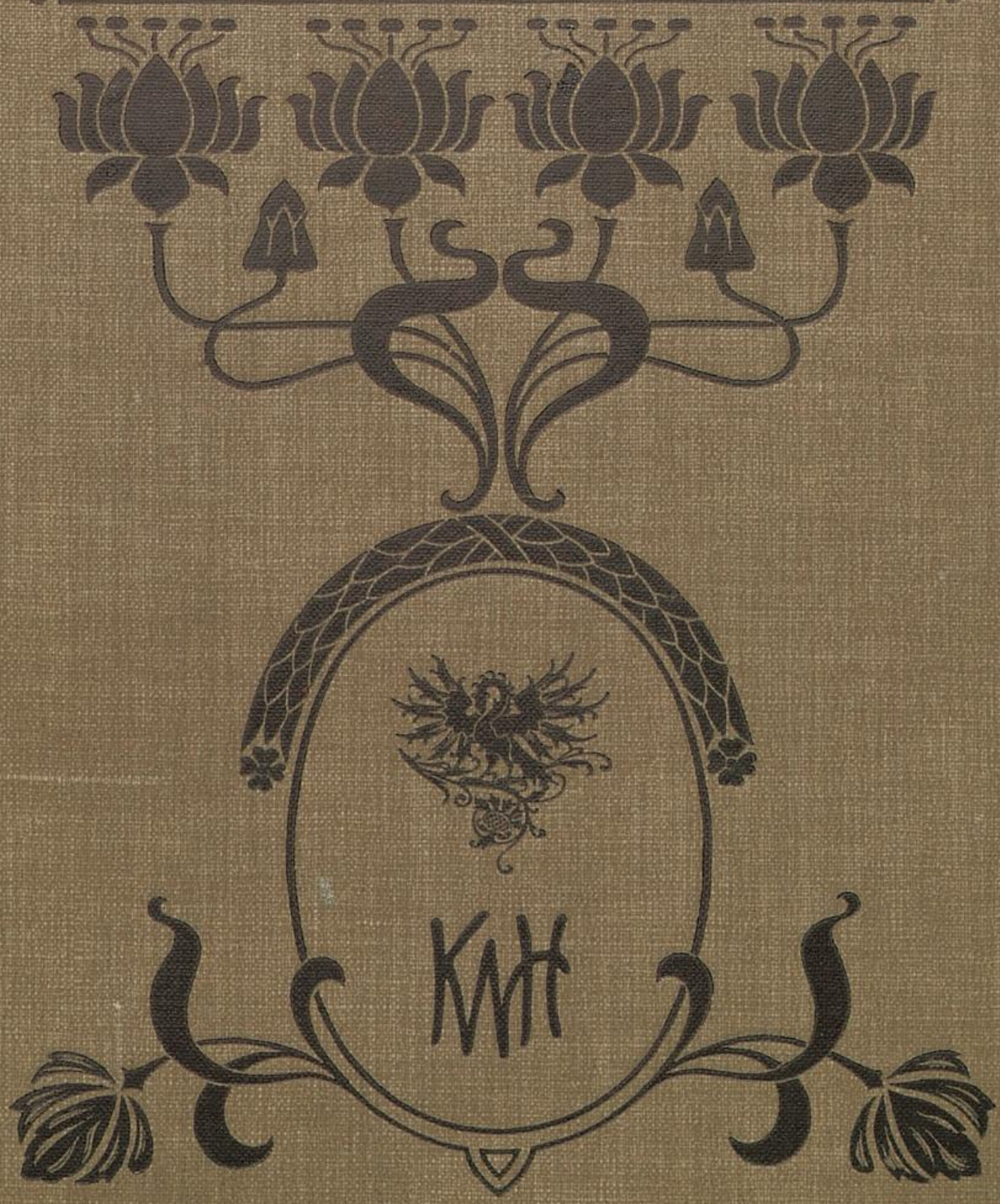
Alte und neue Alphabete

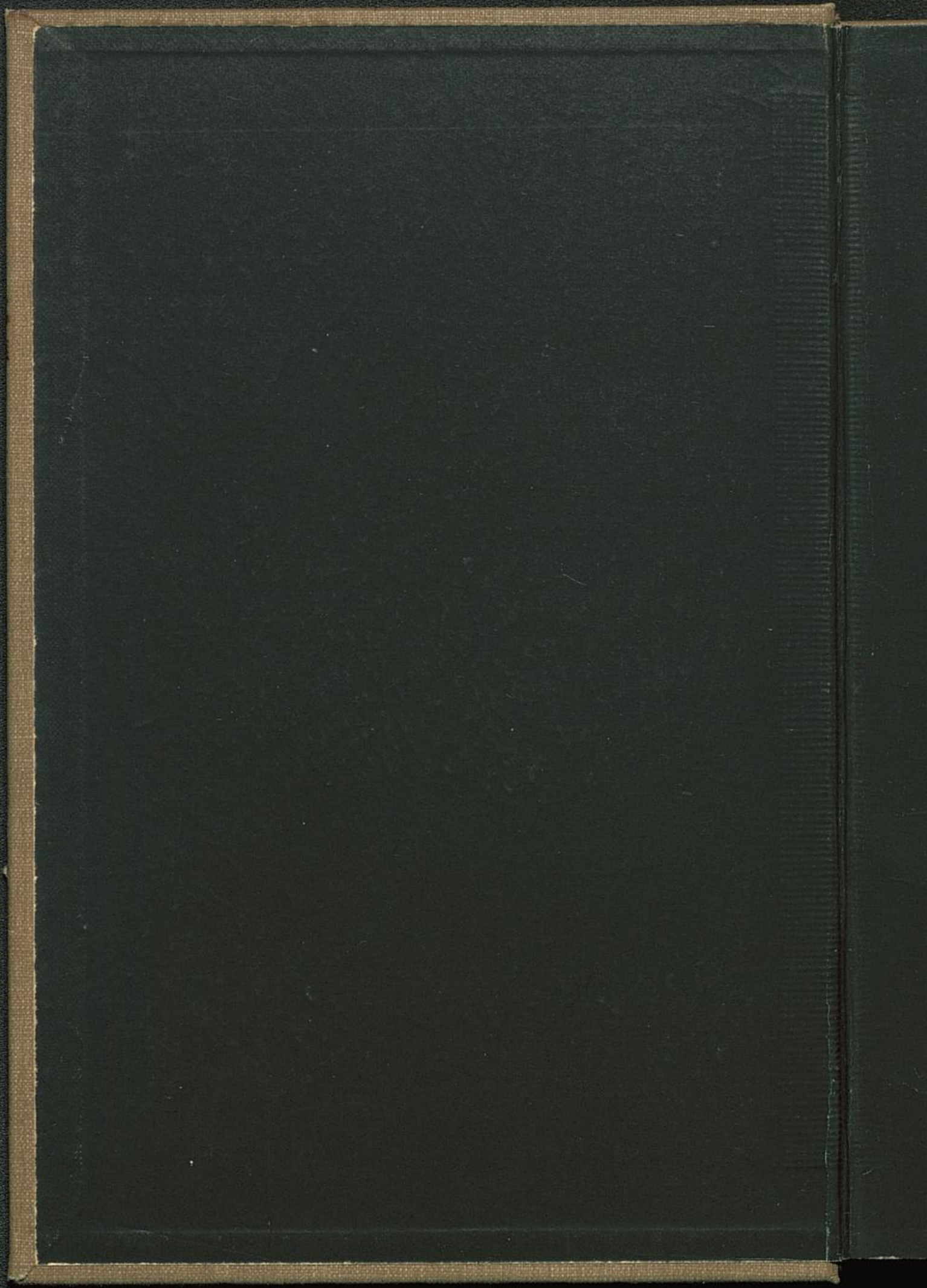
Day, Lewis Foreman

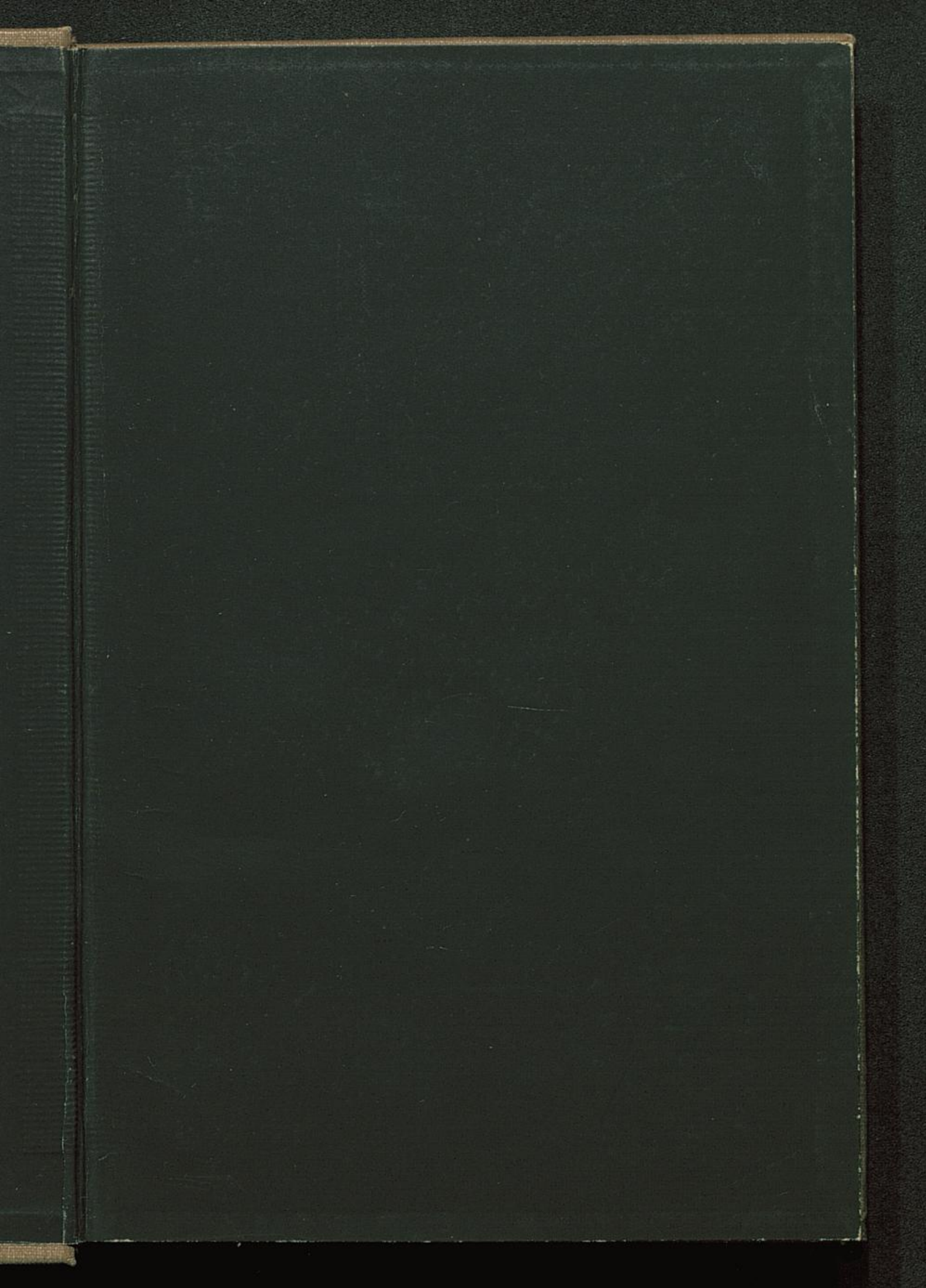
Leipzig, 1900

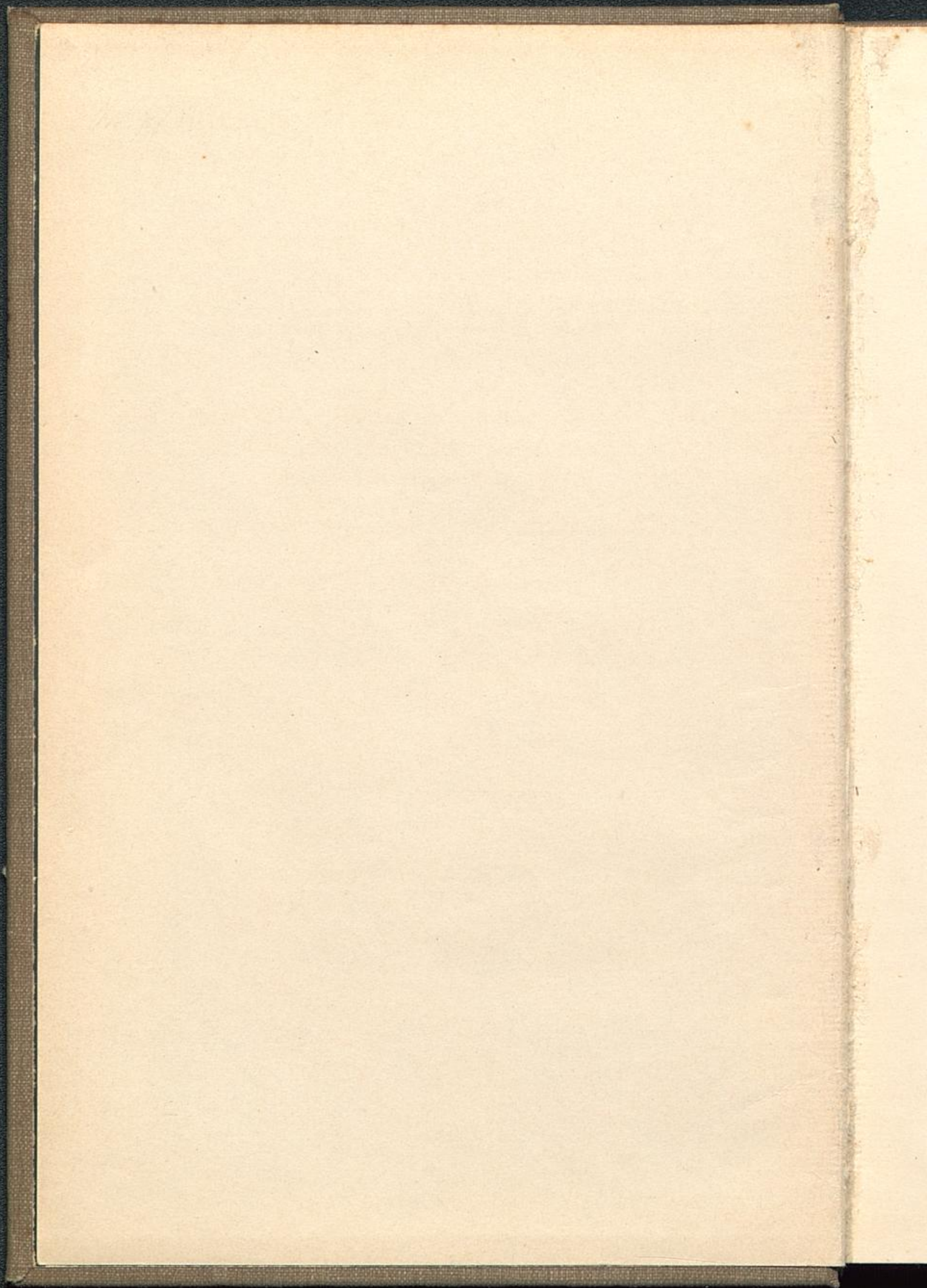
urn:nbn:de:s2w-5656

Alte und neue
Alphabete









384

ALTE UND NEUE ALPHABETE.

ÜBER HUNDERT UND FÜNFZIG VOLLSTÄNDIGE
ALPHABETE, DREISSIG FOLGEN VON ZIFFERN
UND ZAHLREICHE NACHBILDUNGEN
ALTER DATEN U. S. W. FÜR DEN
PRAKTISCHEN GEBRAUCH,
NEBST EINER EINFÜH-
RUNG ÜBER „DIE
KUNST IM
ALPHABET“

VON

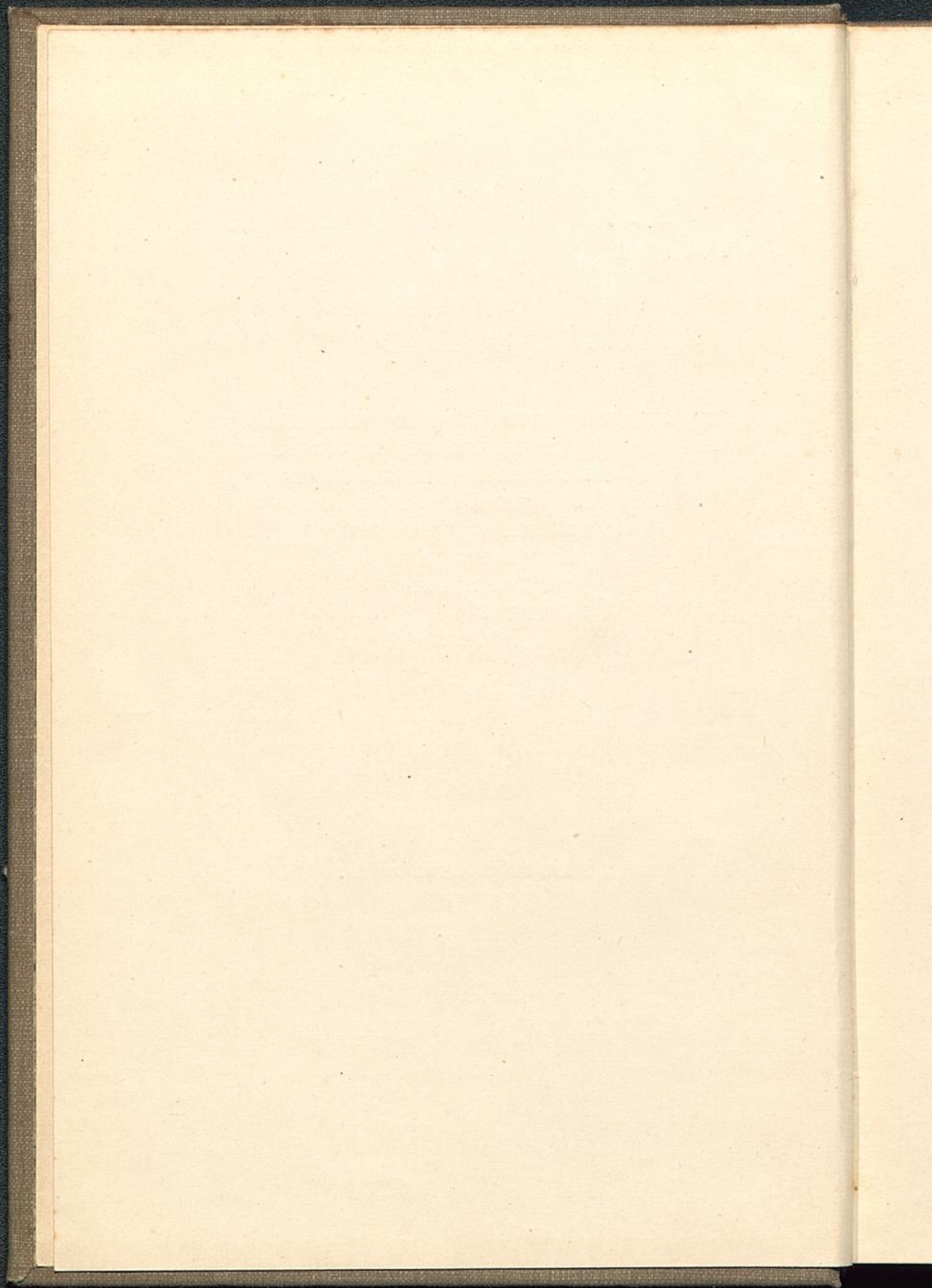
LEWIS F. DAY

~~~~~  
AUTORISIRTE DEUTSCHE BEARBEITUNG.  
~~~~~

LEIPZIG.

KARL W. HIERSEMANN.

1900.



VORWORT.

Das vorliegende Buch enthält Alphabete, welche ausgewählt sind zu dem Zwecke, erstens die Entwicklung der Buchstabenformen und ihre Gestalt in verschiedenen Perioden zu zeigen, zweitens auf die unendlichen Variationen hinzudeuten, welche noch an, für uns durch die Gewohnheit mehr oder weniger feststehenden, Formen vorgenommen werden können.

Die alten, auf den folgenden Seiten abgebildeten Schriften sind, soweit möglich, originalen Quellen entnommen und beim Zeichnen ist alle erdenkliche Sorgfalt aufgewendet, um den Geist des Originals zu bewahren. Doch habe ich kein Bedenken getragen, in alten Manuscripten oder Inschriften fehlende Buchstaben zu ergänzen. Denn, mag es dem Gelehrten auch vermessen erscheinen, so kann er dadurch kaum beirrt werden, weil er die Buchstaben, welche im Original nicht vorkommen würden, sehr wohl kennt; dagegen wird der praktische Arbeiter, für den dies Buch bestimmt ist, für möglichst vollständige Alphabete dankbar sein. Ich mache keinen Anspruch auf palaeographische Ge-

IV

lehrsamkeit und auch im Punkte der Zeichnung maasse ich mir — wohl verstanden — nicht an, Gesetze zu geben, sondern ich drücke nur persönliche Anschauungen aus, die der Leser für das nehmen muss, was sie ihm werth sind.

Ein grosser Theil der alten Beispiele ist gesammelt und viele der neuen sind gezeichnet in der Absicht, den Einfluss des von den Arbeitenden benutzten Werkzeugs und des Materials, in dem sie schaffen, auf den Charakter ihrer Schriften zu zeigen — ein Punkt, auf den Herausgeber von Alphabet-Büchern bisher noch nicht genügenden Nachdruck gelegt haben.

Sechzehn Seiten sind der Wiedergabe von Ziffern, alten wie neuen, gewidmet. Diese entsprechen, aus klar liegenden Ursachen, nicht genau den mitgetheilten Alphabeten; aber beim Vergleich der Buchstaben mit den Zahlen wird es, unter Berücksichtigung der Daten beider, nicht schwer sein, zu entscheiden, welche Ziffern am besten zu einem bestimmten Alphabet passen würden.

Der vorliegende Band führt das Alphabet, d. h. die Formen der Buchstaben vor. Die Betrachtung der Verwendung von Schrift im Ornament ist eine Sache für sich und einem gesonderten, ganz unabhängigen Buche vorbehalten, welches ich schon lange unter den Händen habe.

LONDON.

LEWIS F. DAY.

BESCHREIBENDES VERZEICHNISS DER ABBILDUNGEN.

1. GRIECHISCHES ALPHABET, aus einer Handschrift. Charakteristisch für die Feder. Vergleiche das B mit 32 und 34 und beachte auch die Ähnlichkeit von Ω und W. 9. Jahrhundert.
2. KOPTISCHE HANDSCHRIFT. 10. Jahrhundert }
oder früher. } Zu
3. KOPTISCHE HANDSCHRIFT. 12. Jahrhundert. } vergleichen
4. KOPTISCHE HANDSCHRIFT. 14. Jahrhundert. } mit dem
5. MOESISCHE HANDSCHRIFT. Charakteristisches Erzeugniss der }
Feder. 4. Jahrhundert. } Griechischen.
6. RÖMISCHE HANDSCHRIFT. Mit der Feder gefertigt. A hat keinen Querstrich. Aufstriche dick und dünn. Vergleiche 30. 4. Jahrhundert.
7. HANDSCHRIFT, von der Feder. Rundes D und M. G hat einen Abstrich. 7. Jahrhundert.
8. RÖMISCHE UNZIALEN. Federschrift. 8. Jahrhundert.
9. RÖMISCHE „RUSTICA“. Federschrift. A hat keinen Querstrich. F und L erheben sich über die Linie. E, I, T schwer lesbar. 5. Jahrhundert.
10. RÖMISCHE VERSALIEN. Mit der Feder geschrieben. R hat dünnen Aufstrich. 6. Jahrhundert.
11. RÖMISCHE VERSALIEN. Federschrift. Vergleiche das viereckige O mit 17, 18, 36. Zu beachten die Ausladung der Striche. 6. Jahrhundert.

VI Beschreibendes Verzeichniss der Abbildungen.

12. BYZANTINISCHE VERSALIEN. 7. Jahrhundert.
13. ENGLISCHE INSCRIFT. Von einem Denkmal für die Schwester Wilhelms des Eroberers. 1085 n. Chr.
14. FRÄNKISCH-GALLISCHE VERSALIEN. Überschrift eines Manuscriptes. Federschrift, bei der die gekräuselten Häkchen bemerkenswerth sind. 7. Jahrhundert.
15. WESTGOTHISCHE HANDSCHRIFT. Maurischer Einfluss bemerkbar. Beachte die langen und kurzen Buchstaben. 10. Jahrhundert.
16. SÄCHSISCHE BUCHMALEREI (Carolina). 9. Jahrhundert.
17. ANGELSÄCHSISCHE gravirte Formen.
18. ANGELSÄCHSISCHE Formen. Feder-Erzeugniss. 9. Jahrhundert.
19. LOMBARDISCH. Vom Baptisterium zu Florenz, in Marmor gemeißelt und mit Cement eingelegt. Vergleiche 41, 85, 86. 12. Jahrhundert.
20. ITALIENISCHE HANDSCHRIFT. Vergleiche damit 74. Anfang des 13. Jahrhunderts.
21. LOMBARDISCHE SCHRIFT von ungefähr 1250. In freier Wiedergabe.
22. VERSALIEN. 15. Jahrhundert.
23. DEUTSCHE GOTHISCHE MINUSKEL. Gerundete Form. 15. oder 16. Jahrhundert.
24. DEUTSCHE GOTHISCHE MINUSKEL. Eckigere Form. 15. oder 16. Jahrhundert.
25. GOTHISCHE MINUSKEL. Eckige Form. 15. oder 16. Jahrhundert.
26. RÖMISCHE VERSALIEN, in Stein gehauen. Wetzlar. Um 1700.
27. CURSIV-MINUSKEL. 16. Jahrhundert.
28. GRIECHISCH. Von einem Athenischen Grabstein. In Marmor gemeißelt. Charakteristisch geradlinig. Einige Striche gehen wenig über die Basislinie hinab. Die zwei

Seiten des Striches sind nicht immer parallel, sondern neigen dann und wann zum Keilförmigen. Der Kopfstrich des T schneidet nicht gerade ab, sondern ist nach oben ausgebogen. 394 v. Chr.

29. GRIECHISCHE INITIALEN. Aus einem Baseler Druck. Holzschnitt. Der Abschluss ist voll entwickelt. 16. Jahrhundert.
30. RÖMISCH. Von Fragmenten im British Museum. In Stein gemeißelt. Bei E, F, L, P, R, T sind die Striche ausgebogen. Zu beachten die verschiedene Wiedergabe desselben Buchstabens. 2. und 3. Jahrhundert.
31. ENGLISCH, IRISCH, oder ANGEL-SÄCHSISCH. Aus illuminierten Handschriften. Die Bogen streben der Spirale zu. Bedeutende Verschiedenheit der Federführung. Verschiedene Formen desselben Buchstabens. Beachte die langen Abstriche und die ungleiche Höhe der Buchstaben. 6. Jahrhundert.
32. LATEINISCHER CODEX. Die Schrift zwischen rothen Linien. Bedeutende Verschiedenheit in der Form desselben Buchstabens. Beachte die eckigen C und G, die tiefen Einschnitte der B und R und vergleiche damit Alphabet 1. 7. oder 8. Jahrhundert.
33. SÄCHSISCHE UND ANGELSÄCHSISCHE HANDSCHRIFTEN. Die Umrisse mit der Feder gezogen und innen mit verschiedenen Tinten ausgefüllt. Für logische Anwendung von dicken und dünnen Strichen hat der Schreiber keinen Sinn gehabt. Beachte das eckige C und S, das freiere T und U. 7., 8. und 9. Jahrhundert.
34. GALLIKANISCHE VERSALIEN. Aus Handschriften. Vergleiche B und R mit den Alphabeten 1 und 32. 8. Jahrhundert.
35. IRISCH. Aus dem „Book of Kells“. Illuminirt. Beachte die eckige Form etlicher Buchstaben — das merkwürdige D-förmige O und die allgemeine Verdickung der Aufstriche beim Ausgangspunkt. Verschiedene Formen desselben Buchstabens. 8. Jahrhundert.

VIII Beschreibendes Verzeichniss der Abbildungen.

36. ANGELSÄCHSISCH. Verschiedene Handschriften. Die Formen manchmal streng eckig, manchmal phantastisch fließend. Die Striche gehen zuweilen in Spiralen über oder in Flechtwerk, welches wohl auch in einen grotesken Kopf endigt. 8. und 9. Jahrhundert.
37. IRISCHE HANDSCHRIFTEN. Seltsam geformte Initialen. 9. Jahrhundert.
38. HANDSCHRIFTLICHE BUCHSTABEN. Ziemlich entsprechend dem strengen römischen Charakter, mit Ausnahme von D, E, G, P, U, in welchen gothische Eigenthümlichkeiten sich zu zeigen beginnen, eine Andeutung der künftigen Minuskel-Form. 10. Jahrhundert.
39. FRANZÖSISCHE HANDSCHRIFT. Farbige Initialen, mehr gothisch als römisch und in Blätterranken auslaufend. 12. Jahrhundert.
40. DEUTSCHE HANDSCHRIFT. Initialen. Deutliches Erzeugniss der Feder. Weitabstehend von der geraden römischen Form. 12. Jahrhundert.
41. FRANZÖSISCH. Von den Thoren der Kathedrale zu Le Puy. Holz. Mehrfach verschiedene Formen der Buchstaben. Die geschwungenen Linien charakteristisch gehört. Wahrscheinlich 12. Jahrhundert. Vergleiche damit 19.
42. HANDSCHRIFTLICHE VERSALIEN. Typische gothische Form. Geschlossene Buchstaben. Die Striche endigen in feine, weit ausladende gebogene Linien. 14. Jahrhundert.
43. FEDERSCHRIFT. Strenges und gerades Einsetzen eines Typus, welcher schliesslich sehr frei und verziert wird. 1420.
44. ITALIENISCHE VERSALIEN. 14. Jahrhundert. Gezeichnet von J. Vinycomb.
45. EINGRAVIRTE GOTHISCHE VERSALIEN. Aus Italien, Spanien und Südfrankreich. Um 1350.
46. und 47. GOTHISCHE INSCRIFTEN. Aus Nordhausen. In Messing geschnitten. 1395 - 1397.

48. ENGLISCHE INITIALEN. Aus einer Handschrift im British Museum. Auf zartem, rothem, mit der Feder gefertigtem Ornamentgrunde. Um 1400.
49. GOTHISCHE MINUSKEL. Aus der Kirche des Hl. Franziscus zu Prato. Einfache Formen, in Marmor gehauen und mit Cement gefüllt. Um 1410.
50. ENGLISCH. Gothische Inschriften. Stein. Vom Denkmal Richards II. in der Westminster-Abtei und anderen aus derselben Zeit. Um 1400.
51. DEUTSCHE HANDSCHRIFT. Gothische Initialen. 15. Jahrhundert.
52. DEUTSCHE HANDSCHRIFTEN. Gothische Initialen. Charakteristisch ist die Verdickung der gebogenen Striche. Die Schwellung tritt nicht allmähig, sondern plötzlich ein; dies ist auch in anderen deutschen Handschriften derselben Zeit der Fall. 1475.
53. DEUTSCH. Von der Inschrift auf einem Denkmal für Georius Grafen von Lewenstein im Dom zu Bamberg. In Messing geschnitten. Eine Art Mittelding zwischen Majuskel und Minuskel. 1464.
54. HANDSCHRIFTLICHE INITIALEN. Die Endungen wieder recht flott gestaltet; weil jedoch derartige Buchstaben (vergleiche auch 42 u. s. w.) gewöhnlich farbig, meist roth sind, so verursachen ihre Ausläufer nicht solches Durcheinander in den Schriftlinien, wie es schwarze thun würden. Um 1475.
55. FRANZÖSISCH. Von der Inschrift auf einem Bilderrahmen im Louvre. Die leichte, aber charakteristische Krümmung und Verschlingung der Abschlüsse rührt vom Pinsel her. Beachte die Wiederkehr des geradwinkligen E, welches mehr einer früheren Periode eigenthümlich ist. 1480.
56. VON EINER INSCHRIFT auf dem Grabstein des Herzogs Albert von Sachsen, in Meissen. Ein Mittelding zwischen römischen und gothischen Typen. 1500.

X Beschreibendes Verzeichniss der Abbildungen.

57. VLÄMISCHE MINUSKEL. Von einer Gedenktafel in S. Jakob zu Brügge. In Stein. Neigung, die Striche der Buchstaben überhängend zu machen und zu verflechten, wie es zu der Zeit beim Arbeiten in Erz oder Stein sehr üblich war. 16. Jahrhundert.
- 58 und 59. GOTHISCHE MINUSKEL. Von ehernen Grabsteinen. Strenge, einfache Formen. Ende des 15. Jahrhunderts.
60. DEUTSCHE INITIALEN. Aus dem Boccacio; Ulm, Zainer, 1473. Die Umrisslinie gedruckt, die Farben mit der Hand ausgefüllt. Ein Beispiel der häufigen Übung, Buchstaben in Laubwerk zu kleiden oder auch Laubwerk und groteske Thiere die Formen von Buchstaben annehmen zu lassen.
61. GOTHISCHE VERSALIEN. 16. Jahrhundert.
62. INITIALEN. Von zartem, mit der Feder in Roth gezeichnetem, Ornament eingerahmt. 16. Jahrhundert.
63. ITALIENISCH. Gothische Initialen. Aus einem Choralbuch auf Monte Cassino. In farbigem, mit der Feder gezeichnetem, Rahmenwerk. 16. Jahrhundert.
64. ITALIENISCHE INITIALEN. Breite Federschrift im spätgothischen Charakter, weder so steif, noch so verziert wie die typische deutsche Schrift der Zeit. 15. und 16. Jahrhundert.
65. GOTHISCHE VERSALIEN. Von Albert Dürer. Mit der Feder geschrieben. (Vergleiche damit 67 und 66, gegenüber.) Frühes 16. Jahrhundert.
66. ITALIENISCHE GOTHISCHE VERSALIEN. Nach Ludovico Curione. Federschrift. (Vergleiche das Deutsche, gegenüber.) 16. Jahrhundert.
67. DEUTSCHE MINUSKEL. Albrecht Dürer. (Vergleiche das Italienische, gegenüber.) Frühes 16. Jahrhundert.
68. ITALIENISCHE MINUSKEL. Von Vicentino. Aus seinem Original-Schreibbuch. Die Schrift ist verziert, aber

nicht ganz in der deutschen Art. (Vergleiche das Deutsche, gegenüber.) 16. Jahrhundert.

69. ITALIENISCHE GOTHISCHE VERSALIEN. Nach Vespasiano. Schönschrift. 16. Jahrhundert.
70. ITALIENISCHE MINUSKEL. Aus dem Original-Schriftenbuch des Ludovico Vicentino. Ein gutes Beispiel der sogenannten Bandschrift. Üppig in der That, aber phantasievoll. Jede Buchstabenform kann so behandelt werden, aber das Gothische eignet sich besonders für die Anwendung. 16. Jahrhundert.
71. ITALIENISCHE MINUSKEL. Aus dem Schriftenbuch des Vespasiano. Diese Buchstaben sind ausserordentlich wohl gestaltet. Beachte die zweite Form des r. 16. Jahrhundert.
72. ITALIENISCHE GOTHISCHE MINUSKEL. Aus dem Schreibbuch des Palatino. Geradlinig, mit sorgsam ausgeführten rankenden Endungen. Die Form verräth den Graveur. 1566.
73. ITALIENISCHE VERSALIEN. Aus dem Schriftenbuch des Lud. Vicentino. Die Umrisslinie der Buchstaben verläuft in Flechtwerk, aber der Knoten hält sich ungefähr in der Dicke des Buchstabens; und obwohl so die Umrisslinie gebrochen, ist die Form des Buchstabens genügend gewahrt. Dieses Auflösen des Buchstabens in Bänderwerk, an den breitesten Stellen, war bei Initialen des 16. Jahrhunderts nicht ungewöhnlich. Es liegt auf der Hand, dass jede Buchstabenform dieser Mode gemäss gestaltet werden konnte. 16. Jahrhundert.
74. ITALIENISCHE INITIALEN. Aus dem Original-Schreibbuch des G. F. Cresci. Eine fantasievolle, elegante Ausgestaltung von der gothischen Schrift eigenen Formen. Die gewöhnliche Umrisslinie ist, sozusagen, ornamental zerfressen. (Vergleiche damit 20.) 1570.
75. ITALIENISCHE GOTHISCHE VERSALIEN. Aus dem Schreib-

XII Beschreibendes Verzeichniss der Abbildungen.

- buch des G. F. Cresci. Offenbar bis zu gewissem Grade von dem Römischen beeinflusst. 1570.
76. ITALIENISCHE MINUSKEL. Aus dem Schriftenbuch des G. F. Cresci. Im römischen Charakter. 1570.
77. SPANISCHE GOTHISCHE VERSALIEN. Aus dem Schreibbuch des Juan Yciar. Die Formen des K und Y sind ungewöhnlich. 16. Jahrhundert.
78. GOTHISCHE INITIALEN. Holzschnitt, in Verbindung mit Druck-Typen. Ende des 16. Jahrhunderts.
79. DEUTSCHE VERSALIEN. Von Daniel Hopper. „Renaissance“ oder „Römisch“, aber nicht ohne Spuren noch andauernden gothischen Einflusses. 1549.
80. TYPISCHE ITALIENISCHE RENAISSANCE. „Römische“ Versalien von Serlio. 16. Jahrhundert.
81. DEUTSCH. Von Inschriften in Bingen und anderwärts. In Stein. Sie zeigen manche Freiheit von Seiten des Steinmetzen. 1576, 1598, 1618.
82. CURSIV. Die schräge Form rührte natürlich von dem Gebrauch der Feder her, aber sie war weitverbreitet bei den Steinmetzen des 17. und 18. Jahrhunderts, welche sogar die sehr ausgeführten Ranken des Schreibmeisters copirten. (Vergleiche 83.) 17. Jahrhundert.
83. ENGLISCHE CURSIV-SCHRIFT. Von Denkmälern in der Westminster-Abtei. Stein-Arbeit in Nachahmung der Feder-schrift, für den Meissel nicht charakteristisch. 1665.
84. ENGLISCHE RÖMISCHE SCHRIFT. In Steinplatten gemeisselt zu Chippenham und anderswo. 1697.
85. DEUTSCHE VERSALIEN. Aus dem Germanischen Museum zu Nürnberg. Auf die hölzernen Schubkasten eines alten Apothekerladens gemalt. Beachte die Ausbauchungen der runden Striche. (Zu vergleichen 86 und 19.)
86. DEUTSCHE VERSALIEN. Von J. H. Tiemroth in Arnstadt.

Federarbeit. Von den Titeln einer Serie von Aquarellen nach Pflanzen. Beachte die Schwellung der gekrümmten Linien und vergleiche 85 und 19 damit. Hier und da zeigt ein Buchstabe Neigung, in die Cursiv zu fallen. 1738—48.

87. DEUTSCHE MINUSKEL. Römische Buchstaben. Aus Bamberg, in Messing gravirt, der Hintergrund weggeschnitten. Bemerkenswerth der Stachel am Schnittpunkt der langen Buchstaben, um den Parallelismus der Schriftlinien zu betonen. 1613.
88. DEUTSCHE BUCHSTABEN. Von Inschriften in Osnabrück. Ein Mittelding zwischen Majuskel und Minuskel. In Stein. 1742—56.
89. DEUTSCHE MINUSKEL. Von einem Denkmal im Dome zu Würzburg. In Schiefer geschnitten. 1617.
90. DEUTSCH. Von einem Denkmal zu Würzburg. In Schiefer. Versalien gelegentlich unter Minuskeln gemengt. 1784
91. RÖMISCHE VERSALIEN. Aus dem Stickmusterbuch des Giovanni Ostaus, zur Arbeit auf quadratischen Maschen eingerichtet. Charakteristisch für die Ausführungs-Methode, nicht für irgend eine Periode. (Vergleiche 142.) 1590.
92. ITALIENISCHE VERSALIEN. Eine Wiederaufnahme gothischer Formen, nicht charakteristisch für die Periode. 17. Jahrhundert.
93. FRANZÖSISCH. Aus der Zeit Ludwigs XV., von Laurent. Ein Fall, bei welchem Rococo-Rollwerk und Blumen in die Form von Buchstaben — hier in die der Schreibschrift — gezwungen worden sind. 18. Jahrhundert.
94. FRANZÖSISCH. Ein weniger auffallendes Beispiel aus der Zeit Ludwigs XV., von E. Guichard. Man möchte hier genauer sagen, dass die Gestalt des Buchstabens in Ornament aufgelöst ist. 18. Jahrhundert.
95. ENGLISCHE KANZLEISCHRIFT. Aus Andrew Wrights „Court Hand Restored“, einem Buch, welches bestimmt war

XIV Beschreibendes Verzeichniss der Abbildungen.

den Gelehrten bei Entzifferung alter Urkunden zu unterstützen. Das Buch erschien 1815; aber das Beispiel ist wenigstens aus dem 14. Jahrhundert und die Form mag ein Jahrhundert oder länger vorher in Gebrauch gewesen sein.

96. HEBRÄISCHES ALPHABET.
97. HEBRÄISCHES ALPHABET. Ornamentale Gestaltung. Aus Sylvestre's „Palaeographie“. Beinahe identisch mit einer italienischen Version des 16. Jahrhunderts.
98. ENGLISCH. Römische Versalien und Ziffern, von William Caslon. Drucktype „old face“. 18. Jahrhundert.
99. ENGLISCH. Römische kleine Buchstaben sowie grosse und kleine Cursiv-Buchstaben, von W. Caslon. Drucktypen „old face“. 18. Jahrhundert.
100. MODERN RÖMISCH. Majuskeln und Minuskeln, von französischem Typus, elegant gestaltet und gespornt. Gezeichnet von Vinycomb.
101. MODERNE RÖMISCHE VERSALIEN von französischem Typus, in die Länge gezogen. Dies ein Beispiel genügt, um die Art und Weise zu zeigen, wie an einem gegebenen Typus Variationen durch Verlängerung oder Zusammenpressen des Buchstabens geschaffen werden. Eine solche Vornahme ist selten eine Verbesserung der normalen Verhältnisse und dieser Weg, eine Inschrift dem Raume anzupassen, welchen sie einnehmen soll, allzu bequem.
102. MODERN RÖMISCH. Versalie und Minuskel, ohne End-Querstriche. Diese dünnen Buchstaben, durchweg von gleicher Stärke, werden zuweilen als „Skelettschrift“ bezeichnet.
103. MODERNE RÖMISCHE VERSALIEN. Eine Version des französischen Typus (100). Nach L. F. Day.
104. MODERNE RÖMISCHE CURSIV, Majuskel und Minuskel, „im alten Stil“. J. Vinycomb.

105. MODERNE RÖMISCHE CURSIV-VERSALIEN, einigermaassen mit Schreibrift-Charakter. L. F. Day.
106. MODERNE MAJUSKEL- UND MINUSKEL-BUCHSTABEN und Ziffern, mit mehr Rundung in den Strichen, als in der typischen römischen Art. J. W. Weekes.
107. MODERNE RÖMISCHE VERSALIEN, nicht ganz vom üblichen Charakter und Verhältniss. (Vergleiche 80.) L. F. Day.
108. MODERNE RÖMISCHE VERSALIEN UND ZIFFERN — eher vom Meissel als von der Feder eingegeben. Von Architect J. Cromar Watt.
109. MODERNE RÖMISCHE VERSALIEN UND MINUSKELN, etwas freier gestaltet, als die vorhergehenden. J. W. Weekes.
110. MODERNE DEUTSCHE GESTALTUNG RÖMISCHER VERSALIEN. Aus Otto Hupp's „Alphabete und Ornamente“. (Fr. Bassermann'sche Verlagsbuchhandlung in München.)
111. MODERNE RÖMISCHE „BLOCKSCHRIFT“, fälschlich „Egyptienne“ genannt. J. W. Weekes.
112. MODERNE VARIATION NACH RÖMISCHEN VERSALIFN. Grobe Pinselmalerei. L. F. Day.
113. MODERNE VERSALIEN. Verschlungene Pinselzüge.
114. MODERNE BLOCKSCHRIFT-VERSALIEN, hauptsächlich auf das Römische basirt. Nach W. J. Pearce's „Painting and Decorating“ (Ch. Griffin & Co. Lim., London).
115. MODERNE VERSALIEN, vom Gothischen inspirirt. W. J. Pearce.
116. MODERNE DEUTSCHE GOTHISCH. Von Otto Hupp. Aus „Alphabete und Ornamente“ (siehe 110).
117. MODERNE DEUTSCHE GOTHISCHE VERSALIEN. Von Otto Hupp.
118. MODERNE VARIATION DER GOTHISCHEN MINUSKEL, etwas phantastisch, aber nicht so abweichend von den gewöhnlichen Formen, um schwer leserlich zu sein. L. F. Day.
119. MODERNE GOTHISCHE VERSALIEN, auch absichtlich phantasievoll, aber ohne der üblichen Form grosse Gewalt

XVI Beschreibendes Verzeichniss der Abbildungen.

- anzuthun. Ein Alphabet, welche nur die kleinste Annäherung an Zeichnung zeigt, ist immer in Gefahr, für unleserlich gehalten zu werden. Lesbarkeit ist für die Meisten die vorherrschende Rücksicht; aber es giebt, wenn auch seltene Fälle, in denen es gestattet ist, den Sinn für die Betheiligten so weit zu verbergen wie hier.
120. MODERNE VERSALIEN UND ZIFFERN. Nach Patten Wilson.
121. MODERNE VERSALIEN. Mehr oder weniger spielende Abarten gebräuchlicher Formen. L. F. Day.
122. MODERNE VERSALIEN, vom Gothischen abgeleitet, aber spielender behandelt als 121. L. F. Day.
123. NEUE VERSALIEN, eher gothisch als römisch, welche (wie in alter Zeit häufig) in Rankenwerk auslaufen, das eine Art Hintergrund für den Buchstaben bildet. Von L. F. Day für Matthew Bell gezeichnet.
124. MODERNE DEUTSCHE MINUSKEL. Phantasievoll behandelt. Nach Franz Stuck, aus verschiedenen seiner Entwürfe in den „Karten und Vignetten“ zusammengetragen.
125. MODERNE VERSALIEN UND MINUSKELN. Mit der Feder gezeichnet. L. F. Day.
126. MODERNE NACHBILDUNG FRÜHER GOTHISCHER VERSALIEN, der Gravirung in Metall angepasst. L. F. Day.
127. MODERNE VERSION FRÜHER SPANISCHER BUCHSTABEN. Geeignet, vom Gravirenden mit einem Zuge eingegraben zu werden. L. F. Day.
128. MODERNE VERSALIEN für Gravirung. L. F. Day.
129. MODERNE VERSALIEN zur Ausführung mit der Feder durch einfache Striche. L. F. Day.
130. NEUE PHANTASIE-BUCHSTABEN, für den Pinsel. L. F. Day.
131. NEUE VERSCHLUNGENE BUCHSTABEN, durch den Graveur mit einem einzigen Strich auszuführen. L. F. Day.
132. MODERNE RÖMISCHE MAJUSKEL UND MINUSKEL. Federschrift. Von Architekt Roland W. Paul.

133. MODERNE, EIGENTLICH GOTHISCHE VERSALIEN. Feder-
schrift. R. K. Cowtan.
134. MODERNE ARCHITEKTEN-ALPHABETE, Majuskeln und Mi-
nuskeln, mit Ziffern und Wortverbindungen, um die An-
passung jedes Buchstabens an die folgenden zu zeigen.
Als charakteristisches Erzeugniss der Feder entworfen.
Von A. Beresford Pite.
135. MODERNE MAJUSKELN UND MINUSKELN. R. K. Cowtan.
136. MODERNE MAJUSKEL UND MINUSKEL, der flüchtigen Hand
sich nähernd. R. K. Cowtan.
137. MODERNE DEUTSCHE GOTHISCHE VERSALIEN (Fraktur-
schrift). Mit der Feder geschrieben. Von Otto Hupp.
In der späteren deutschen Form artete die Schreibkunst
wild aus. Der Buchstabe ist oft gar nicht loszulösen
aus dem Schnörkelgewirr, in dem er verstrickt ist. Hupp
hat die Übertreibung des nationalen Stils vermieden.
Der Buchstabe soll aus dem Ornament klar hervortreten;
das ist auch in 123 versucht worden.
138. MODERNE MAJUSKEL UND MINUSKEL, direct geschrieben
mit dem einfachsten Strich eines Federkiels. Walter Crane.
139. MODERNE GOTHISCHE VERSALIEN, auch mit dem Kiel ge-
fertigt. Die Formen sind für die Ausführung mit zwei
Zügen der Feder gezeichnet. Walter Crane.
140. MODERNE VERSALIEN, mit besonderer Rücksicht auf directe
und leichte Wiedergabe durch den Meissel erfunden,
wobei die assyrischen Inschriften die Erkenntniss ge-
liefert haben, dass die keilförmig gestaltete Inschrift am
leichtesten in Stein geschnitten werden kann. (Siehe 28.)
Alfred Carpenter und L. F. Day.
141. NEUE VERSALIEN, für Holzschnitzerei gezeichnet. Das
typische Ornament der Periode Elisabeths, Jakobs und
Heinrichs II. ist angewendet als Beweis für die Leichtig-
keit, mit welcher bandartige Formen mit dem Hohl-
meissel hervorzubringen sind. L. F. Day.

XVIII Beschreibendes Verzeichniss der Abbildungen.

142. GESTICKTES ALPHABET, auf Grundlage mehrere Buchstaben in einem alten englischen Stickmuster zusammengestellt. Die Eckigkeit der Formen ist natürlich eine Folge des Arbeitens auf den durch die Maschen des Canevas gegebenen Linien und charakteristisch für eine gewisse Art sehr einfacher Nadelarbeit. L. F. Day. (Vergleiche 91 und 146 und die Bemerkungen zu 144.)
143. MODERNE VERSALIEN UND MINUSKELN. Die Striche sind in feuchtem, dann gebackenem Thon geritzt. Die Form der Buchstaben ist so, dass sie ganz leicht mit einem Stichel oder Stylus eingegraben werden konnten und charakteristisch für die Verwendungsart. L. F. Day. (Vergleiche 112, 113, 127, 131.)
144. MODERNE VERSALIEN, eingegeben durch die Leichtigkeit, mit welcher sie durch den Pinsel zu formen sind (vergleiche 112, 113). Der Pinsel war in diesem Falle mit Gips beschwert und die Plumpheit der Formen — eine natürliche Folge der dickflüssigen Mischung von Leim und Gips — ist charakteristisch für die Arbeitsmethode. Es wäre zwecklos gewesen, sie für scharfe Linien anwenden zu wollen. Solche Schrift liesse sich ebenso gut in Nadelarbeit mit starker gewundener Seite oder Goldfaden ausführen. Das Vermeiden eckiger Linien (vergleiche 142) bei Stickerei, welche dem Gewebe des bestickten Materials nicht folgt, hat seinen guten Grund. Die fliessende Linie ist hier durch die Umstände geboten, und Windungen und Verschlingungen sind entschuldbar. L. F. Day.
145. MODERNE VERSALIEN, in dünnem Metallblech getrieben. L. F. Day.
146. MODERNES ALPHABET in geraden Linien, nach der eckigen Form der chinesischen Schrift. L. F. Day. (Siehe S. 29 und vergleiche 142.)
147. MODERNES ALPHABET nach der japanischen Pinsel-Schrift. L. F. Day. (Siehe S. 29.)

UND (&)- ZEICHEN.

148. UND-ZEICHEN aus verschiedenen Handschriften des 7. bis 15. Jahrhunderts.
149. UND-ZEICHEN. Freie Wiedergabe von Beispielen aus dem 16. Jahrhundert bis auf den heutigen Tag. In der Kopfzeile ist der Zusammenhang zwischen dem angenommenen Zeichen & und den Buchstaben ET, woraus es zusammengezogen ist, angedeutet.

ANMERKUNG. Andere Beispiele von Und-Zeichen kommen vor in den Abbildungen:

83. 1665 v. Chr.
98. CASLON-TYPE.
100. MODERN FRANZÖSISCH.
101. MODERN FRANZÖSISCH, VERLÄNGERT.
104. MODERNE CURSIV „IM ALTEN STIL“.
109. MODERN. J. W. Weekes.
120. MODERN. Patten Wilson.
125. MODERN. L. F. Day.

ZIFFERN.

150. DEUTSCH. IN STEIN GEHAUEN. Die Form der 4 ist der Periode eigen; die 7 ist, so zu sagen, nach vorn gefallen. 1477.
151. VERSCHIEDENE DATEN DES 15. JAHRHUNDERTS. Vlämisch und deutsch. 1491 ist in Holz geschnitzt, 1439 in Stein, 1499 in Messing gegraben.
152. 15. JAHRHUNDERT. Deutsch. In Stein.
153. DATEN VON 1520 BIS 1545. Hauptsächlich in Messing oder Bronze. Die Zahlen in Relief und ausgestochen.
154. ZIFFERN DES 16. JAHRHUNDERTS, 1520—1531 u. s. w. Deutsch. In Bronze oder Messing.
155. NÜRNBERG. Bronze. Ungefähr 1550.
156. DEUTSCH. Bronze. 1560.

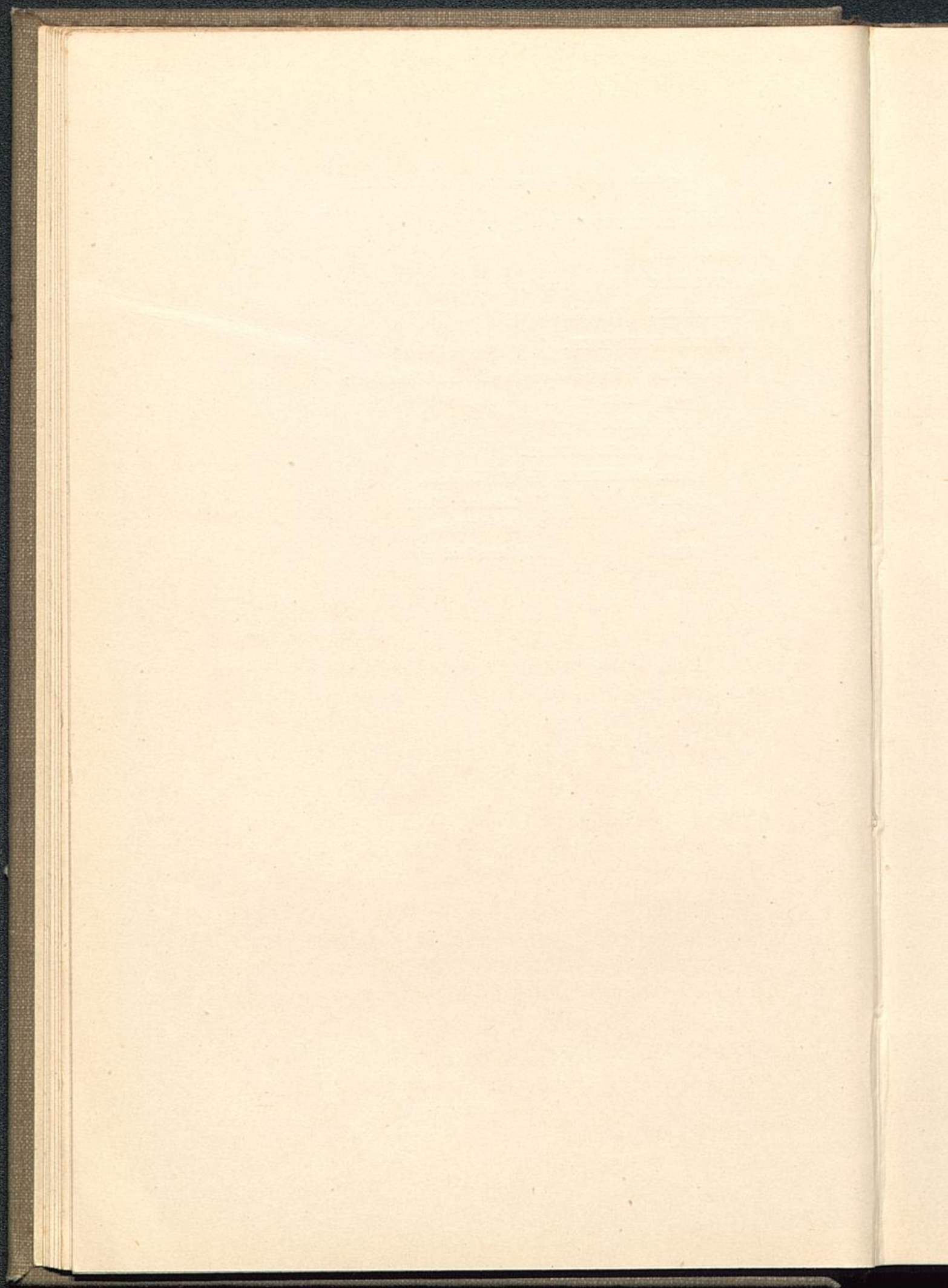
XX Beschreibendes Verzeichniss der Abbildungen.

157. ITALIENISCH. Auf Faience, mit dem Pinsel gemalt. 1560.
158. PINSEL-ERZEUGNISS. 16. oder 17. Jahrhundert.
159. ITALIENISCH. Aus einem Choralbuch. Federschrift. (Vergleiche 64 und 71.) 16. Jahrhundert.
160. VERGOLDETE ZIFFERN auf schwarzem Grund. Pinselarbeit. 1548?
161. IN HOLZ GESCHNITTEN. 1588.
162. MESSING. 16. Jahrhundert.
163. AUF GLAS GEMALT. 16. Jahrhundert.
164. MIT DEM PINSEL GEMALT. 16. oder 17. Jahrhundert.
165. ROTHENBURG. In Stein. Die 4 lässt den Ursprung der Form des 15. Jahrhunderts errathen; es ist eine gewöhnliche, halb herumgedrehte 4. 1634.
166. RÖMISCHE ZIFFERN. Auf einer bronzenen Sonnenuhr. Schweizerisch. Die Zahlen in Relief. 1647.
167. IN STEIN. 1692.
168. VERSCHIEDENE DATEN. 1633, Holz in Relief. 1625, in Holz geschnitten. Der Rest in Erz gegraben oder in Stein geschnitten. Die 1 in 1679 gleicht dem Buchstaben k, ein bei deutschen Inschriften des 17. Jahrhunderts nicht ungewöhnlicher Fall.
169. VERSCHIEDENE ZIFFERN DES 18. JAHRHUNDERTS. Die vollständige Serie ist aus einem englischen Schriftenbuch (Curtis), 1732. Die Daten sind in Stein gehauen.
170. WAHRSCHEINLICH SCHWEIZERISCH. In Holzeingelegt. 1664.
171. DATEN VON DENKMÄLERN. Stein und Messing. 18. Jahrhundert.
172. NUMMERN VON EINEM ALTEN MAASSTABE. Messingdraht-Einlage in hartes braunes Holz. 1740.
173. VERSCHIEDENE DATEN. 1573, vlämisch, in Stahl gravirt. 1747, deutsch; gewundener Messingdraht, in Holz eingelegt.

174. PHANTASIE-ZIFFERN. L. F. Day.
175. MODERN.
176. MODERN. (Vergleiche 113, 144.) L. F. Day.
177. MODERN. (Vergleiche 119.) L. F. Day.
178. MODERN DEUTSCH. (Vergleiche 116.) Alois Müller.

Andere Ziffern finden sich in den Abbildungen:

83. A.D. 1665.
84. A.D. 1697.
98. CASLON-TYPE.
106. MODERN. J. W. Weekes.
108. „ J. Cromar Watt.
120. „ Patten Wilson.
134. „ A. Beresford Pite.



DIE KUNST IM ALPHABET.

Unter zwei Bedingungen mag es dem Künstler erlaubt sein, sich am Alphabete zu versuchen. Was er auch thut, es soll, in erster Linie, das Lesen leichter und, in zweiter Linie, die Schrift für das Auge angenehm machen. Aber keines dieser beiden erstrebenswerthen Ziele dürfte auf Kosten des andern verfolgt werden.

Um das Lesen zu erleichtern, muss man das Charakteristische im Buchstaben erkennen, das ihm Eigenthümliche entwickeln, und kürzen oder abschneiden, was dazu dienen kann, ihn mit einem andern zu verwechseln. Kurz, man muss die Individualität jedes individuellen Buchstabens hervorheben und ihn unverkennbar machen. Und weshalb sollte das Lesen nicht ebenso angenehm wie leicht gemacht werden? Schönheit ist erstrebenswerth. Natürlich darf sie den Gebrauchswerth nicht beeinträchtigen. Aber warum auch? Die Schönheit erfordert nicht nothwendig Beiwerk oder Ornament. Im Gegentheil, Einfachheit und Charakter und die Würde, welche von ihnen ausgeht, sind ebenso im Interesse der Brauchbarkeit wie der Kunst zu fordern.

Es ist unmöglich, die Buchstaben des Alphabets, so wie es ist oder zu einer gegebenen Zeit war, verständnissvoll zu modificiren, ohne durchaus zu wissen, wie es so geworden ist. Gestalt und Gesicht der Buchstaben erklären sich nur aus ihrer Abstammung.

Alles Schreiben ist eine Art von Kurzschrift. Unvermeidlich werden die zur Darstellung von Lauten angewendeten Gebilde auf die einfachsten Form reducirt. Sie werden am Ende bloss Zeichen, dem Gegenstande, welcher sie anfangs eingegeben haben mag, ebenso ungleich wie eines Mannes Unterschrift, welche sein Bankier doch honorirt, dem Namen unähnlich sein kann: genug, wenn die Schrift mittheilt, was wir verstanden wissen wollen; die Aufgabe eines Buchstabens ist es, einen bestimmten Ton zu versinnlichen.

Wir kommen dann durch den Verlauf sogenannter Entartung — nennen wir es besser Anpassung — der natürlichen Formen, wie sie anfangs in der Bilderschrift angewendet wurden, zu einem Alphabet scheinbar willkürlicher Zeichen, zu dem Alphabet, welches wir kennen, nachdem ein paar tausend Jahre und mehr darüber hingegangen. Wir kennen es so gut, dass wir selten daran denken, uns zu fragen, was die Buchstaben bedeuten oder wie sie wurden.

Die Erklärung dieser Formen liegt in ihrer Entwicklung.

Unser Alphabet ist das der Römer. Die Römer hatten es von den Griechen oder, wenn nicht unmittelbar von ihnen, doch aus denselben Quellen.

Gewiss waren das griechische, etruskische und alte römische Alphabet alle sehr ähnlich. Sie glichen

Α Β Β Β Γ Δ Ε Ε Ε Ε Ζ Ζ
 Η Θ Θ Ι Κ Κ Λ Μ Μ Ν Ο
 Ο Π Ρ Ρ Ρ Τ Υ Υ Φ Χ Χ Ψ Ω

I. GRIECHISCHE HANDSCHRIFT. 9. JAHRHUNDERT.

einander in der Zahl, im Klangwerth und in der Gestalt der Buchstaben. Sechszehn Buchstaben waren den Griechen, Etruskern und Pelasgern gemein: *ΑΒΓΔΕΙΚΛΜΝΟΠΡΣΤΥ*; und diese Zahl genügte den Etruskern für immer, der Rasse, welche ausstarb, bevor sie mehrer bedurfte. Die Griechen hatten nicht mehr (wie sie die Egypter hatten) Zeichen zur Darstellung von Silben, d. h. Combina-

tionen von Vocalen und Consonanten, und sie vermehrten das alte pelagische oder Eingeborenen-Alphabet (woher es immer stammen mag) um verschiedene Buchstaben, die nothwendig waren, um neue, den Phöniciern entlehnte, Worte auszudrücken. Natürlich nahmen sie auch die Buchstaben

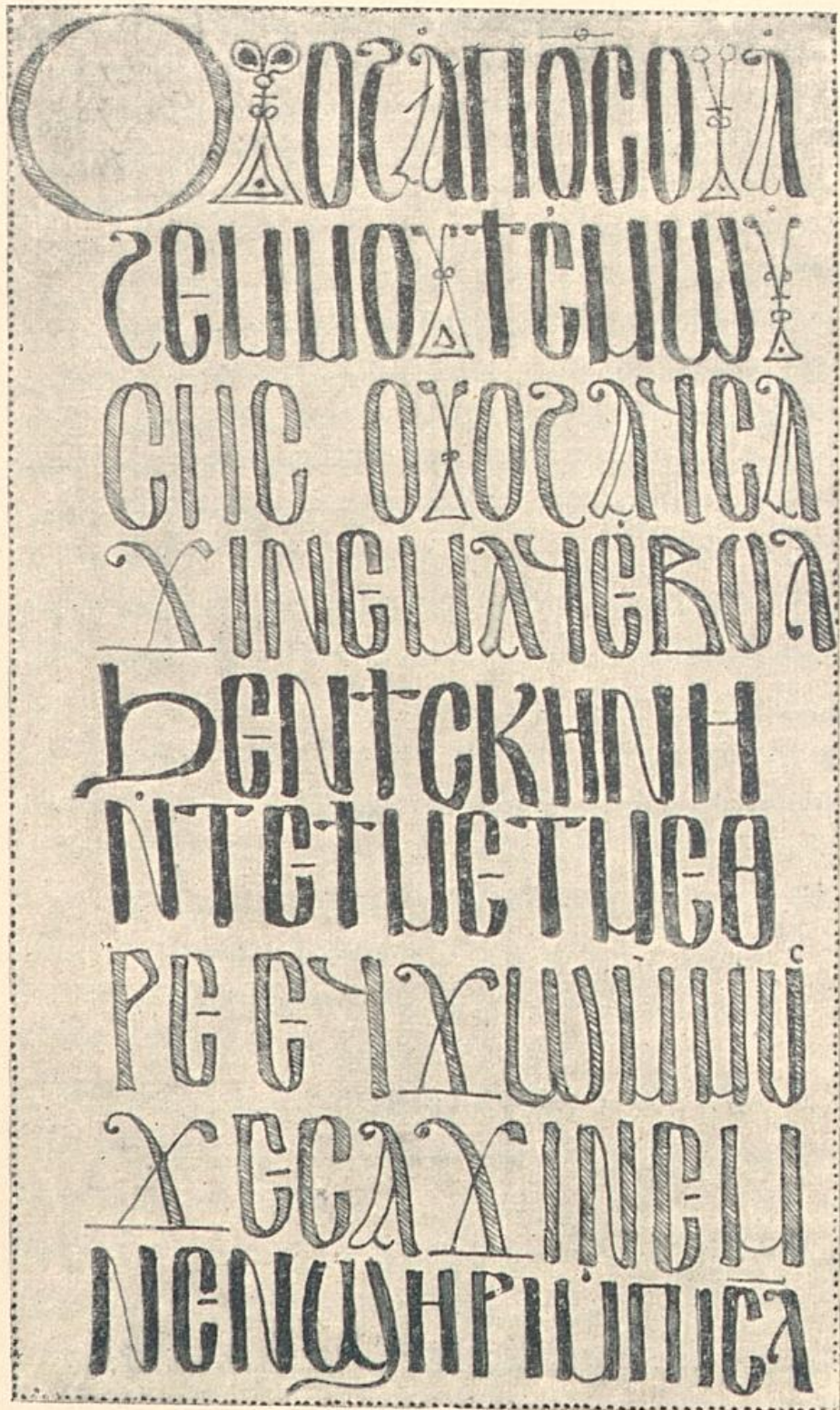
ΕΩΩΠΤΕΔΕΘ
 ΕΡΩΑΝΖΕΝ
 ΨΗΗΩΕ Ψ
 ΨΑΤΟΪ, ΗΗ
 ΑΝΟΥΡΩΕ
 ΚΩΤΕΕΥΠΟ
 ΛΙΣΕΡΟΕΙΣ
 ΕΡΟΣ,

2 KOPTISCHE HANDSCHRIFT. 5. BIS 10. JAHRHUNDERT.

von ihnen. Die Phönicier ihrerseits hatten wahrscheinlich von den Egyptern Zeichen übernommen, um fremde, ihrer Sprache neue Laute auszudrücken, ohne den bildartigen Ursprung dieser Zeichen zu kennen oder sich darum zu kümmern. Weshalb sollten sie nicht abändern, was sie als willkürliche

Ausdrücke für Klangwerthe ansahen, weshalb sie nicht auf die einfachste und zum Schreiben bequemste Form reduciren? Das thaten sie denn auch. Und so sind wir aller Wahrscheinlichkeit nach den alten Egyptern direct für wenigstens einen Theil unseres Alphabets verpflichtet, so weit es sich auch von den Hieroglyphen der Pharaonen entfernt haben mag. Doch das bei Seite. Für unsere gegenwärtigen Zwecke brauchen wir nicht weiter als zum alten Griechenland zurückzugehen. Die vier Phöniciſchen Buchſtaben, welche dem griechiſchen Alphabet zuerſt einverleibt wurden, waren Ζ, θ (th),

ϕ η ε θ η λ ς ο β τ
 ι ω ι τ ς λ χ ω κ
 π ς ρ ω ο γ υ φ η
 ε β ο λ ς ι π γ λ ς ε
 κ τ ε φ υ ω ι τ υ
 ς ω ο γ τ ε η η η
 ι ο γ ι



4. KOPTISCHE HANDSCHRIFT. 14. JAHRHUNDERT.

Φ (ph), χ (ch), und schliesslich wurden auch die Buchstaben H (ee), Ω (oo), Ψ (ps), Ξ (ks) hinzugefügt.

Die Römer liessen alle zusammengesetzten Consonanten fallen und wendeten anfangs die beiden Consonanten an, welche dem Klange der griechischen Doppelbuchstaben am nächsten kamen, z. B. PH für Φ . Aber sie gingen auch dazu über, einzelne Buchstaben für Laute zu ersinnen, welche bis dahin durch zwei ausgedrückt worden waren; F z. B. für PH und Q für CV .

Ein griechisches Alphabet vom Jahre 394 v. Chr. ist wiedergegeben in Abbildung 28 und eine Version des 16. Jahrhunderts in 29. Die von den Schreibern des 9. Jahrhunderts angewendete cursivere Form zeigen die Buchstaben (Abb. 1) auf S. 3.

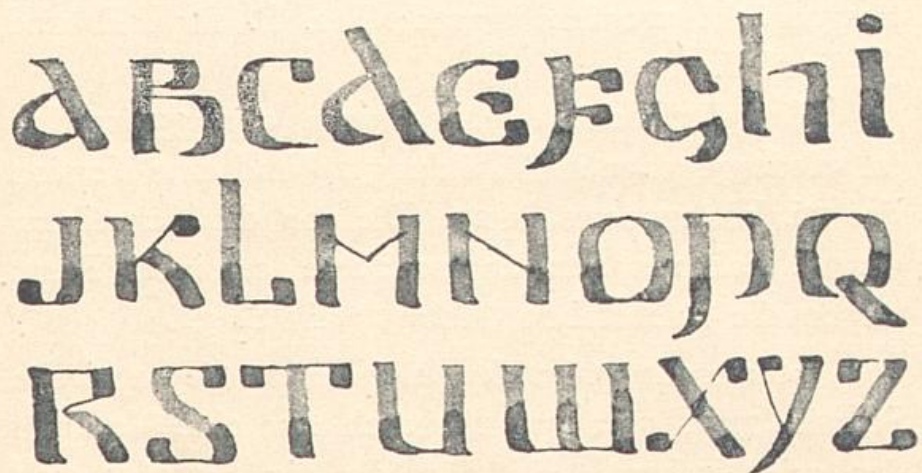
Interessant ist im Vergleich hierzu die koptische Schrift (2, 3, 4), augenscheinlich nur eine Variante der griechischen. Als nämlich die Egypter sich zum Christenthum bekehrten, nahmen sie das griechische Alphabet an, gleich wie die Türken das arabische mit dem Koran; und als im 6. Jahrhundert der neue Glaube sich in Alexandria fest eingenistet, da verdrängte die koptische Schrift die alt-egyptische. So kommt es, dass das koptische Alphabet griechisch ist, mit Ausnahme von sieben besonderen Zeichen aus dem alten demotischen zum Ausdruck egyptischer Laute, wofür die Griechen entsprechende nicht besaßen.

Der koptischen Schrift verwandt ist die moesische

des 4. Jahrhunderts (5), welche die breitgeschnittene Feder, mit der sie geschrieben wurde, deutlich erkennen lässt.

Das frühe römische oder lateinische Alphabet unterschied sich sehr wenig von dem griechischen. Die letzten Neulinge darin waren G H K Q X Y Z.

Bei der Anpassung an das Lateinische wird das griechische *gamma* oder G zu C. G ist in



5. MOESISCHE HANDSCHRIFT. 4. JAHRHUNDERT.

der That dem harten C beinahe gleichwerthig. Dem nicht zu feinen Ohr sind die beiden Klänge ähnlich genug, um einer für den andern zu gelten, so wie weiches C für S dienen mag. Sobald G neben C, als besonderer Buchstabe, entstand, da wurde C seinerseits für K angewendet, obwohl K nicht ganz ausser Gebrauch kam.

Das griechische H (heta) galt für EE; aber am Beginn eines Wortes diente es als Hauchlaut. Die

Römer wandten es nur als Hauchlaut an, also wie wir heute auch.

Der Buchstabe J existierte weder im griechischen noch im alten römischen Alphabet. Er ist gleichwertig mit II. Stellt man zwei I über einander, so erhält man ein langes $\overset{I}{I}$. Schliesslich bekam die Initiale einen Haken und wurde J. Gegen das 15. Jahrhundert wurde die Initiale I fast allgemein J geschrieben.

Das griechische *Y* (*upsilon*) wird zum römischen V — daher bis auf die heutige Zeit die Verwirrung in den Buchstaben U und V, welche lange ohne Unterschied gebraucht wurden; sie galten für vertauschbar, einer oder der andere mochte angewandt werden, oder beide gleichzeitig, in demselben Wort, in gleicher Bedeutung. Erst im 10. Jahrhundert kam die Gewohnheit auf, V nur am Eingang eines Wortes zu setzen und sonst U.

Ω (*omega*) galt für OO; die Minuskelform ω zeigt seine Abstammung. Am Ende wurde es angewandt für UU oder W. In einigen griechischen Dialekten scheint es für OU zu stehen. Ganz sicher wurde im 9. Jahrhundert (siehe S. 3) ω genau wie W geschrieben.

Das Alphabet, wie wir es kennen, verdankt auch Skandinavien etwas. Die Runen, wie die Schrift der skandinavischen und anderer nord-europäischer Priesterschaft hiess, stammt aus sagenhafter Zeit. Sie waren Odin's eigene Erfindung,

ABCDEFGHIJLM
NOPQRSTUY

6. RÖMISCHE HANDSCHRIFT. 4. JAHRHUNDERT.

heisst es. Dann muss Odin sie aber, nach dem in ihnen liegenden Beweis zu urtheilen, von einer älteren griechischen oder römischen Quelle hergeleitet haben. Wir wissen jedenfalls, dass sie zur Zeit der ersten Begegnung zwischen Skandinaviern und Römern in Gebrauch waren. Die christliche Kirche verbot ihre Anwendung und mit dem Triumph des Christenthums kamen sie ausser Gebrauch. Aber sie lebten lang genug, um die angel-sächsische Schrift einigermaassen zu beeinflussen.

Es wird nun gut sein, die entscheidenderen Schritte in der Entwicklung des Alphabets zu bezeichnen. Unsere Typen haben, wie Jeder weiss,

A B C D E F G H I J K L M
N O P Q R S T U V W X Z

7. HANDSCHRIFT. 7. JAHRHUNDERT.

a b c d e f g h i k l m
 n o p q r s t u v y

8. RÖMISCHE UNZIALEN. 8. JAHRHUNDERT.

zwei Formen — eine grössere und eine kleinere —
 Versalien und Minuskeln, wie der Drucker sagt.
 Unserer Schreibschrift entspricht die Cursiv.

Die Minuskel ist praktisch die gedruckte Form
 der Schreibschrift, nur dass die Buchstaben ganz
 getrennt sind, nicht verbunden, wie es beim fertigen
 Schreiber sein soll, und dass sie durchaus nicht den
 Anspruch auf Schönheit macht.

Die ältere Form, sowohl des griechischen wie
 des römischen Buchstabens, war die Versalie,

A B C D E F G H I L M
 N O P Q R S T U V Y

9. RÖMISCHE „RUSTICA.“ 5. JAHRHUNDERT.

geradlinig, mit verhältnissmässig wenig Curven, bequem in Stein zu hauen oder in Metall zu graben. Dies ist, in der That, die *monumentale* Form, angepasst dem, mehr noch inspirirt vom Meissel oder Stichel. Man braucht nur einen Blick darauf zu werfen (28, 30), um zu sehen, wie sehr sie für ihren Zweck geeignet ist; da kann kein Zweifel sein, es ist Einschnitt des Meissels.

ABCDEFGHIJLM
NOPQRSTVY

10. RÖMISCHE HANDSCHRIFT. VERSALIEN.
6. JAHRHUNDERT.

Die Verfertiger von Handschriften nahmen für die Buchschrift eine andere Form an oder vielmehr sie machten die steifen Versalien passender zur schnellen Ausführung mit der Feder; so entwickelte sich eine rundere Buchstabenform, welche unter dem Namen *Unziale* bekannt ist.

Man sehe (8), die Unzial-Form hält die Mitte zwischen der Monumental-Schrift und der flüchtigen Hand eines schnell Schreibenden. Es ist, wenn nicht die Zwischenstufe, ein Compromiss zwischen beiden; gleichviel, was wir wissen wollen, ist: dass die Kalligraphie diese Richtung nahm, welche manche

spätere, von der originalen strenglinigen sehr verschiedene, Buchstabenform erklärlich macht. Die Verwandtschaft zwischen diesen Unzial-Buchstaben und dem cursiven Griechisch (1) ist augenscheinlich.

Der Unzial-Buchstabe berührt den modernen Drucker wenig; aber es ist die Buchstabenform, von welcher der Künstler, der seiner eigenen Hände

AAACDEFILM

OOPQRSTV

11. HANDSCHRIFTLICHE VERSALIEN. 6. JAHRHUNDERT.

Werk dem der Druckerpresse vorzieht, vielleicht am meisten lernen kann.

Eine steifere Form der Versalien, von den Römern in Handschriften des 5. und der beiden folgenden Jahrhunderte angewendet, ist unter der Bezeichnung „Rustica“ bekannt; nicht dass etwa Bäuerisches nach unserm Wortsinne an ihnen gewesen wäre, sondern das lateinische Wort wurde in dem Sinne von frei und leicht („*sans gêne*“) gebraucht. Der Charakter der Schrift ist nicht so förmlich wie

man meinte, dass er sich für die Stadt schicke. Es ist eine Art Vetter vom Lande; der römische Versal-Buchstabe — so zu sagen — im losen Rock und weichen Hut. Charakteristische Merkmale (9) sind die dünnen vertikalen und die breiten Querstriche. Diese Querstriche haben die Form einer an den Enden spitz zulaufenden Zacke, und ähnliche Zacken heben das Ende der dünnen Striche hervor. Das Alles ist selbstverständlich Erzeugniss der

**ABCDEFGHIK
LNOPRSTVX**

12. BYZANTINISCHE VERSALIEN. 7. JAHRHUNDERT.

Feder, Aber, wie gesagt, die gebräuchliche Form beim Schreiben war in dieser Zeit die Unziale.

Selbst wenn die römischen Bücherschreiber, wie sie es zuweilen thaten, die geradlinigen Versalien anwendeten, hielten sie sich nicht (11) an die streng einfache Gestalt, welche den Steinmetzen natürlich zukam. Die ungleichmässige Stärke der Linien, die Verdickung der Striche an den Enden und die gespornten, gabelförmigen Formen, alles zeugt von der Feder; nicht der Stahlfeder natürlich, noch auch schon des geschmeidigeren Federkiels, sondern der Rohrfeder — die plumper als der Kiel, aber biege-

sam genug und dem Spritzen nicht ausgesetzt war; ausserdem verführte sie den Schreiber nicht zu ungebührlich dünnen Aufstrichen.

Versalien, griechische wie römische, zeigen, kurz gesprochen, die zuerst angenommenen Formen, das Erzeugniss des Gravirenden, des Bildhauers. Unzialen waren das Werk des Schreibenden, sie wurden allmählig runder und flüssiger. Die kleinere Minuskel entwickelte sich aus der Kurenschrift

ABCDEFGHIJMN
OPQRSTVX

13. INSCRIFT IN STEIN. A. D. 1085.

des Kaufmanns, im Gegensatz zu der Schrift des Gelehrten; die alten Römer kannten sie nicht und sie ward überhaupt erst gegen das 8. Jahrhundert angewendet. Der grösste Theil der sogenannten Cursiv-Schrift geht den Kalligraphen kaum an; sie könnte eben so gut discursiv (unstät) genannt werden, so geeignet ist sie, auszuarten, in welchem Falle sie weniger von dem Fortschritt der Schrift, als von der Willkür und Nachlässigkeit des Schreibenden zeugt.

Anders lag der Fall bei den verschiedenen förmlichen Gestaltungen der Schrift, welche die

Schreiber päpstlicher Bullen und königlicher Urkunden übten. Diese „Diplom“-Schriften (weil Diplome in ihnen abgefasst wurden) und die sogenannten Kanzlei-Schriften sind höchst sorgfältig ausgeführt und in einer Art ornamental, aber unserer Schrift so unähnlich wie, vom praktischen Standpunkt gemeint, unleserlich. Sie bieten aus allen diesen Gründen viel Anregung. Ein Beispiel englischer Kanzlei-Schrift gibt das Alphabet 95.

Der Verfall des römischen Reiches brachte natürlich auch die Entartung der römischen Schrift, der Kapital- und Unzial-Schrift; und eben in dem Grade, wie Rom aufhörte, der eine Mittelpunkt der Welt zu sein und andere Nationen zu Bedeutung gelangen, begann deren Schrift Zeichen von Nationaleigenheit zu zeigen. Für den Verlust von Verfeinerung gewinnen wir so Abwechslung des Charakters. Am Anfang des 8. Jahrhunderts hatten sich deutliche nationale Schriftstile ausgebildet.

Diese Stile so scharf zu classificiren, wie es die Gelehrten thun, hiesse den armen Lernenden durch ihre Fülle mehr verwirren. Die bedeutenden europäischen Völkerstämme waren die Lateiner, Franken, Teutonen und Angel-Sachsen, die Westgothen. So haben wir entsprechend den lombardischen, fränkischen, teutonischen und angelsächsischen und westgothischen Schrifttypus, welche schliesslich alle in dem sogenannten gothischen aufgehen; doch finden wir darin noch Spuren von Stammeseigenheit,

EXPLICIT: LIBER: SEXTVS:
 INCIPIIT: LIBER: SEPTIMVS:

14. FRÄNKISCH-GALLISCHE HANDSCHRIFTEN.
 ÜBERSCHRIFTEN. 7. JAHRHUNDERT.

der deutschen, englischen, französischen, italienischen, spanischen, je nachdem.

Zunächst von der lombardischen Art, welche in Italien vom 8. bis zum 11. Jahrhundert vorherrschte. Sie ist nicht, wie der Name glauben machen kann, eine Erfindung der Lombarden; die waren noch langbärtige Eroberer und erfanden nichts. Die Schriftart war nicht einmal auf Nord-Italien beschränkt; sie kam nur gerade hier zuerst auf und so ward alle spätrömische Schrift (nach dem Kaiserreich) lombardisch genannt.

Wie schon auseinandergesetzt, war die Unzial-Schrift ein Mittelglied zwischen den gradlinigen Versalien und den runderen Federformen. Das Lombardische zeigt eine weitere Uebergangsstufe. Der Mann der Feder hatte sich noch nicht ganz zwischen geraden und gebogenen Linien entschieden; er schwankte zwischen dem eckigen M und N und den gerundeten Formen (19, 20, 40). Schliesslich entschied er sich für die ausgebauchten Formen, welche wir in ihrer

späteren Gestaltung als lombardische Versalien (42) bezeichnen.

Es giebt eine gebrochene Art der lombardischen Minuskel — „*Lombard brisée*“ nennen sie die Franzosen — die, obwohl nicht eigentlich schön, doch als Vorläuferin der gothischen Minuskel interessant ist.

Die heutige römische Minuskel erhielten wir mehr oder weniger direkt von Karl dem Grossen. Er glaubte — vielleicht sagte es ihm auch sein Freund, der Papst — z. Z. da er auf den Thron kam (800), die Schrift in einem Grade entartet, welcher eines mächtigen Herrschers unwürdig wäre. So befahl er ihre Umgestaltung. Er ging so weit, Bischöfe und andere hervorragende Personen, welche nicht ordentlich schreiben konnten, zu zwingen, ausgebildete Schreiber in Dienst zu nehmen. Auf diese Weise belebte er die kleine römische Schrift wieder, welche schliesslich in der Drucktype zur überwiegenden Geltung kam.

Den Schreibern Karls und einiger Zeit nach ihm gelang es nicht, sonderlich befriedigende Versalien zu gestalten. Sie vermischten noch Buchstaben von gleichmässiger Stärke mit anderen, bei welchen dicke und dünne Striche oder solche von abnehmender Stärke in höchst unlogischer und ungeschickter Weise (33) angewendet waren — das Zeichen einer Uebergangsperiode natürlich. Doch sie brachten es zu einer annehmbaren und sehr

I N N E D N I N E P T O P S E L M
 P R E F A T I O N S I N Q U A
 E X P R I M I T V R H U M I L S

15. WESTGOTHISCHE HANDSCHRIFTEN. 10 JAHRHUNDERT.

charakteristischen Minuskel-Schrift. Hervorstechender
 Gesichtszug war die Verlängerung der an sich
 längeren Striche des l p g q f d — Schwänze, so zu
 sagen, kamen in Mode, von einer Länge, die das
 Vier- bis Fünffache des Buchstabenkörpers aus-
 machten. Der Buchstabe s erhielt auch die lange
 Form ſ. Andererseits reicht der Buchstabe t nicht
 weit über die Linie, manchmal überhaupt nicht.

A O E N R S U X

16. SÄCHSISCHE MINIATURMALEREI. 9. JAHRHUNDERT.

Diese Verlängerung von Auf- und Abstrichen ist charakteristisch für die fränkische und westgothische Schrift überhaupt. Sie kommt selbst bei Versalien vor, wie in den Kopflinien der Handschrift des 10. Jahrhunderts auf Seite 19. Hier erheben sich I, H und L hoch über ihre Genossen während andererseits das V-gestaltete U in dem

A A A A B C D D E F G
 h i l H H M N H O O
 O P Q R S S S T U U X

17. ANGELSÄCHSISCH.

Wort OPVSCVLVM zu mehr als bescheidenen Proportionen verkleinert ist.

Eine Spur maurischer Einflüsse auf die westgothische Schrift scheint sich in den Freiheiten zu zeigen, die man sich in der Gestaltung der Buchstaben nimmt; die Mauren hatten damals Spanien überflutet.

Die angelsächsischen Versalien haben etwas sehr Launenhaftes an sich; einmal sind sie mechanisch steif, dann wieder überströmend aus-

a b c d e f g h i j k l m
 n o p q r s t u

18. ANGELSÄCHSISCHE HANDSCHRIFT. 9. JAHRHUNBERT.

gelassen (16, 17, 36, 37). Die angelsächsische Schrift war beeinflusst durch Reste eines abgestorbenen, vielleicht in früherer Zeit von den Galliern überkommenen Alphabets, welches — nach innerlichen Beweisen zu urtheilen — dem griechischen etwas ähnlich gewesen sein muss. Die Minuskel (18) besitzt einen merkwürdigen Zug in dem langen Strich von b und l.

Während des 13. Jahrhunderts war der gothische Stil entstanden. Im Laufe der nächsten hundert oder mehr Jahre war er voll ausgebildet. Am Aus-

A C D E E E I L M N O P Q
 R S T U V

19. FLORENTINISCH, EINGESCHNITTEN UND EINGELEGT.

12. JAHRHUNDERT.

gang des 15. Jahrhunderts blühte er noch — im buchstäblichen Sinne — und im 16. waren die Buchstaben zuweilen fast alle mit Blumen und Schnörkeln verziert: es gehört ein Kenner dazu, sie zu lesen.

Die gothischen Veränderungen an der römischen Kapital-Form sind charakteristisch: die dicken Striche sind nicht gleichmässig stark, sondern an den beiden Enden verbreitert oder gegen die Mitte schmaler;

ALDDDEHL
IMNDOPRSY

20. ITALIENISCHE HANDSCHRIFT.
BEGINN DES 13. JAHRHUNDERTS.

die gebogenen Striche schwellen nicht so allmählig an wie früher, sie bauchen sich mehr oder weniger plötzlich aus; die Abstriche von mehreren Buchstaben weichen unbotmässig von der Linie ab, und die Endungen sind oft belaubt oder anders ornamentirt (39, 40—42). Besonders charakteristisch für das Gothische des 13. und 14. Jahrhunderts sind auch die geschlossenen Buchstaben, wovon Beispiele in 45, 46, 47, 48 u. s. w. zu finden sind.

Die sogenannten lombardischen Versalien wurden nicht nur als Initialen sondern für Inschriften durchweg benutzt. Überhaupt waren Inschriften in Minuskeln nicht vor dem 15. Jahrhundert allgemein. In vielen Fällen wurden diese lombardischen Versalien nicht mit der Feder, sondern dem Pinsel gefertigt,

A B C D E F G H I
 J K L M N O P Q R
 S T U V W X Y Z

21. LOMBARDISCHE HANDSCHRIFTEN, UM 1250.
 IN FREIER WIEDERGABE.

woher etwas ihres Charakters rührt. Die Pinselstriche waren dicker als Federstriche.

Die gothischen Eigenthümlichkeiten gewannen nur schrittweise Boden und individuelle Schreiber hielten zähe an den alten Formen fest. Das umstehende Alphabet (22) z. B., aus dem 15. Jahr-

hundert, zeugt nur schwach für die Periode, in welche es dem Datum nach gehört.

Die gothischen Buchstaben eignen sich zu grösserer Abwechslung in der Zeichnung als die römischen, während sie in sich nicht so vollkommen sind. Vielen macht sie gerade dieser Grund interessanter: Vollkommenheit lastet auf uns. Jeden-

ABCDEF GHIILM
NOPQRSTVXZ

22. VERSALIEN. 15. JAHRHUNDERT.

falls sind die gothischen Formen oft sehr schön. Der römische Buchstabe ist klassisch und daher feststehend — oder, sollen wir lieber sagen — er ist feststehend und daher klassisch?

Die gleichmässige Breite der vertikalen Striche verleiht der gothischen Minuskel (23, 24, 25) die charakterische grössere Schwere gegenüber der römischen.

Die Deutschen bezeichneten die gothische Schrift als ihre eigene und hielten an ihrem Gebrauch fest, lange nachdem sie die übrige Welt, in Verfolg des im 16. Jahrhundert herrschenden Klassicismus, hatte fallen lassen.

Die mittelalterliche deutsche Form der gothischen Buchstaben war strenger als in andern Ländern;

die französische war phantasiereicher, die italienische verfeinerter, vollkommener, aber vielleicht nie so gothisch.

a b c d e f g h i
k l m n o p q r z
s t ũ v w r y z

23. DEUTSCHE GOTHISCHE MINUSKEL.

Das alte Gothische wies, wie wir sehen werden, sehr verschiedene Spielarten auf. Die rundere Form (23) ist freier, leichter zu schreiben, flüssiger. Der regelmässigeren, geradlinigeren Buchstabe (24, 25) war einige Zeit ziemlich aus der Mode; aber er wurde neu belebt durch die Drucker, welche in ihm den am leichtesten nachzuahmenden erkannten.

Die Type, welche wir heutzutage anwenden, hat sich auf mehr oder weniger zufälligem Wege gebildet. Anfangs war sie eine Nachahmung der hand-

abcdefghijklmnopqrstuvwxyz
klmnopqr
stuvwxyz

24. DEUTSCHE GOTHISCHE MINUSKEL.

schriftlichen Form. Das war unvermeidlich. Möglicherweise waren die Drucker darauf bedacht, ihre gedruckten Bücher für Handschriften unterzuschieben. Aber wenn wir auch eine solche Absicht ihrerseits nicht annehmen, so musste doch ihr Text dem geschriebenen Blatte sich anschliessen oder Niemand würde im stande gewesen sein, ihn zu lesen. Und da z. Z. der Einführung des Druckes zwei Schriftarten in Gebrauch waren, so entstanden natürlicherweise zwei Arten von Drucktypen, die gothische und römische. Doch im Druck, wie in der Handschrift, gewann die römische Art die Oberhand, wenn auch nicht



25. GOTHISCHE MINUSKEL.

auf einmal; es gab eine Uebergangsperiode, in welcher mehrere sehr interessante und charakteristische Typen in Anwendung waren.

Die Type beruhte, wie gesagt, auf Handschriften-Formen. Diese handschriftlichen Formen hatten sich mit Rücksicht auf Schreibleichtigkeit ausgebildet. Was für die Feder schwierig war, kam ausser Gebrauch, und die Schrift wurde, wie der Schreiber sie machte. Doch die Rücksichten, welche den Schreiber leiteten, gehen den Drucker nicht ferner an. Es wäre wohl Zeit, dass er Inventur machte im Alphabet, es ansähe in Bezug auf seine Vervollkommnung, da eine Form fast so leicht zu *drucken* ist wie die andere. Die Ver-

änderungen unserer Drucktype während der letzten 300 Jahre, oder so ungefähr, haben stattgefunden nach der Richtung der Lesbarkeit, aber nicht der Schönheit und einige alte Buchstabenformen möchten wohl werth sein, jetzt — da wir sie nicht zu schreiben brauchen — wieder hergestellt zu werden. Jede nennenswerthe Abweichung von der angenommenen Buchstabenform ist eine Unbequemlichkeit; aber wir leben heute in einer Zeit, wo Jeder mit der gedruckten Seite so vertraut ist, dass uns, wie voreingenommen wir auch gegen jede Aenderung sein mögen, das Lesen einer verbesserten Type keine Schwierigkeiten machen wird. Schrift ist nicht leserlicher, weil sie hässlich ist: Schönheit verträgt sich mit der ernstesten Verwendung.

Die früheste Schrift wurde höchstwahrscheinlich mit einem Griffel geritzt in Dinge, die dem Schreiber gerade zur Hand kamen — Häute, Palmblätter, oder Baumrinde und besonders in Thon, ein Material, welches nur gebrannt zu werden brauchte, um dauerhafter zu werden als Stein.

Wenn der Schreibende beim Einritzen in festen Thon seinen Strich mit einem Eindruck beginnt und dann das Werkzeug herauszieht, so ist das Resultat ein keilförmiger Riss. Das scheint die Weise, wie die Keilschrift entstand; aber sie ist auf den frühen Babylonischen Backsteinen so genau umgrenzt, dass sie mit einem scharfen, stichelartigen Griffel erzeugt sein muss. Diese Keilschrift-Buchstaben wurden

dann bekanntlich in Stein nachgeahmt, wieder eine sehr einfache Sache. Drei oder höchstens vier gerade Schläge ergeben den Schriftzug von Ninive, wie wir ihn aus den berühmten Flachreliefs kennen. Er stammte von der Thonform her, aber seine eigene Mutter war der Stein, aus dem er geschnitten wurde; der Meissel war sein Vater. Sogar noch in Inschriften des 18. Jahrhunderts etwa verfällt der Steinmetz in mehr oder weniger keilförmige Inschriften (26); der Meissel verleitete ihn und er gab dem Zuge nach.

Von der Keilschrift zu einfachen griechischen(28) oder römischen (30) Versalien war nicht weit und die scharf geschnittenen Inschriften auf klassischen Monumenten sind noch typische Meisselarbeit. Sehr frühe griechische Inschriften sind jedoch in den Granit, oder was es immer sein mag, nicht viel mehr als geritzt; so die kleinen griechischen Buchstaben auf dem berühmten Rosetta-Stein.

Die mit einem Stylus auf Wachstafeln ausgeführte Schrift war natürlich plump. Das Erzeugniss der Feder war anfangs auch plumper als moderne Schrift — theilweise zweifellos infolge des Gebrauchs der Rohrfeder, dann infolge der Textur des Papyrus und endlich wegen der Consistenz der Tinte. Die Striche in der frühen egyptischen Schrift, der griechischen und lateinischen Handschriften ebenso, sind ziemlich dick, an den Ecken gerundet, nicht scharf gewendet.

Die Araber schrieben mit der Rohrfeder und

führten sie mehr oder weniger horizontal, um die Tinte zu halten, indem sie Papier oder Papyrus in einem bequemen Winkel neigten; beim Arbeiten mit einer Rohrfeder gaben auch die Schreiber des Mittelalters dem römischen Buchstaben den gothischen Charakter. Erst als der Federkiel in Gebrauch kam, welcher die Tinte besser hält, entwickelten die Italiener ihre Minuskel mit den dicken und dünnen Strichen.

A A B C D E F G G H I
 K L M N O P P Q Q R
 S S T U V W W X Y Z

26. VON INSCRIFTEN IN STEIN. UM 1700.

Oft genügt ein Blick, um sagen zu können, ob ein frühes ägyptisches Manuscript mit der Feder oder dem Pinsel geschrieben ist. Die Männer der Feder Arabiens, welche sehr stolz auf ihre Kunst waren, schrieben mit einem wundervoll elastischen Instrument und machten aus den Rohrfederformen etwas, was zuweilen an Pinselmalerei erinnert; aber die *neskhi*-Form ist so augenscheinlich für die Feder bestimmt wie der geradere *kufische* die monumentale. So finden wir auch bei den

Chinesen und Japanern eine Form der Schrift, welche charakteristisches Erzeugniss des Pinsels, und eine andere fast rechtwinklige für die monumentale Verwendung.

Sogar im Spätgothischen unterscheiden wir eine Minuskel der Feder (23) und eine monumentale (24, 25), die zur scharfen und charakteristischen Wiedergabe mit dem Grabstichel auf Metallplatten geeignet ist. Merkwürdig, dass sich aus dieser strengen Form das üppige bandartige Alphabet (70) entwickelt haben soll. Aber wenn einmal der Graveur die breiten Striche seiner Buchstaben als Bänder oder Riemen zu betrachten begann, welche durch einen Zug des Stichels an den Enden sich umwenden liessen (57), so musste ihm der Geschmack für die Überladung unvermeidlich zu etwas Derartigem führen. Der mit dem Pinsel Arbeitende war durch sein Werkzeug immer versucht, Verzierungen zu machen (55), in die zu verfallen der Schnitzende weniger Anlass hatte. Der geneigte oder *cursive* Buchstabe (27) ist in dieser Hinsicht das Product der Feder.

Wir finden also, dass das benutzte Werkzeug, Stylus, Rohrfeder, Pinsel oder was es sein mag, für den Charakter der alten Buchstaben nicht ausschlaggebend ist. Sobald der Schreibende vom blossen Einritzen oder plumpen Einkerbten nicht mehr befriedigt war und den Gebrauch des Meissels aufnahm, fühlte er die Nothwendigkeit eines geraden

Querschlages, um den Strich seines Buchstabens abzuschliessen. War jener breit, so war kein Anlass, den Schlag über die Breite des Striches selbst hinauszuführen. War er dünn, so war es leichter, der Gefahr, die Grenze zu überschreiten, zuvorzukommen und den Endschlag frei auszudehnen. Einen geringen aber immerhin bemerkbaren Unterschied im Charakter macht der Winkel aus, in welchen die Striche abgestumpft oder abgeschnitten werden.

a b c d e f g h
i k l m n o p q
r s t u x y z

27. RÖMISCHE CURSIV-SCHRIFT.

Beim Arbeiten mit der Feder begegnet diese Schwierigkeit des Strichendes nur in sehr starken Buchstaben. Bei kleiner Schrift folgen die Striche der Feder natürlich. Sie beginnen eckig und verjüngen sich allmählig oder umgekehrt, oder sie werden in der Mitte breiter, gemäss dem Drucke

der Feder, die vom Anfang bis zum Ende des Striches schwer ganz gleichmässig zu halten ist.

Es wäre zu bemerken, dass der Druck von Natur nicht in der Mitte des Striches, sondern an einem Ende ist; der Schreibende erhält ungezwungen nicht das symmetrische römische O, sondern das gothische **O** (71). Das ist die federgeborene Gestalt. Das gleichmässige O war — wenn nicht leichter — so doch ebenso leicht in Stein zu hauen; nichts hinderte die Symmetrie, welche demgemäss in der Sculptur die Regel war. Es hat keinen Werth, dergleichen mit der Feder machen zu wollen; besser die Feder ihren Weg machen lassen; und ihr Weg ist anders (129 u. s. w.). Wir erreichen mit unsern Werkzeugen so viel mehr, wenn wir uns ihnen anpassen, dass es thöricht ist, ihnen zu widerstreben.

Bei sehr starker Schrift ist es nothwendig, die dicken Striche abzuschliessen. Man kann nicht leicht mit einem Federstrich eine dicke Linie machen, welche gleichmässig kantig beginnt und endet; es ist Nachhilfe nöthig und das einfachste Mittel ist ein feiner Querstrich über seine Breite. Dieser Querstrich **T** hilft die Regelmässigkeit der Linie des Buchstabens zu bewahren und zu betonen, wofür ein Schönschreiber, der des Namens werth ist, natürlich Sorge trägt. Da der breite Strich reichlich mit Tinte gefüllt ist, so zieht der feine Querstrich beim Kreuzen leicht ein wenig von der Tinte mit, wobei er eine Ecke rundet. Der einfachste

Weg, das auszugleichen, ist das Ausrunden der entgegengesetzten Ecke — und so haben wir die vertraute Endung Υ , welche dem bereits erwähnten „Sporn“ des Meisselnden (100) entspricht.

Der Winkel, in welchem die Querlinie den Strich trifft, kann gemildert werden, bis er verschwindet, so dass der Strich an beiden Seiten gerundet erscheint: er ladet aus. Historisch kommen wir dahin in der lombardischen und anderer Schrift am Beginn des 8. Jahrhunderts (34).

Unter Vorwegnahme dieser Ausladung machte der Schreiber schließlich Striche, in welchen die elementare gerade Linie überhaupt verschwindet (54). Die weitere Entwicklung führte zu der unvermittelten Schwellung des runden Buchstaben-Rückens, welche im 13. Jahrhundert und später gewöhnlich ist (51, 52). Mit der Gabelung der Endungen und dem Brechen der Umrisslinie (20), gelangen wir zu einer phantastischen Gestaltung für die kein Ende abzusehen ist (46, 47, 51, 52, 74). Deshalb sind hier nur wenige Beispiele vollständiger Ornamentierung der Schrift abgebildet (60, 73, 93 u. s. w.), da ich besonders Alphabete berücksichtigt habe, bei welchen die ornamentale Zeichnung in der Construction der Buchstaben selbst gegeben ist.

Mit dem Gebrauch von dicken und dünnen Strichen entsteht eine Schwierigkeit. Welcher soll dick sein und welcher dünn? Die Schreiber beschäftigten sich lange Zeit mit diesem Probleme und

brachten manche sehr ungeschickte Combinationen zu Stande (33). Die Lösung, zu der wir am Ende gekommen sind, ist wahrscheinlich die beste, welche gefunden werden konnte. Wir brauchen uns kaum mit dem Versuche zu plagen, die moderne Praxis in dieser Hinsicht zu verbessern.

Aus dem Gebrauche von dicken und dünnen Strichen ergibt sich die Nothwendigkeit der Abstufung, da die gebogene Linie anders die Mitte zwischen ihnen nicht halten kann. Sodann, wenn die dicken Striche einen Abschluss haben, scheinen die dünnen eine entsprechende Accentuation an den Enden zu entbehren, und so läuft der Abschlussstrich durch das ganze Alphabet (80, 100 u. s. w.).

Andere Einflüsse des Schreibwerkzeugs auf die Buchstabenform erhellen aus verschiedenen Alphabeten und in der beschreibenden Liste der Abbildungen ist darauf besonders Bezug genommen. Eine Anzahl dieser Alphabete ist mit Rücksicht auf die Ausführung in einem speciellen Material besonders gezeichnet worden.

Nun zu den Ziffern. Bis ins 15. Jahrhundert waren die Buchstaben M, D, C, L, X, V, und I zur Bezeichnung von Zahlen allgemein im Gebrauch.

Die sogenannten arabischen Ziffern fanden ihren Weg nach Europa im Laufe des 12. Jahrhunderts, aber sie kamen in allgemeinen Gebrauch erst im 15., nicht lange vor der Einführung des Druckes,

welcher ihre Kenntniss verbreitete. Die Ziffern, wie wir sie kennen oder auch nur, wie sie im 15. Jahrhundert geschrieben wurden, haben keine ausgesprochene Aehnlichkeit mit den eigentlich arabischen; 1 und 9 sowie die allmächtige 0 sind die einzigen Zeichen, welche direct orientalische Abstammung zu verrathen scheinen.

Die Zeichen des 15. Jahrhunderts sind nicht immer auf den ersten Blick leicht lesbar; die 7 z. B. (150) zeigt nur eine allgemeine Aehnlichkeit, aber die Prüfung ergiebt, dass das umgekehrte V eine gleichmässig gegliederte 7 ist, welche (wie es beim Fallen geschehen würde) auf ihre beiden Enden gestellt ist: nicht das Zeichen, nur die Stellung ist anders. Viel räthselhafter erscheint die frühe Form der 4 (150, 151, 152), eine Schlinge mit gekreuzten Enden, auf denen sie steht. Die populäre Auslegung des Zeichens als „halber 8“ ist einigermassen überzeugend und es scheint kein Urbild aus dem Orient zu haben. Eine Version aus dem 17. Jahrhundert in der Franziskanerkirche zu Rothenburg (165) würde, wenn sie früher wäre, eine befriedigende Erklärung ergeben. Da hat die Schlinge ein gerade abgeschnittenes Ende und die Figur ruht nicht auf ihren beiden offenen Enden, sondern theilweise auf der Spitze. Denkt man sich die Figur aufrecht stehend, eine Spitze auf der linken Seite, so erscheint sie wie eine 4 von ganz gewöhnlicher Form. Es mag das nicht die Genesis der Form sein; aber wenn

nicht, so ist sie von den Steinmetzen des 17. Jahrhunderts geistreich gedacht.

Schreibende haben immer von Abkürzungen Gebrauch gemacht, der Schnellschreiber, um Zeit und Mühe zu sparen, der Schönschreiber, Bildhauer und Künstler im Allgemeinen, um das Aussehen des Werks ihrer Hände zu vervollkommen, in vielen Fällen auch, um es dem Raume anzupassen, mit dem sie zu rechnen hatten. Das Ziel der Kunst wird nicht erreicht durch blosses Zusammendrängen der Buchstaben oder dadurch, dass man ihnen eine Gestalt giebt, welche es dem Schreibenden ermöglicht, sie alle in eine gegebene Linie (101) zu bringen. Wir haben die Uebung der Abkürzung aufgegeben, ausser bei Diphthongen und ausnahmsweise bei dem Worte „et“ (und). Das Und-Zeichen (148, 149) findet sich noch in den Schrift-Garnituren des Druckers und wird fast noch mehr von dem einfachen Mann der Feder gewohnheitsmässig angewandt.

Wozu führt nun all' diese Erforschung des Alphabets? Es hat keinen Sinn, ganz neue Schriften aus uns heraus schaffen zu wollen: Niemand würde uns verstehen und wir wollen doch gelesen sein. Originalität erstreben wir alle; aber sie darf nicht mit Bewusstsein gesucht werden, am wenigsten in der Schrift; sie kommt von selbst, wenn sie überhaupt kommt. Wir sind originell oder sind es nicht.

So lange das Alphabet lebt, werden Aenderungen vorkommen, aber es müssen unvermeidlich

allmähliche sein; wir können zu neuen Formen nur kriechen. Praktischer Weise nehmen wir ein Alphabet und verändern es gemäss unsern Bedürfnissen oder Neigungen, ohne uns — das sei Regel — viel in die Lesbarkeit zu mischen. Mancher mag es wohl, wenn er weiss, was er will, lesbarer machen, es auch in andern Richtungen bessern; aber um dies verständnissvoll zu thun, muss er etwas von der Abstammung der Schrift wissen, auf welcher er weiterbaut. Deshalb erschien mir der Gegenstand werth; ihn in solcher Ausführlichkeit hier zu behandeln.

Beim Zeichnen eines Alphabets — wenn Zeichnen kein zu anspruchsvolles Wort ist für eine Vornahme, welche kaum viel mehr sein kann als eine Variation feststehender Formen — ist wohl zu berücksichtigen, dass die Buchstaben systematisch behandelt werden müssen. Sie erscheinen eher alle wie aus einer Familie, wenn wir sie von einer Quelle herleiten. Aber weshalb sollten wir nicht die Rassen kreuzen, wenn wir dabei den Stamm veredeln können? Doch ein Alphabet darf auch nicht zusammengesetzt aussehen. Der Künstler hat die Freiheit, zu thun, was er kann; aber die Probe auf den Erfolg ist, ob seine Schöpfung aussieht, als ob es so sein muss und nicht anders hätte sein können.

Warum aber, fragt man, sollte sich Jemand mit dem Zeichnen von Schrift abmühen, da er doch die Type fertig zum Gebrauche hat, welche so viel

treuer und vollkommener ist? Treuer, das mag wohl sein, im Sinne von grösserer mathematischer Genauigkeit. Aber sie ist nicht nothwendig so einheitlich in der Wirkung, denn die unnachgiebigen Buchstaben des Schriftgiessers kommen zusammen, so gut sie mögen, und wenn ungeschickt, so kann er es nicht ändern. Der Schreibende aber kann es und sollte es auch.

Es ist nicht zu leugnen, dass mancher Künstler, welcher es unternimmt, Schrift in seine Zeichnung einzuführen, es schlecht, es so nachlässig macht oder von sehr gleichgiltiger Schreiberei so zufrieden gestellt ist, dass von den zwei Übeln der harte und unbewegliche Druck das geringere gewesen wäre. Doch ist es auch nicht weniger wahr, dass ein Künstler, welcher sich bemüht hat, schreiben zu lernen, wenn er strebt, das zu geben, was der Feder oder dem Pinsel gemäss ist, und darauf verzichtet, sich in unsinnige und unwirksame Rivalität mit der Buchdruckpresse einzulassen, erreichen kann, was sie nicht vermag, und Besseres.

Blickt man in ein früh gedrucktes Buch, so ist man jedes Mal von Neuem über die Schönheit einer Seite erstaunt. Aber wenden wir uns dann zu einem feinen Manuscript, so erkennen, wir dass der Druck, sogar solcher der grossen Drucker, doch ein Nothbehelf ist. Es ist ein Nothbehelf, dessen wir uns bedienen müssen, so gut es geht. Wenn wir jedoch Gelegenheit haben, so lasset uns das

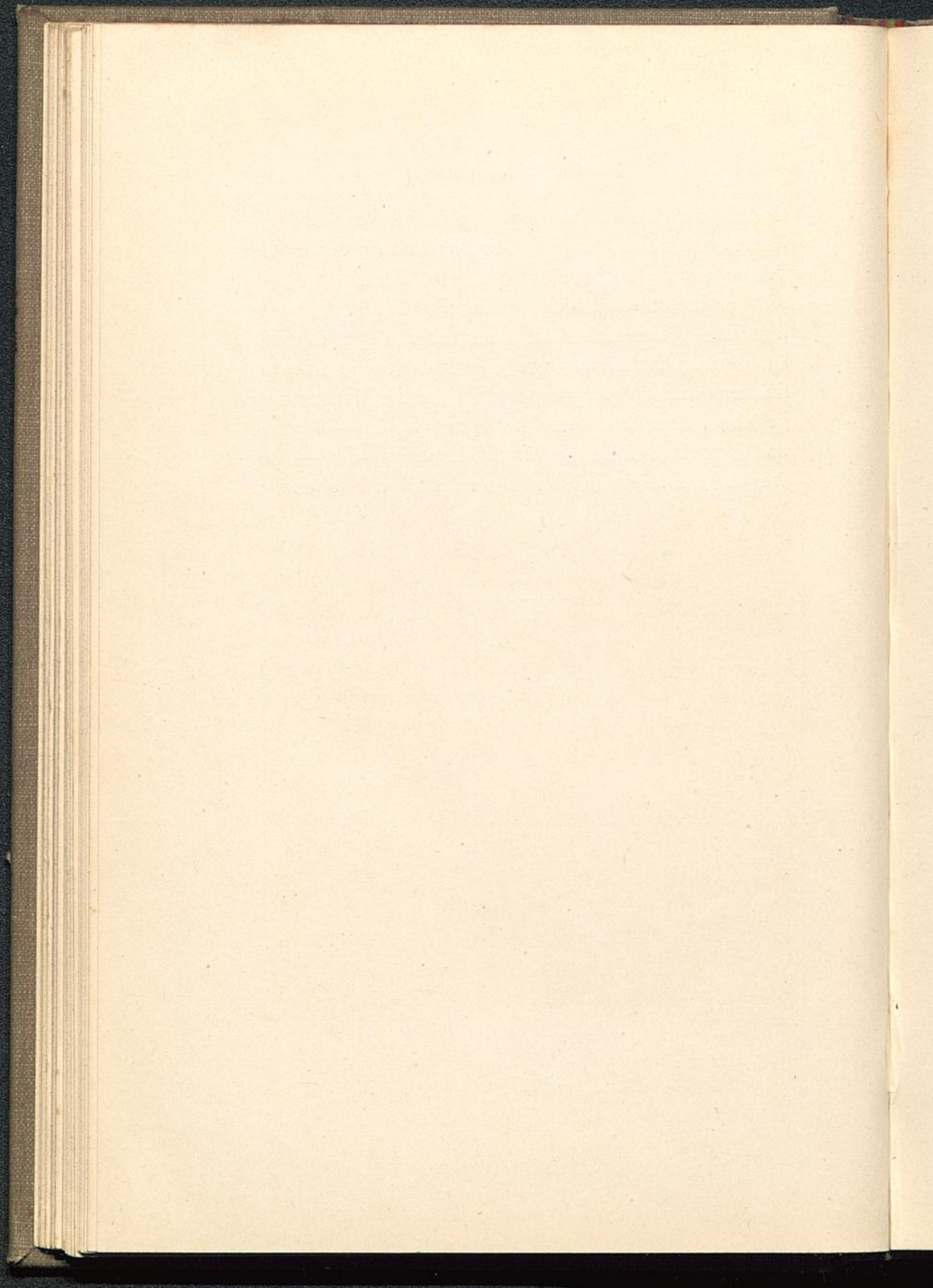
ächte Ding nehmen und uns nicht von Lesern bestimmen, welche so auf den Druck versessen sind, dass sie allen Geschmack an schöner Schrift verloren haben. Nicht die gute Handschrift, sondern ihr verdorbener Gaumen ist auf falscher Fährte.

Nachdem wir die Maschine vervollkommen haben, thun wir alles Mögliche, um uns selbst zu Maschinen zu machen. Bis das geschieht — was Gott verhüten möge — ist die Menschenhand noch immer das Beste in der Kunst; und wäre sie es nicht, so würde sie doch den Reiz des Charakters haben, diese individuelle Beschaffenheit, für die ein Publikum, welches ausschliesslich an die gedruckte Type gewöhnt ist, kein Verständniss hat. Der Druck mit seiner mechanischen Glätte und Genauigkeit hat die Verzerrung des modernen Schrift-Ideals verursacht, gleichwie die Photographie mit ihrer Buchstäblichkeit das Ideal der Kunst herabsetzt. Es gibt Leute, welche in der Schrift alles, was die Druckpresse nicht machen kann, als eine Art Impertinenz übel empfinden. Sie sind gerüstet, gegen alles was ungewöhnlich ist, sich zur Wehr zu setzen. In Wirklichkeit ist die Impertinenz bei einem Aushülfsmittel wie die Type, welche jedwede Autorität auf einem Gebiete beansprucht, welches ganz ausserhalb ihres Zweckes liegt.

Der grosse Unterschied zwischen alter Schrift und neuer ist der, dass der Schreiber in den Tagen vor dem Schriftguss die Freiheit hatte, Varia-

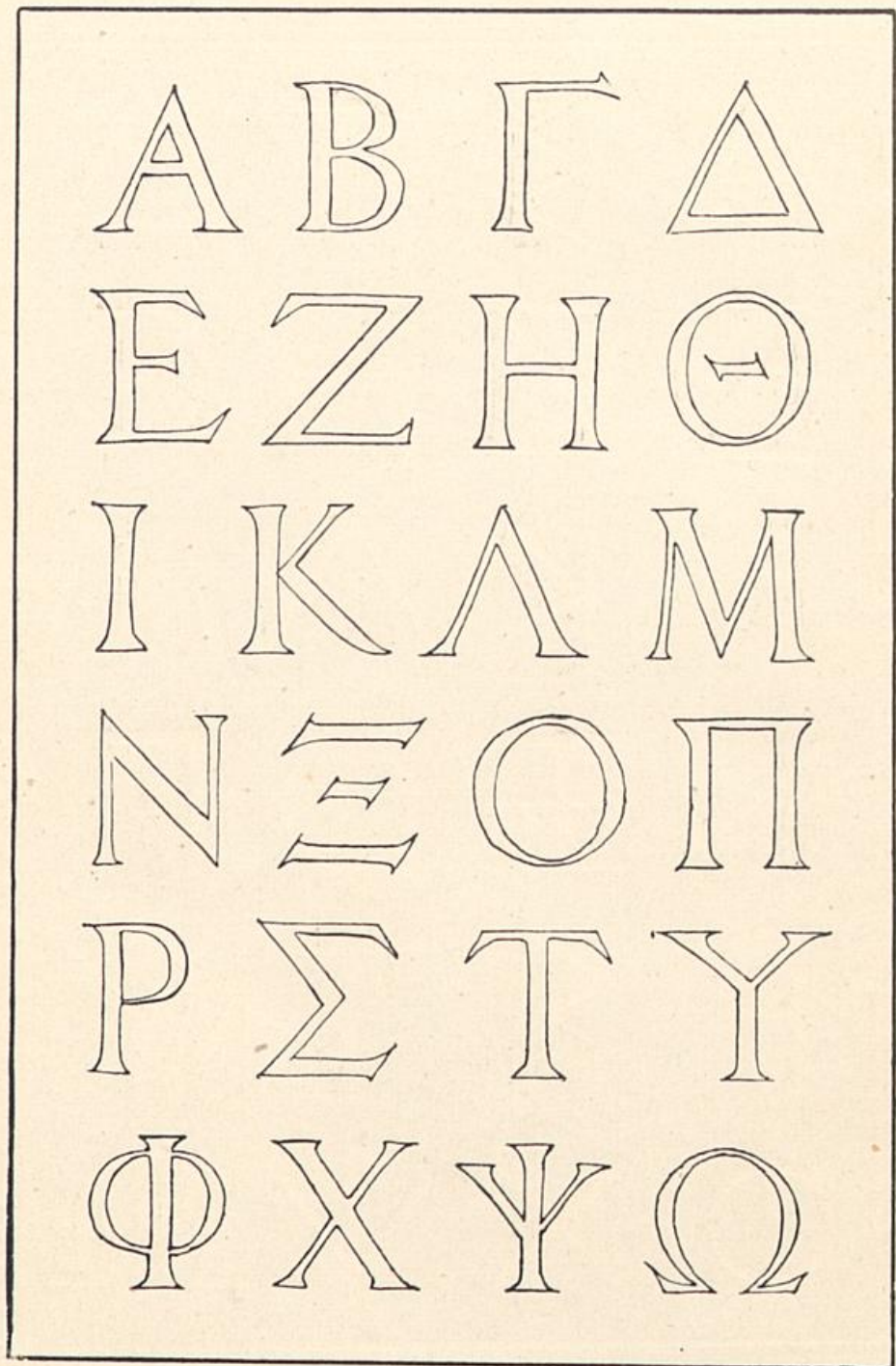
tionen der wohlbekannten Buchstabenform zu erfinden, während unser Druck monoton ist wie die Weise einer Drehorgel.

Pedanten sind nicht glücklich, bis Alles festgelegt ist. Aber nichts ist feststehend, ehe es todt ist. Leben ist Bewegung. Die Philosophie hat das Suchen nach dem Perpetuum mobile lange aufgegeben, aber das Rätsel desselben ist das — Leben und Beweis und Zeuge für das Leben ist die — Bewegung. Die Frage ist also nur: sind wir lebendig?





28. GRIECHISCH. VON EINEM GRABSTEIN IN ATHEN.
394 v. CHR.

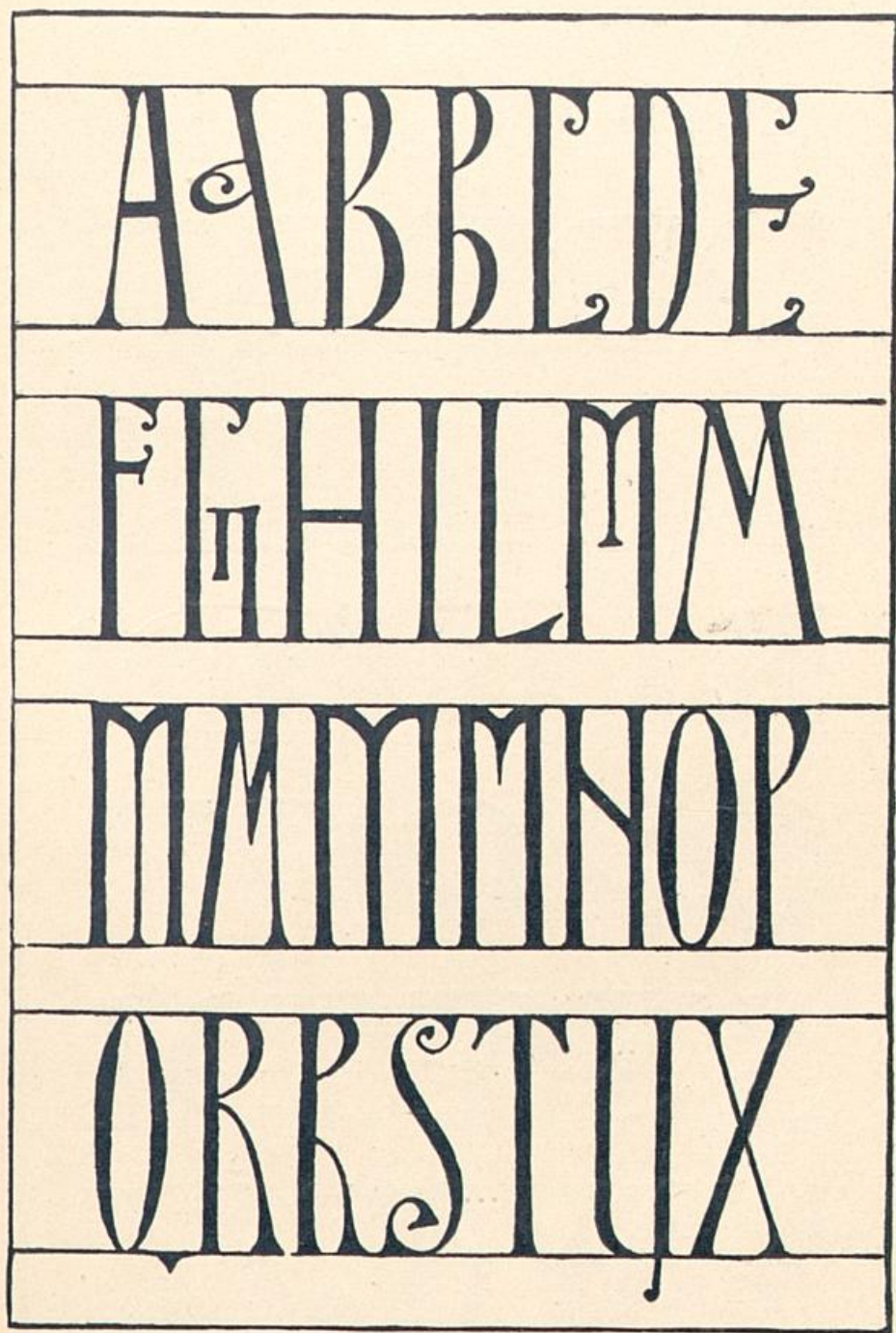


29. GRIECHISCHE INITIALEN, AUS EINEM BASELER DRUCK.
16. JAHRHUNDERT.

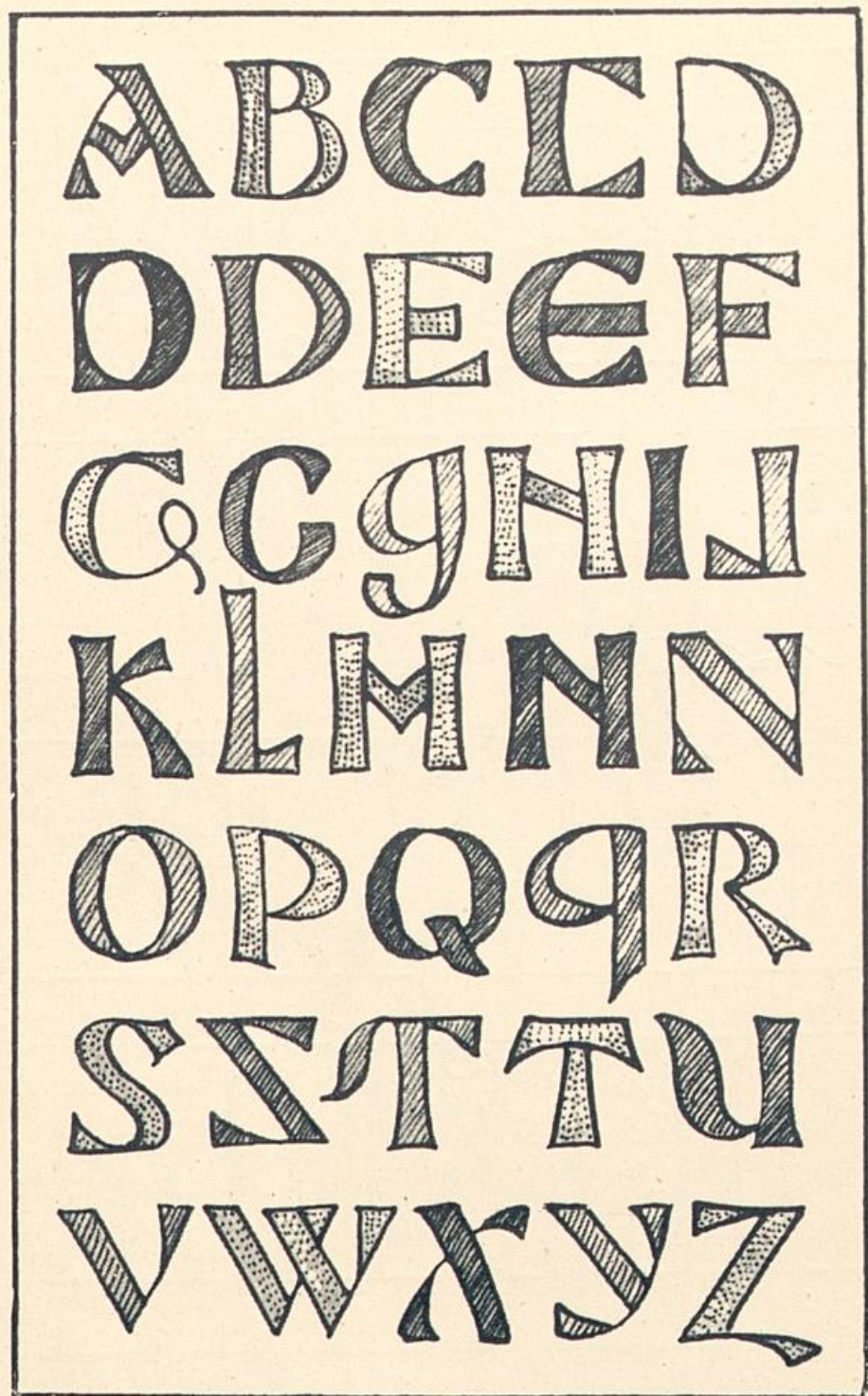
A A B C C D E
F G E F G H I L
M L M L M N
X N O P P P P
Q R R S T R R
S T V X V X Y

30. RÖMISCH. VON SCULPTUREN IM BRITISH MUSEUM.
150 BIS 300 N. CHR.

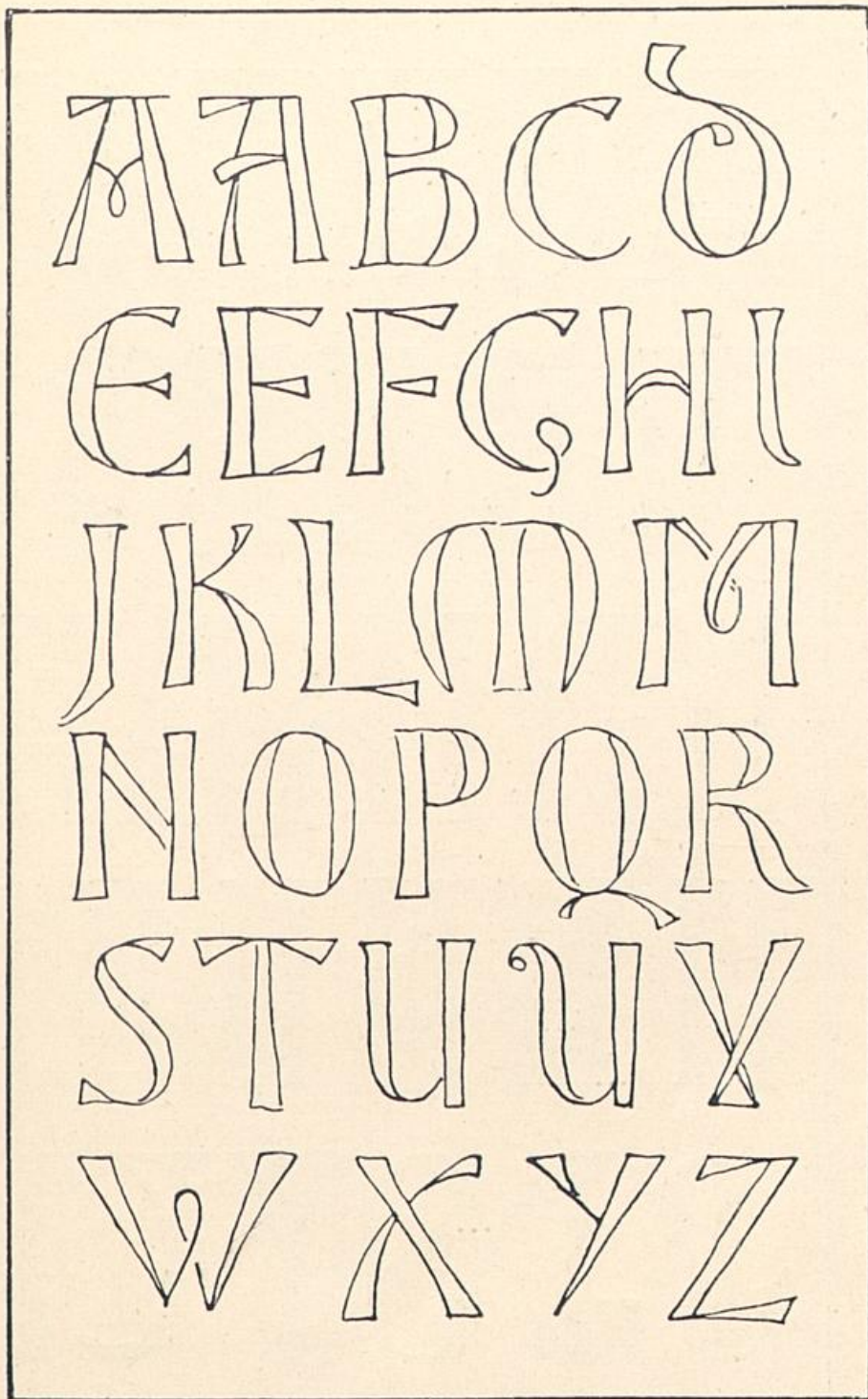
A A B C C
D E F G H
I L M N N
O P Q R S
S S T S U



32. AUS EINEM CODEX DES 7. ODER 8. JAHRHUNDERTS.



33. SÄCHSISCHE UND ANGELSÄCHSISCHE HANDSCHRIFTEN.
7., 8. UND 9. JAHRHUNDERT.



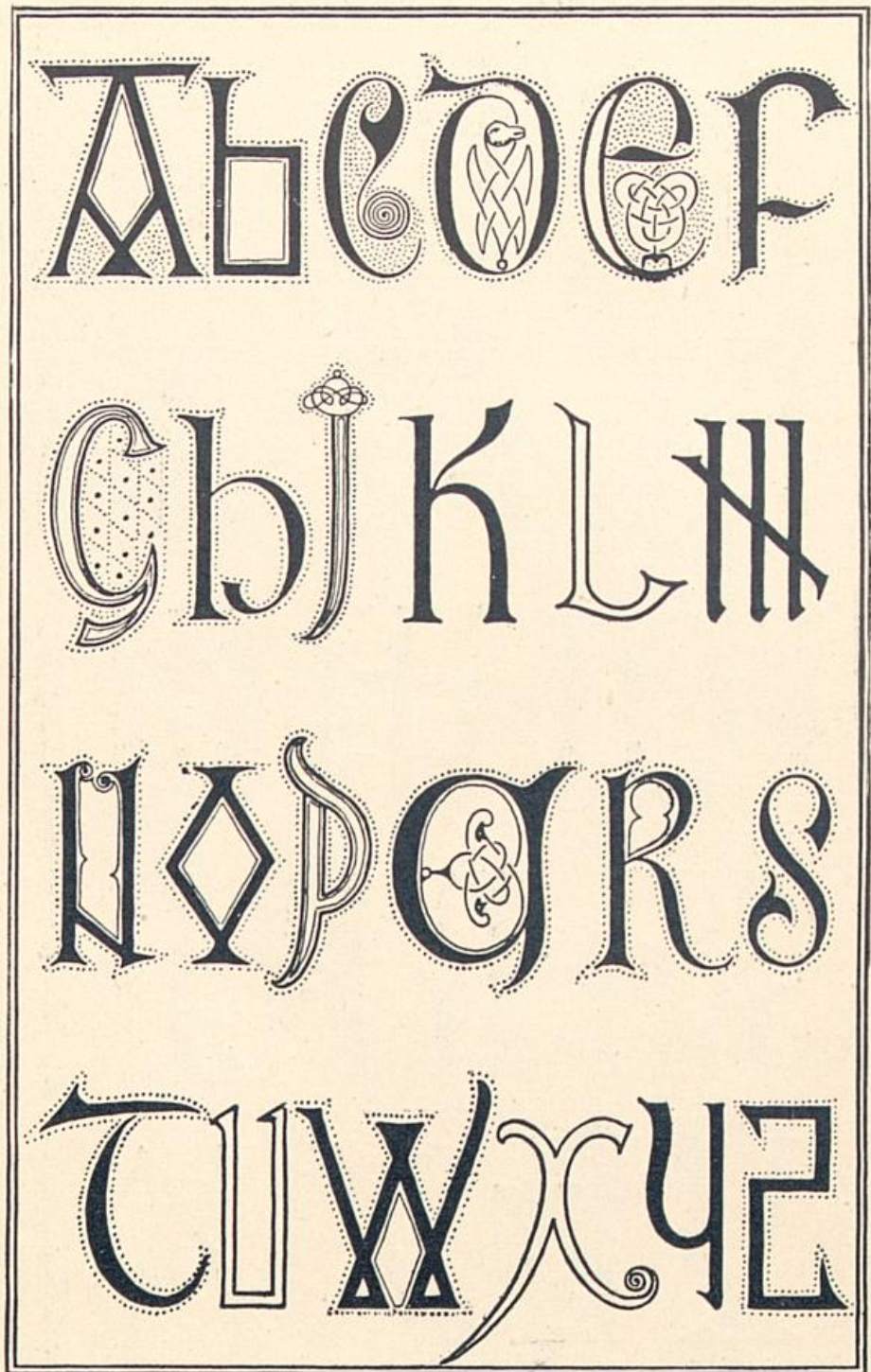
34. GALLIKANISCHE HANDSCHRIFT. 8. JAHRHUNDERT.

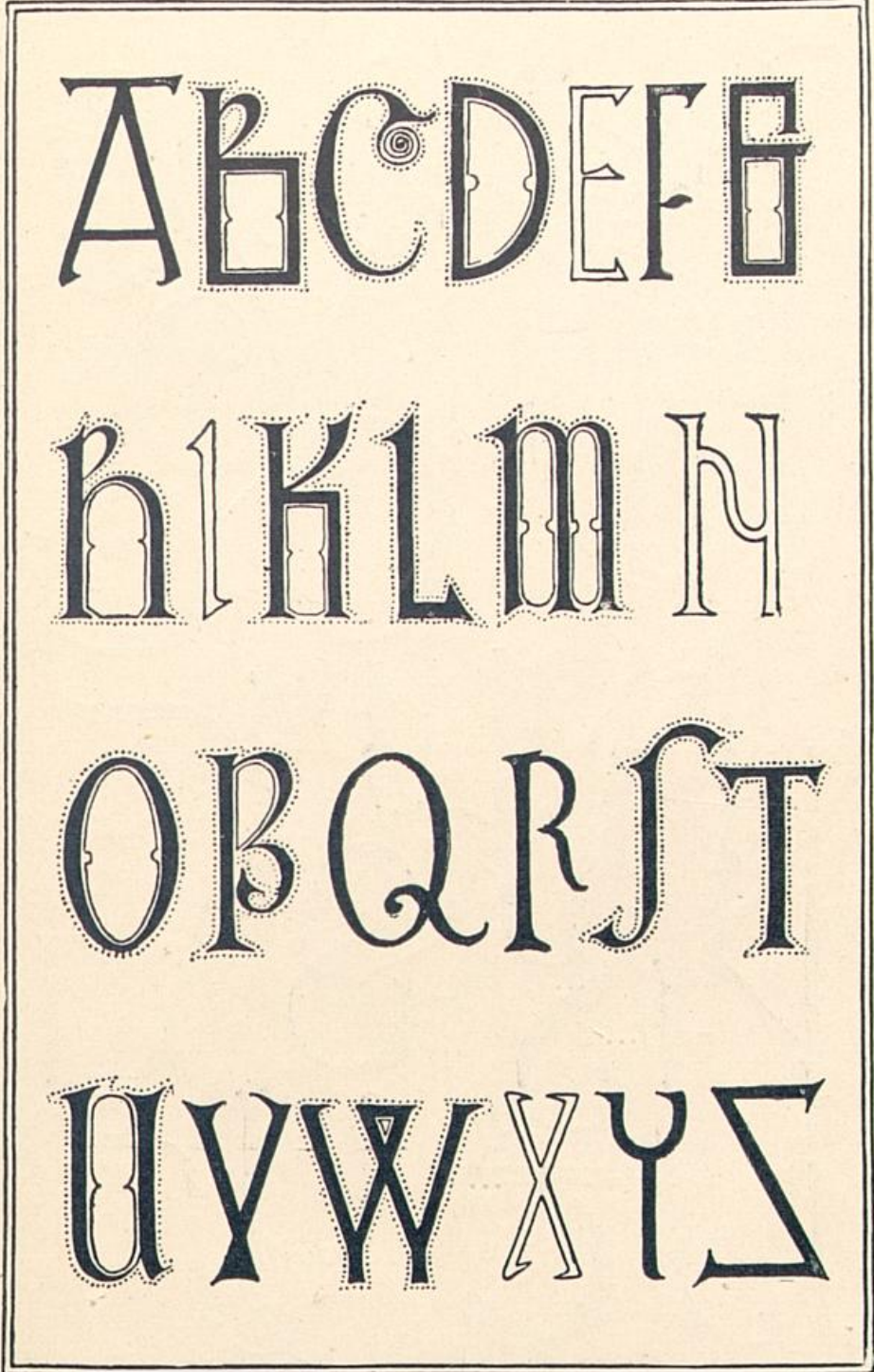
A A A A A B
 U E E E E E
 h R I K L H
 N H H H O D
 P T S T C U

35. IRISCHE HANDSCHRIFT. AUS DEM

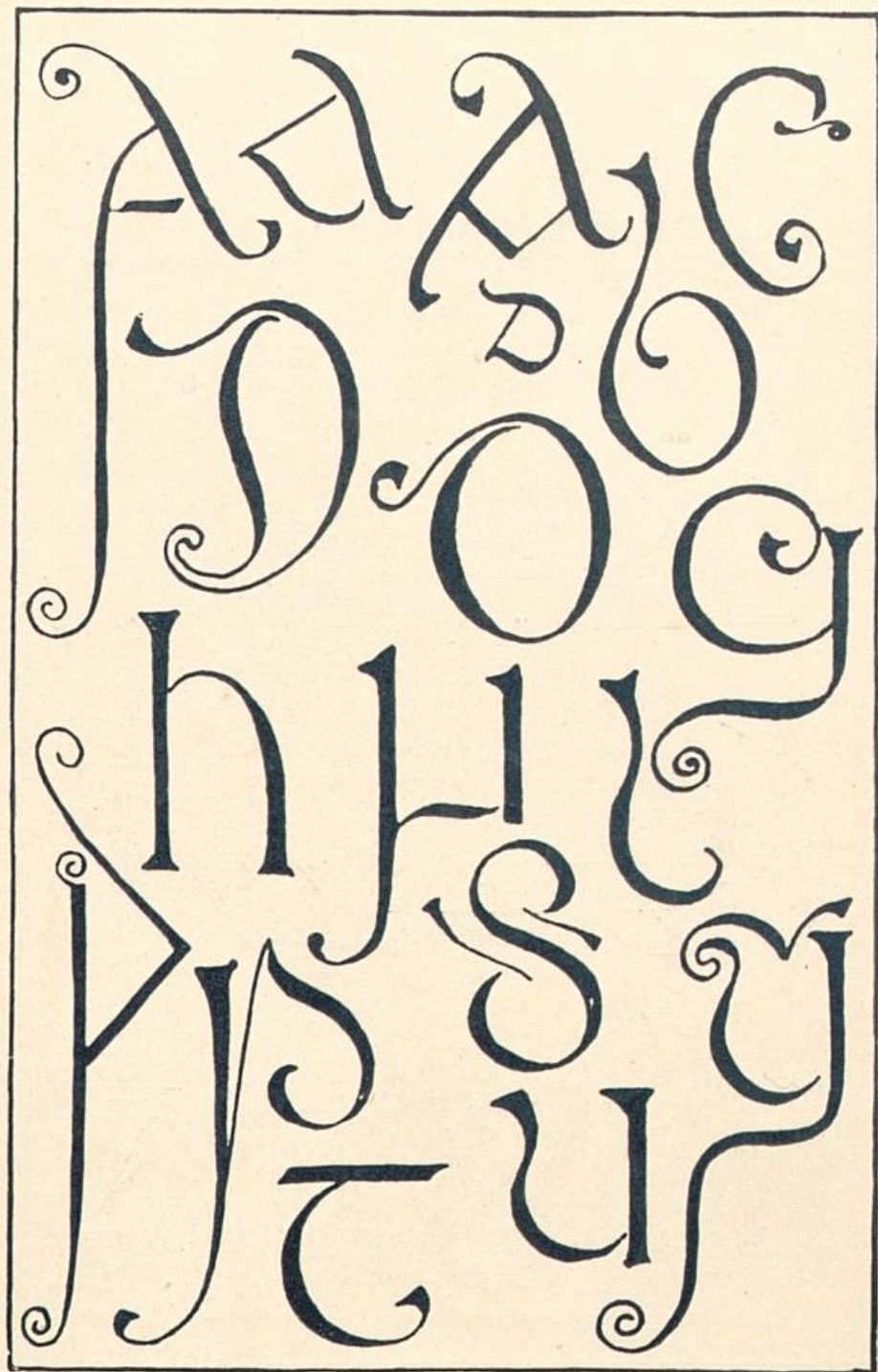
B B B B C O
 F F F F T T
 W O H H
 B G R R R J
 U V W X X

„BOOK OF KELLS.“ 8. JAHRHUNDERT.





8. UND 9. JAHRHUNDERT.



37. IRISCHE HANDSCHRIFT. 9. JAHRHUNDERT.

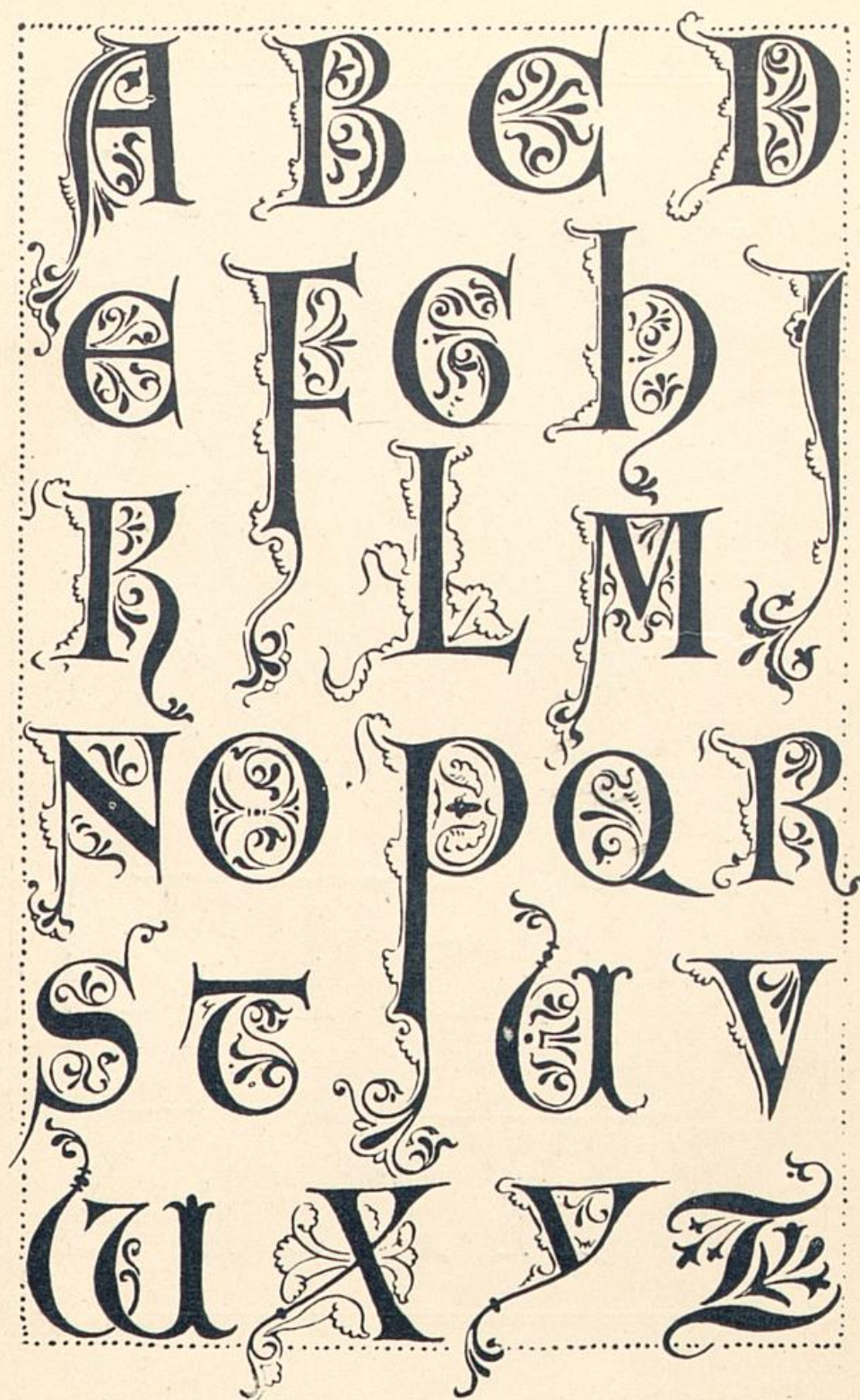
A B C D E

F G H I J K

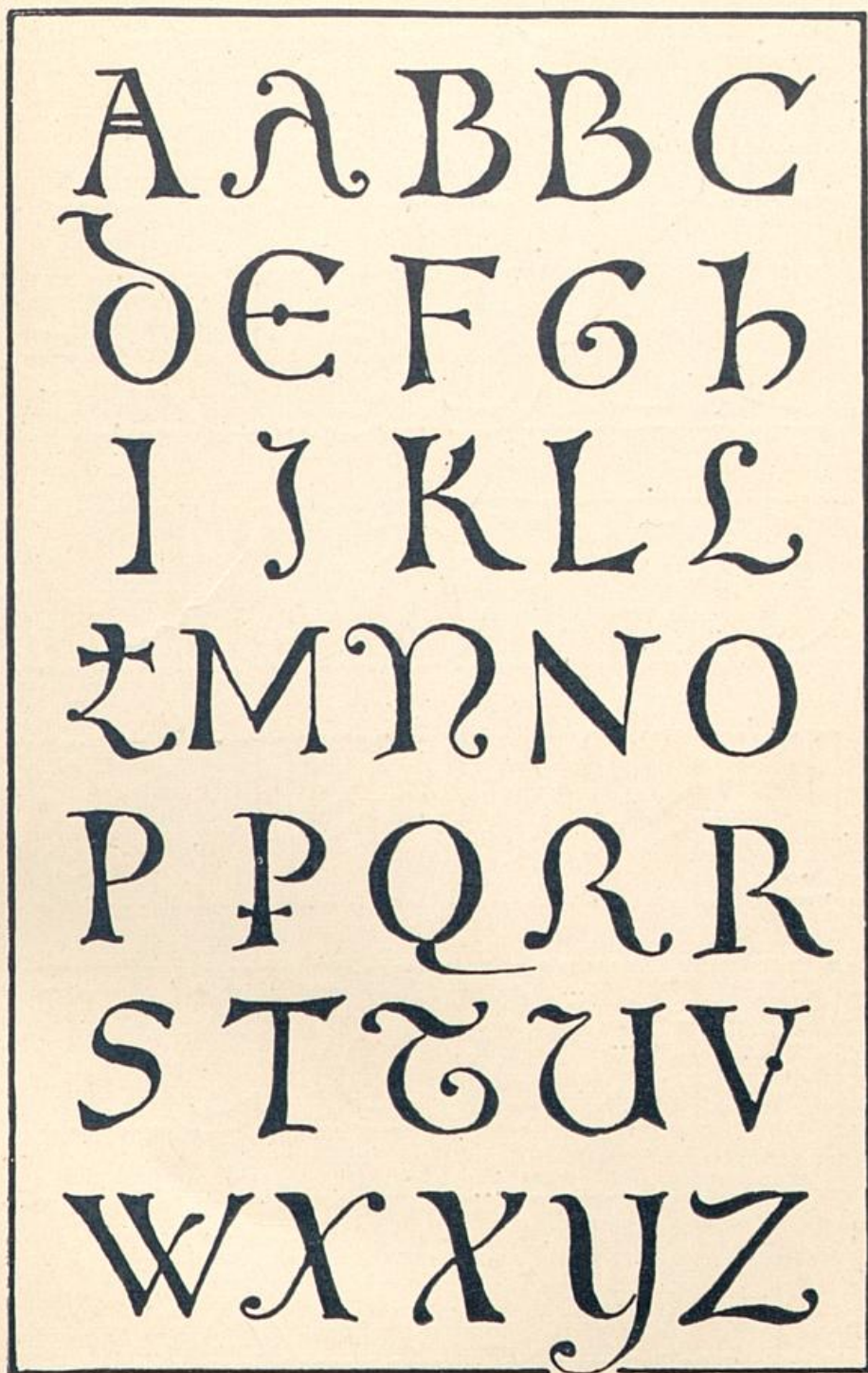
L M N O P

Q R S T U

V W X Y Z



39. FRANZÖSISCHE HANDSCHRIFT. 12. JAHRHUNDERT.



A A A A B B

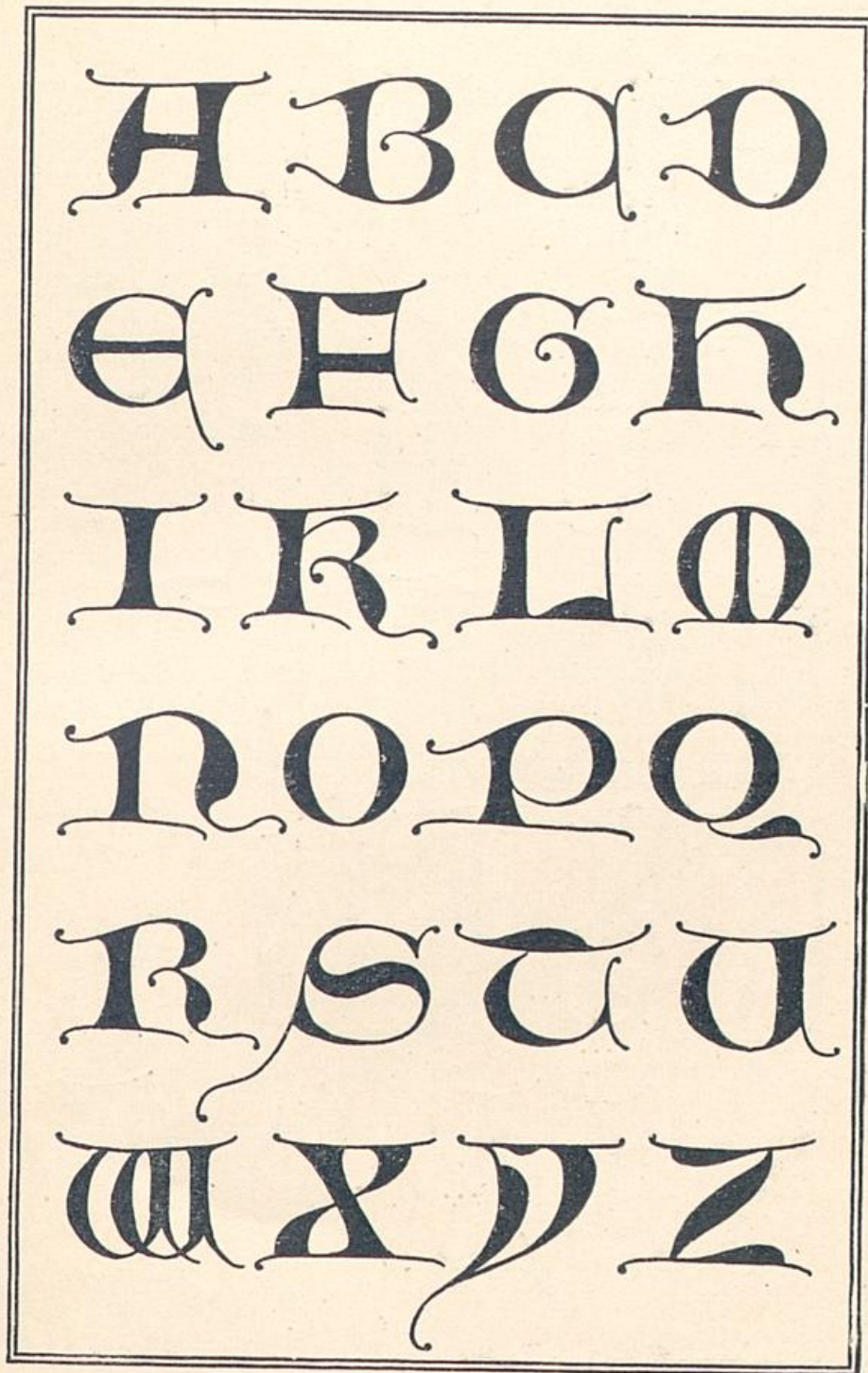
C C C C D E

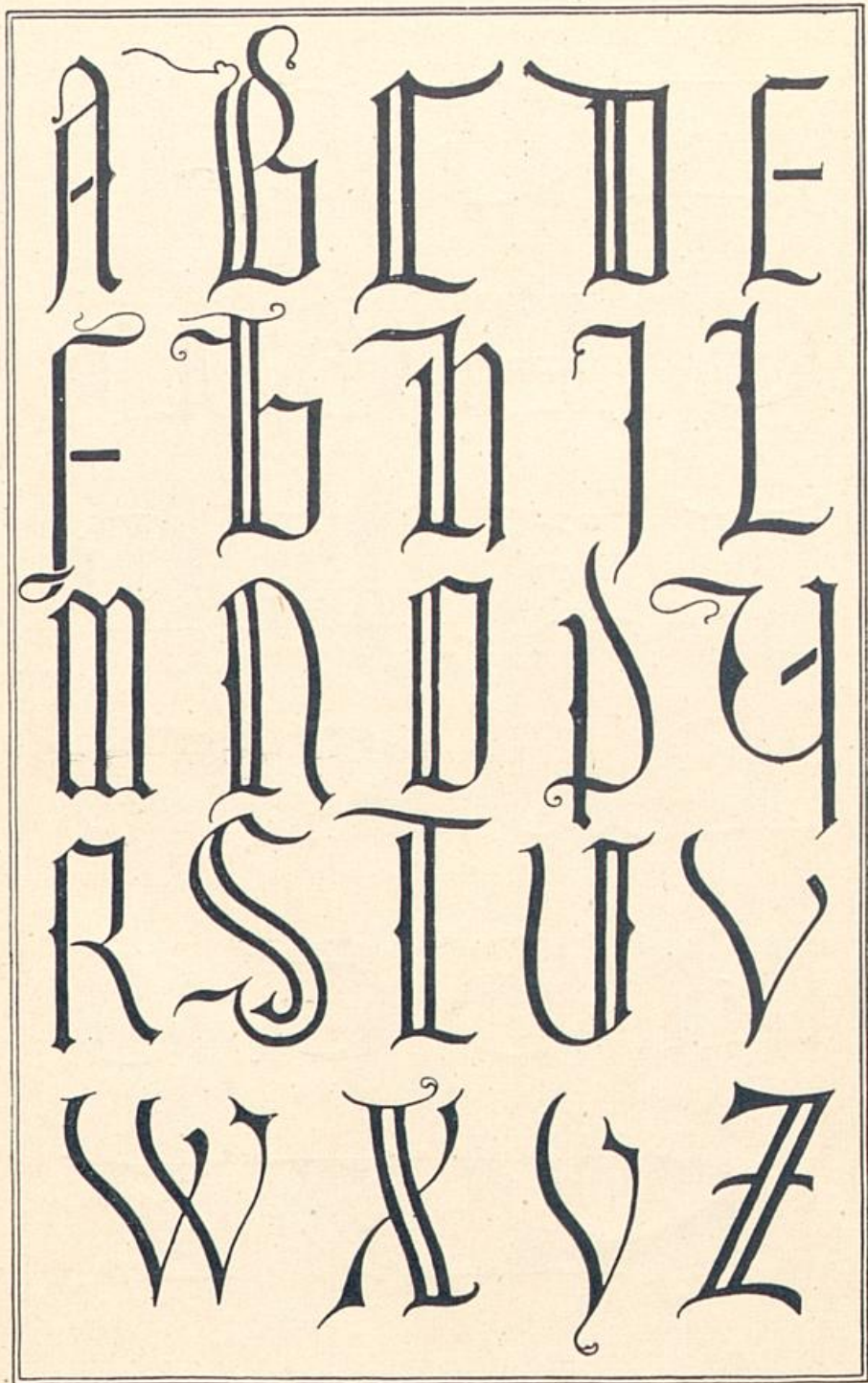
F F F G G H I

L M M N N O

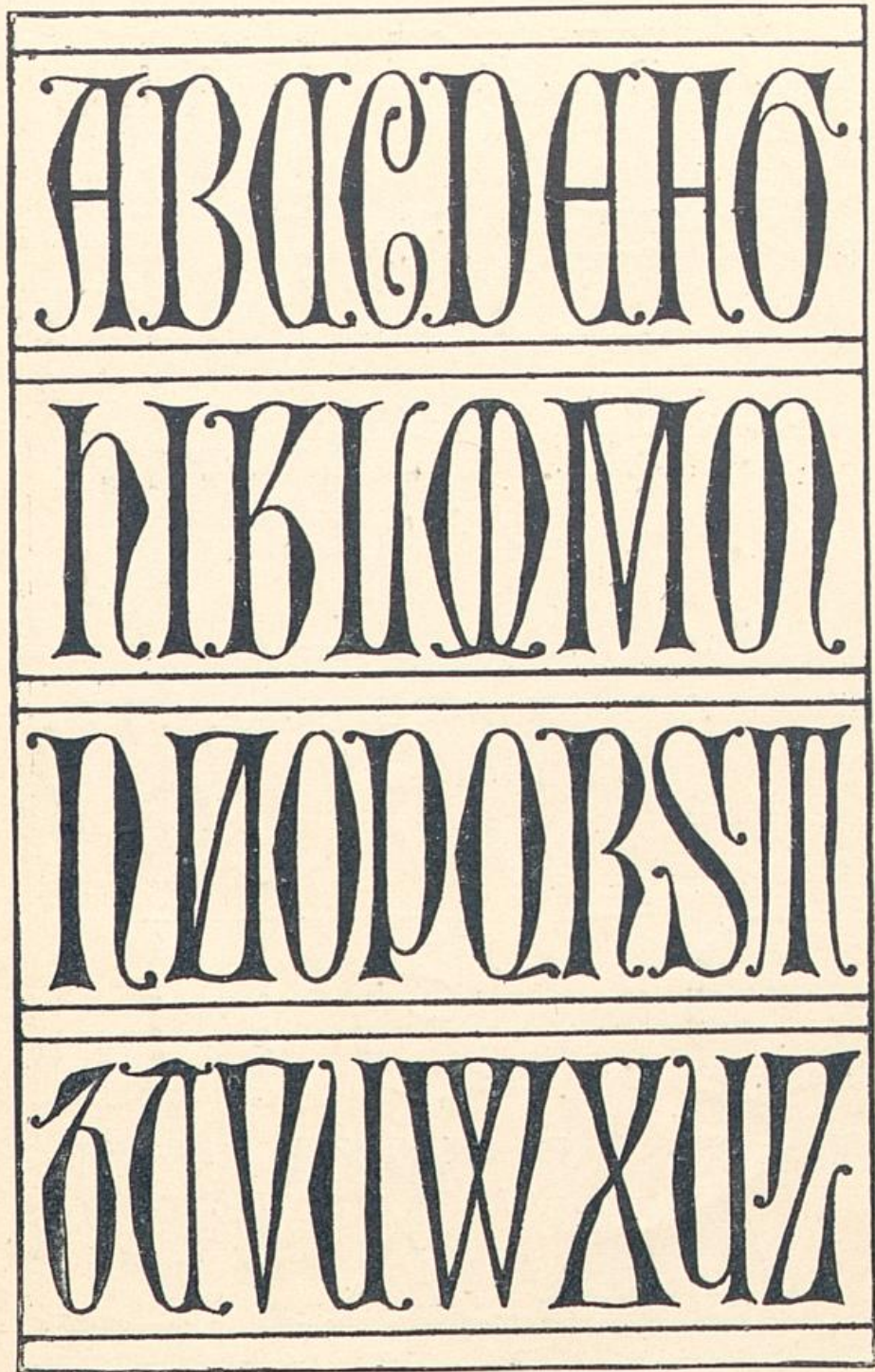
P R S S S T

T U U V V X Y









45. EINGRAVIRTE GOTHISCHE VERSALIEN. UM 1350.

A B O L D A H O K T

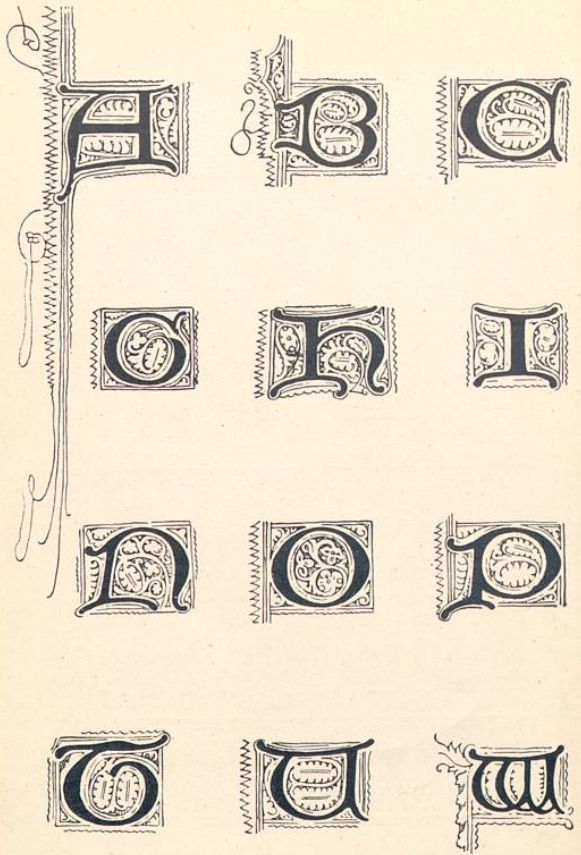
M N P O P O R S O

V W X

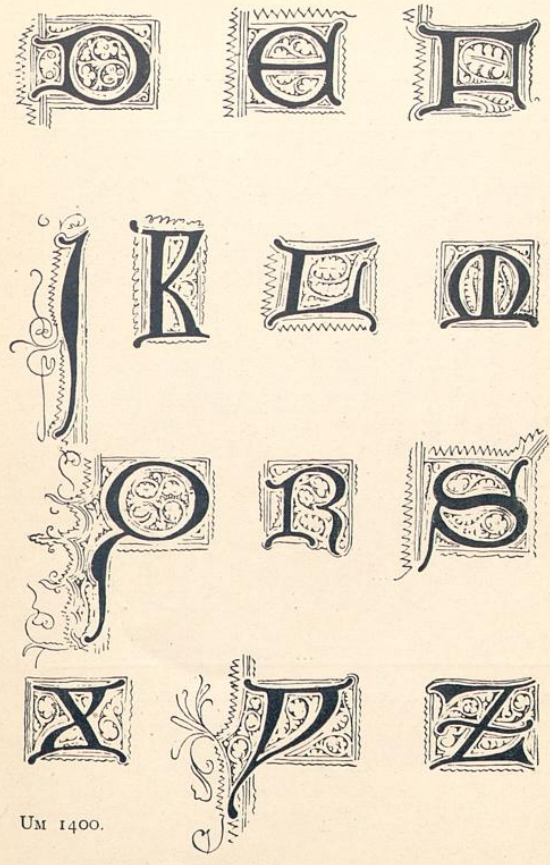
M B C D E F G H

I K L M N O P O

R S O U V W X



48. ENGLISCHE HANDSCHRIFT.



Um 1400.

abcdefghijklmnop
· m n o p q r ·
s t u v x y z z z

49. PRATO. EINGRAVIRT UND MIT CEMENT GEFÜLLT. 1410.

A A B C D E F

G H I K L M N

O P Q R S T

V W X Y Z &

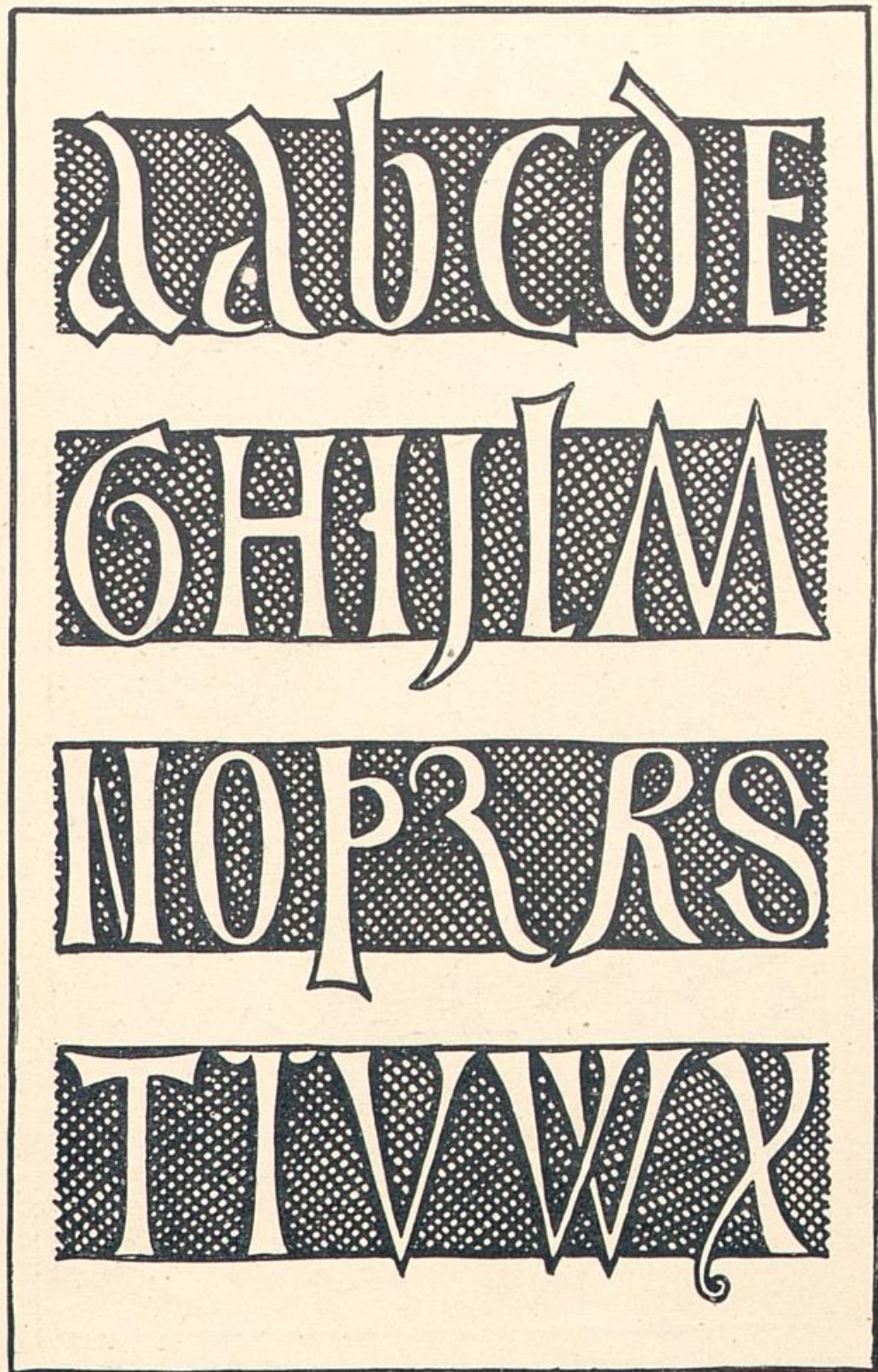
a b c d e f g h i k l m n o

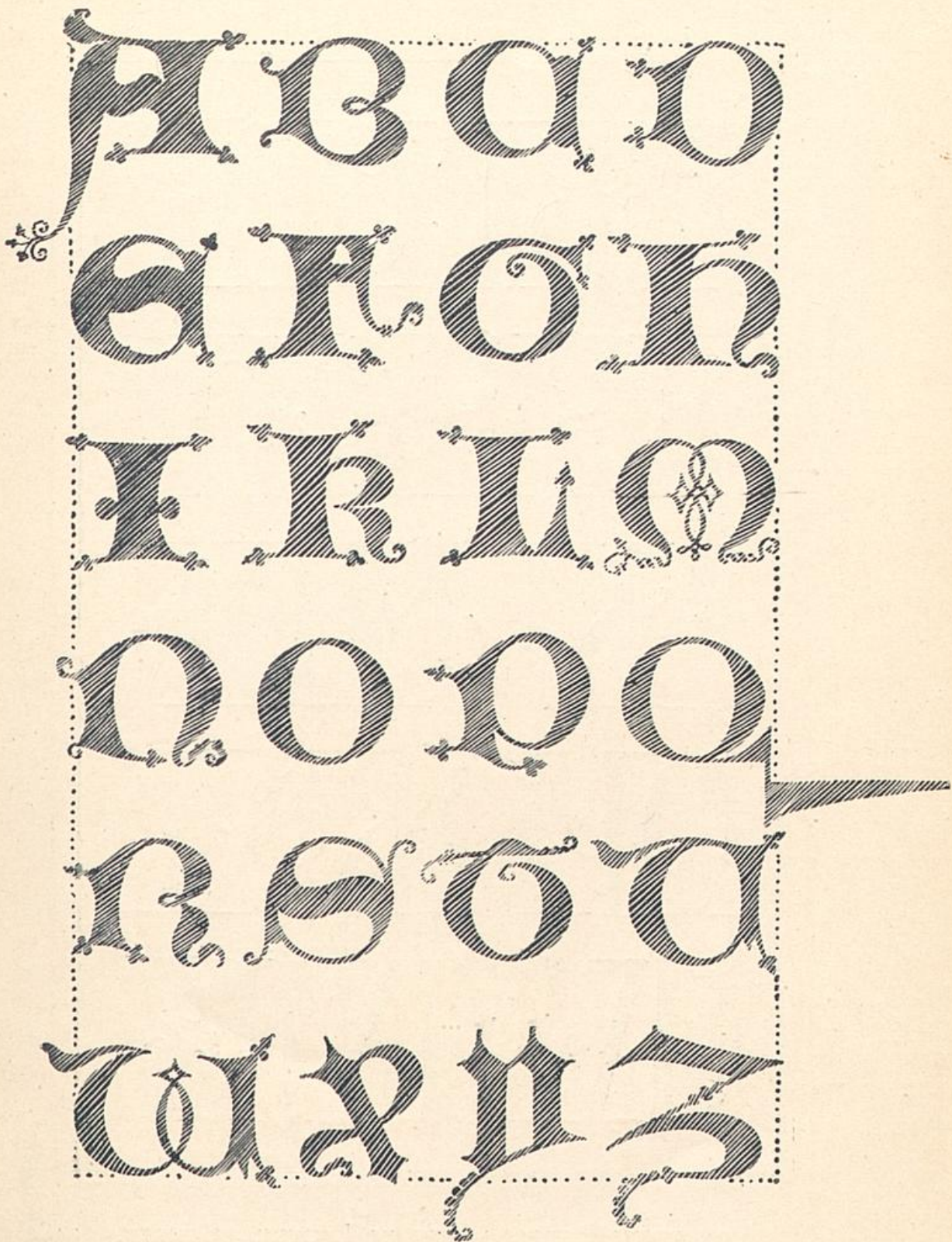
p q r s t u v w x y z

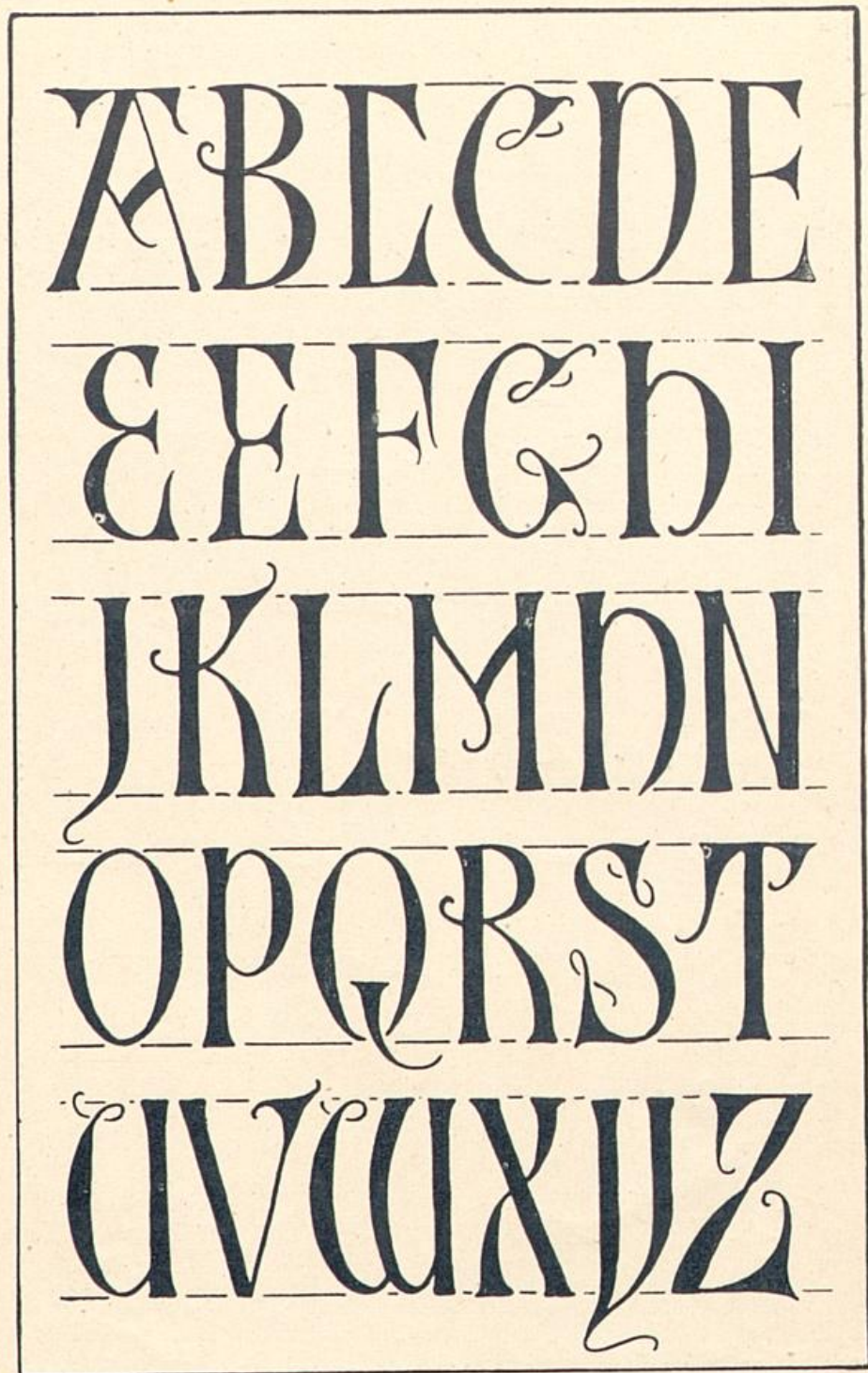


51. DEUTSCHE HANDSCHRIFT. 15. JAHRHUNDERT.

A A B C O
E F G H I
J K L M
N O P Q R
S S T U V
W X Y Z







55. VON EINEM BILDERRAHMEN IM LOUVRE. GEMALT. 1480.

A B C C D E E F G

G H H I K L M N N

O P R S T V W Z

56. VON EINEM GRABSTEIN IN MEISSEN. 1500.

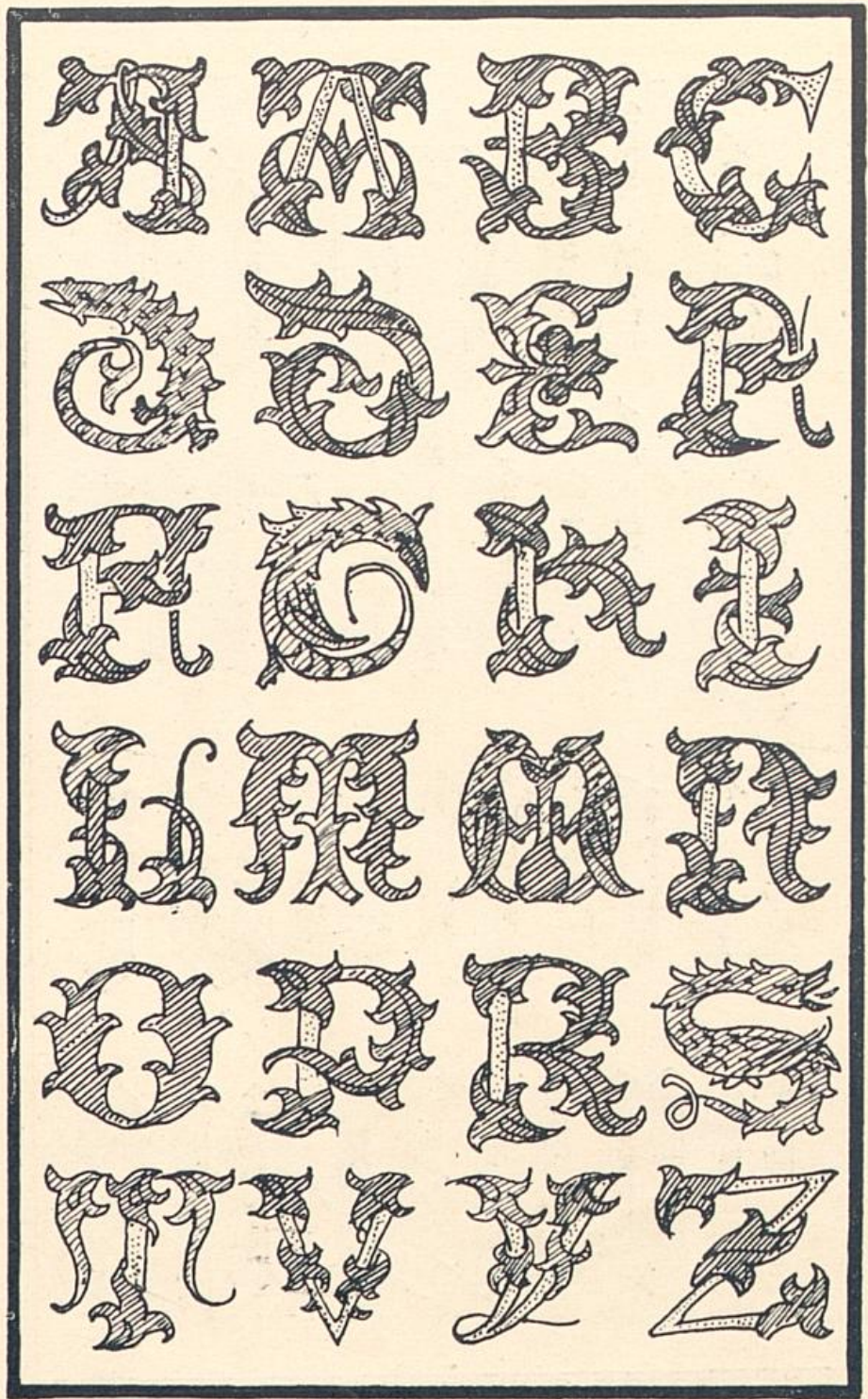
a a b b c c d e e f g
g h h i k l m n n o r
z s t u v w x y z

57. VLÄMISCH. STEIN. 16. JAHRHUNDERT.

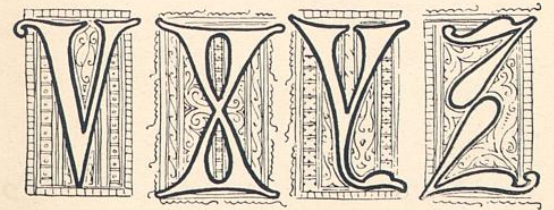
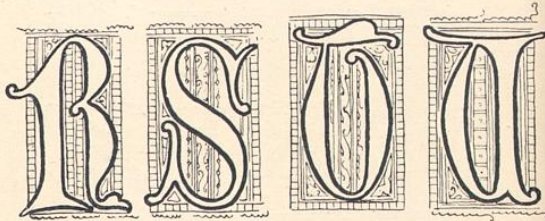
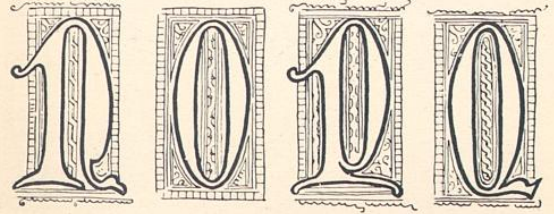
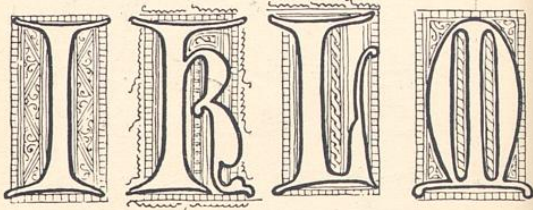
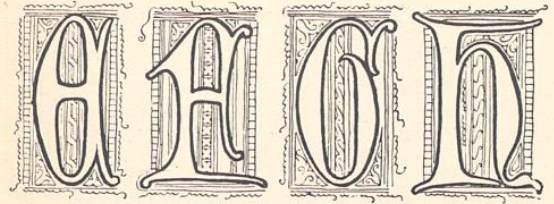
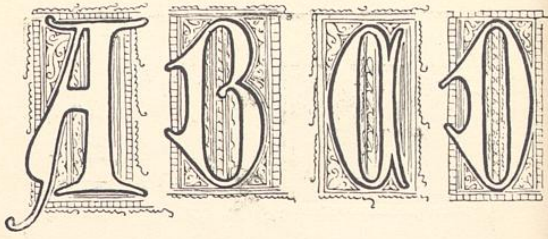
a b c d e f
g h i k l m
n o p q r s
t u v w x y z

a b c d e f
g h i k l m
n o p q r s t
u v w x y z

59. VON EINER MESSINGPLATTE. ENDE DES 15. JAHRHUNDERTS.

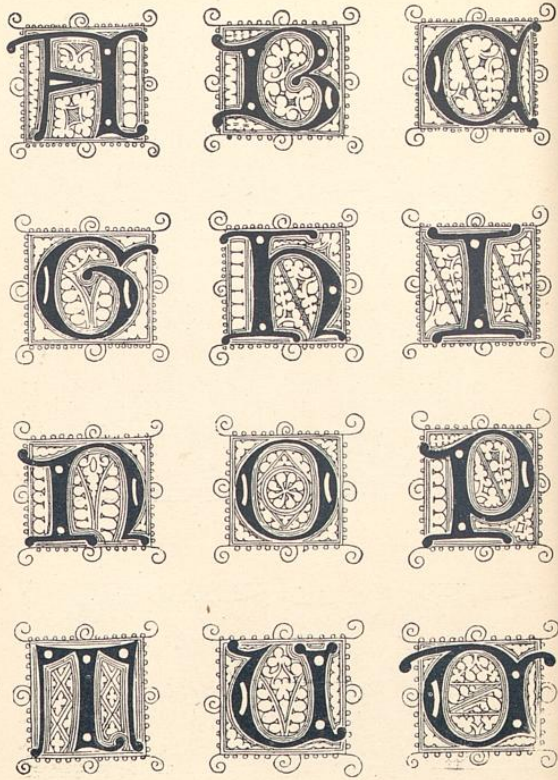




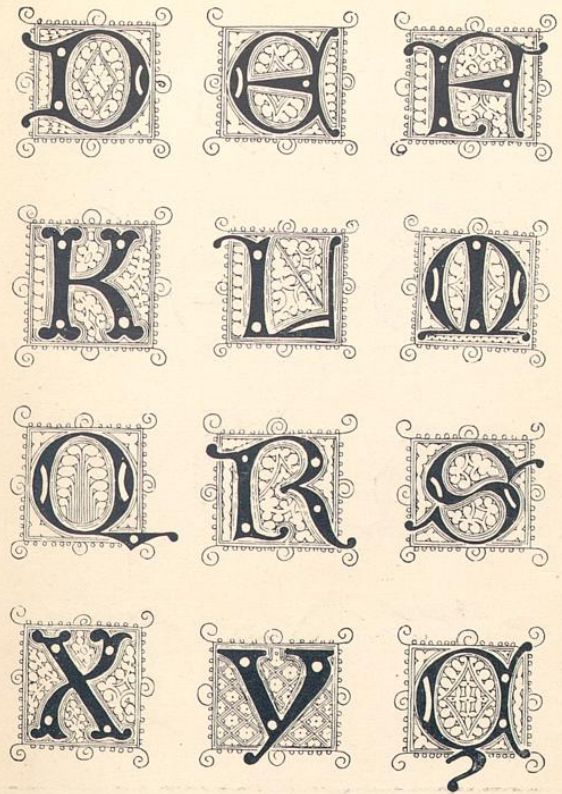


62. AUS EINER HANDSCHRIFT

DES 16. JAHRHUNDERTS.



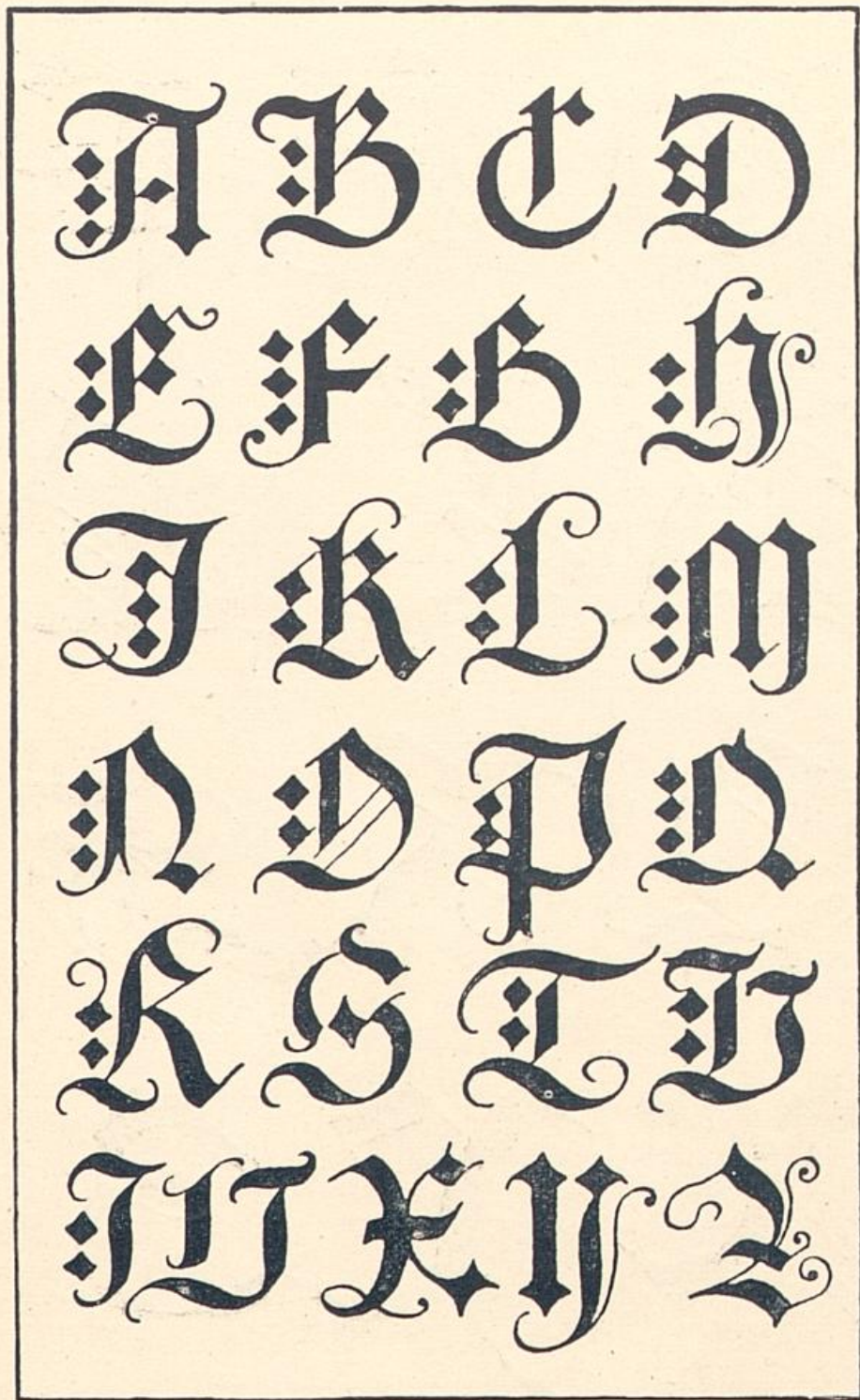
63. ITALIENISCH. AUS EINEM CHORALBUCH

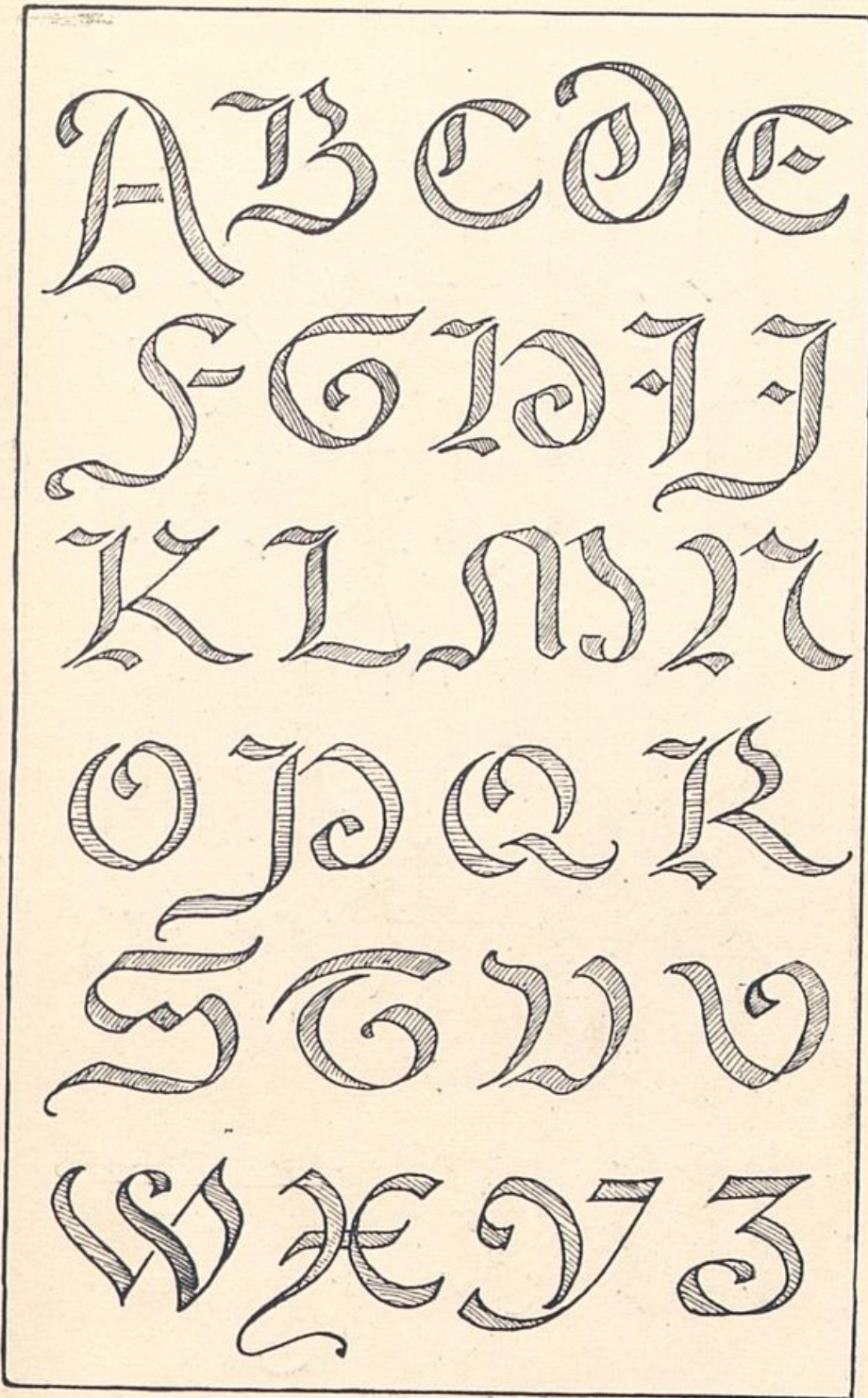


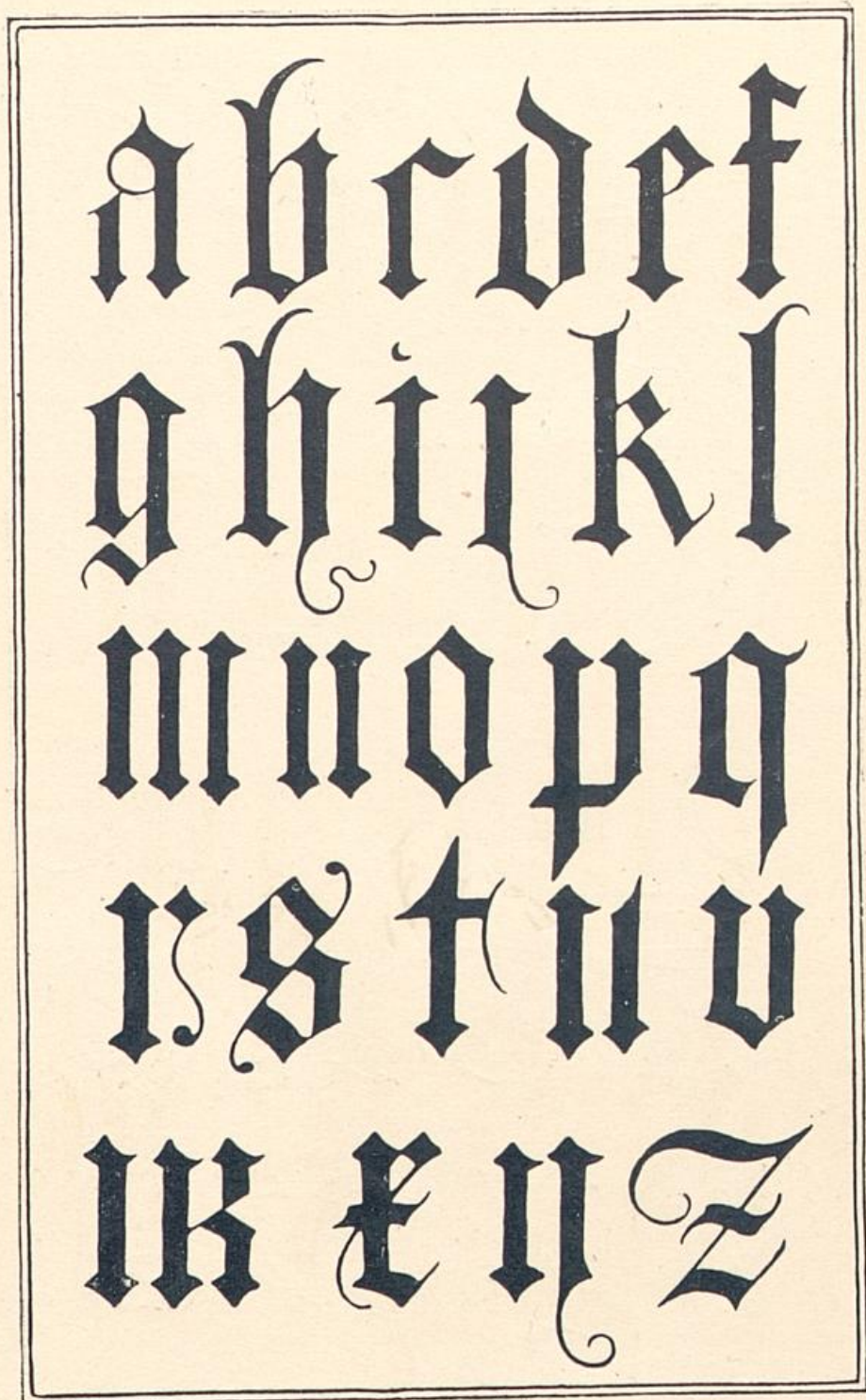
AUF MONTE CASSINO. 16. JAHRHUNDERT.

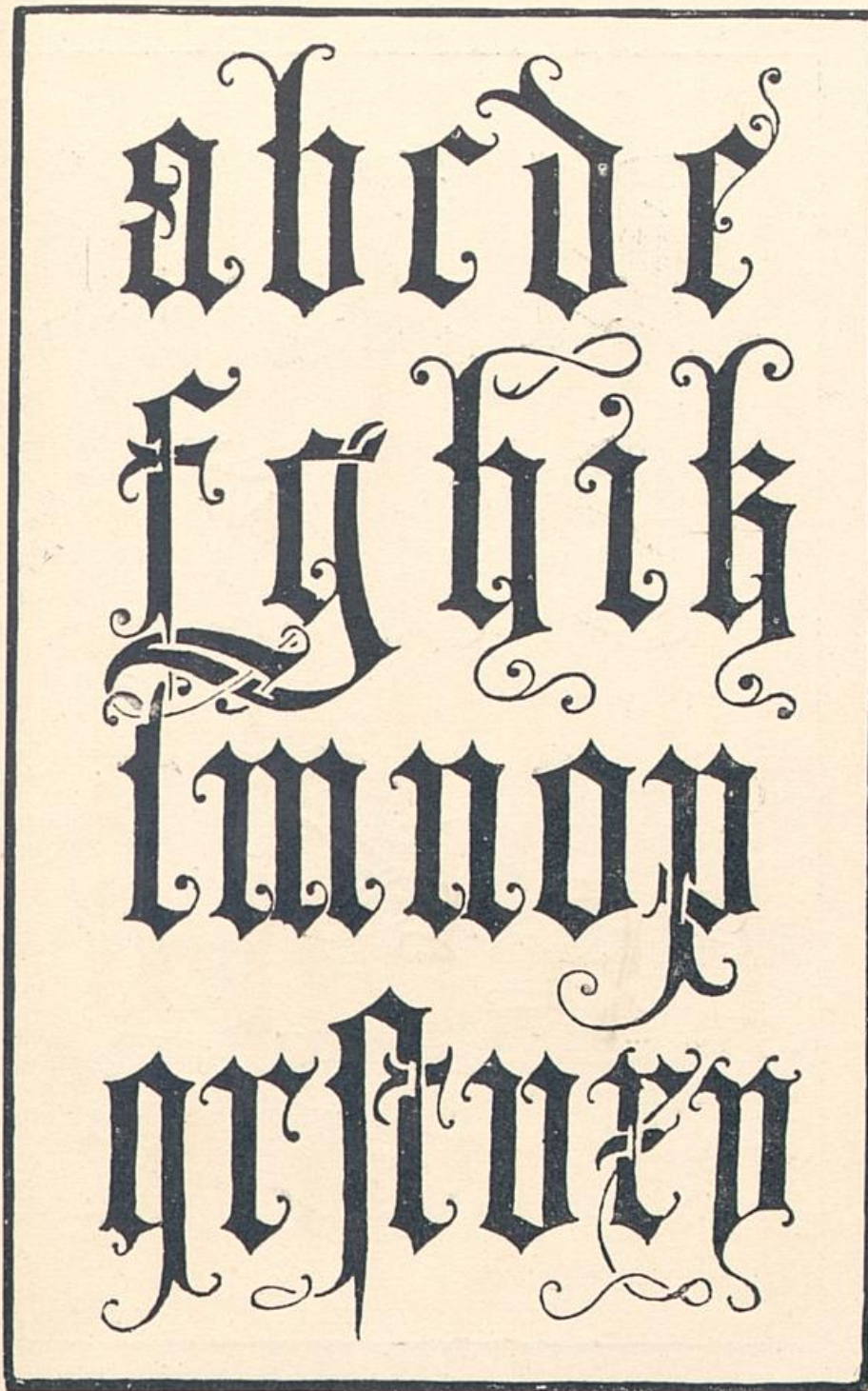
A B C
D E F
G H I
K L M
N O P
Q R S

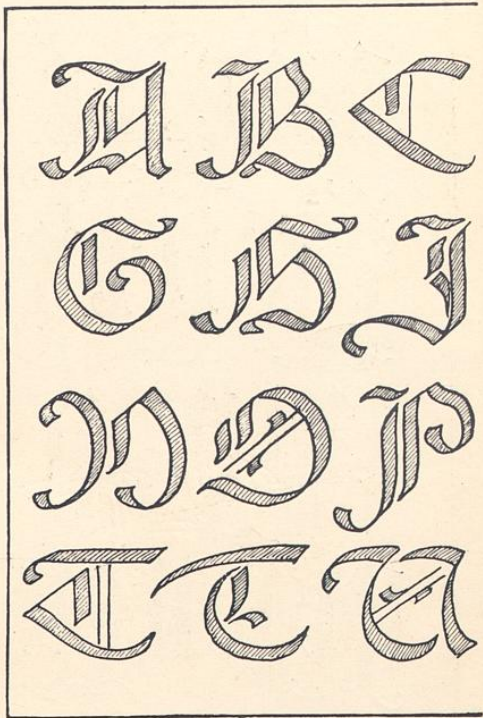
T U V
X Y Z







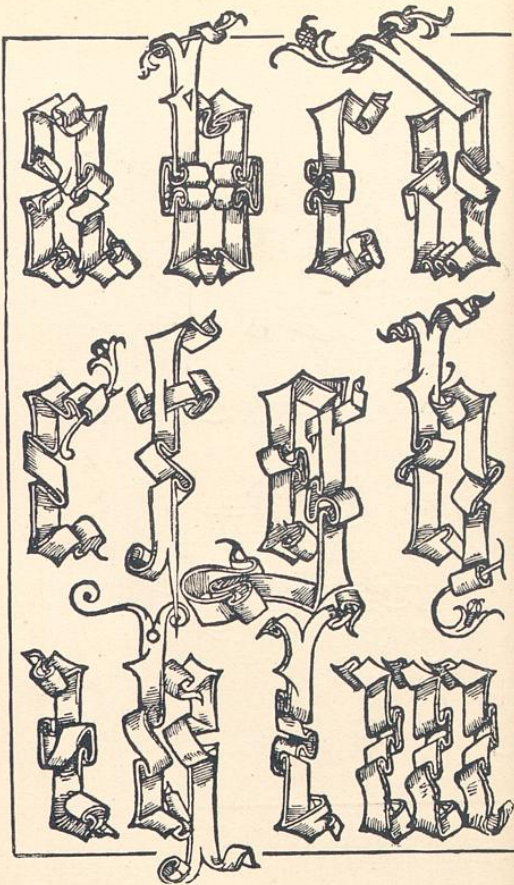




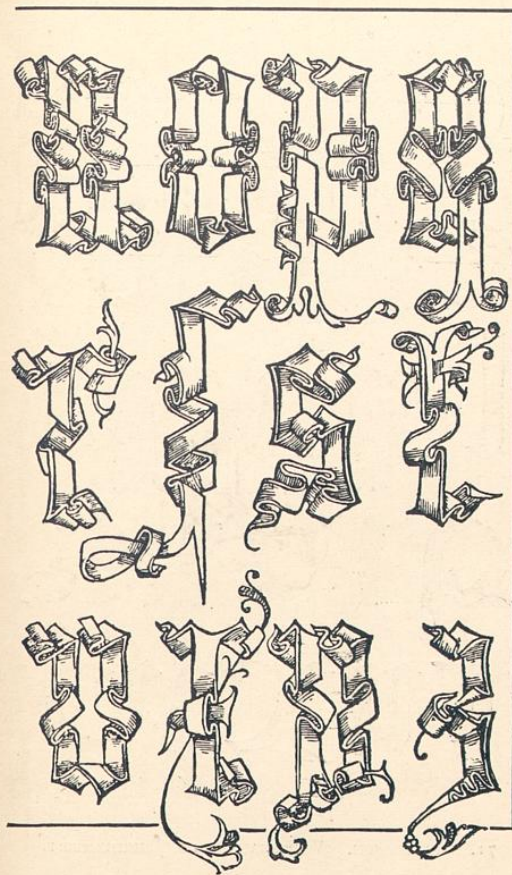
69. ITALIENISCH. NACH VESPASIANO.



16. JAHRHUNDERT.

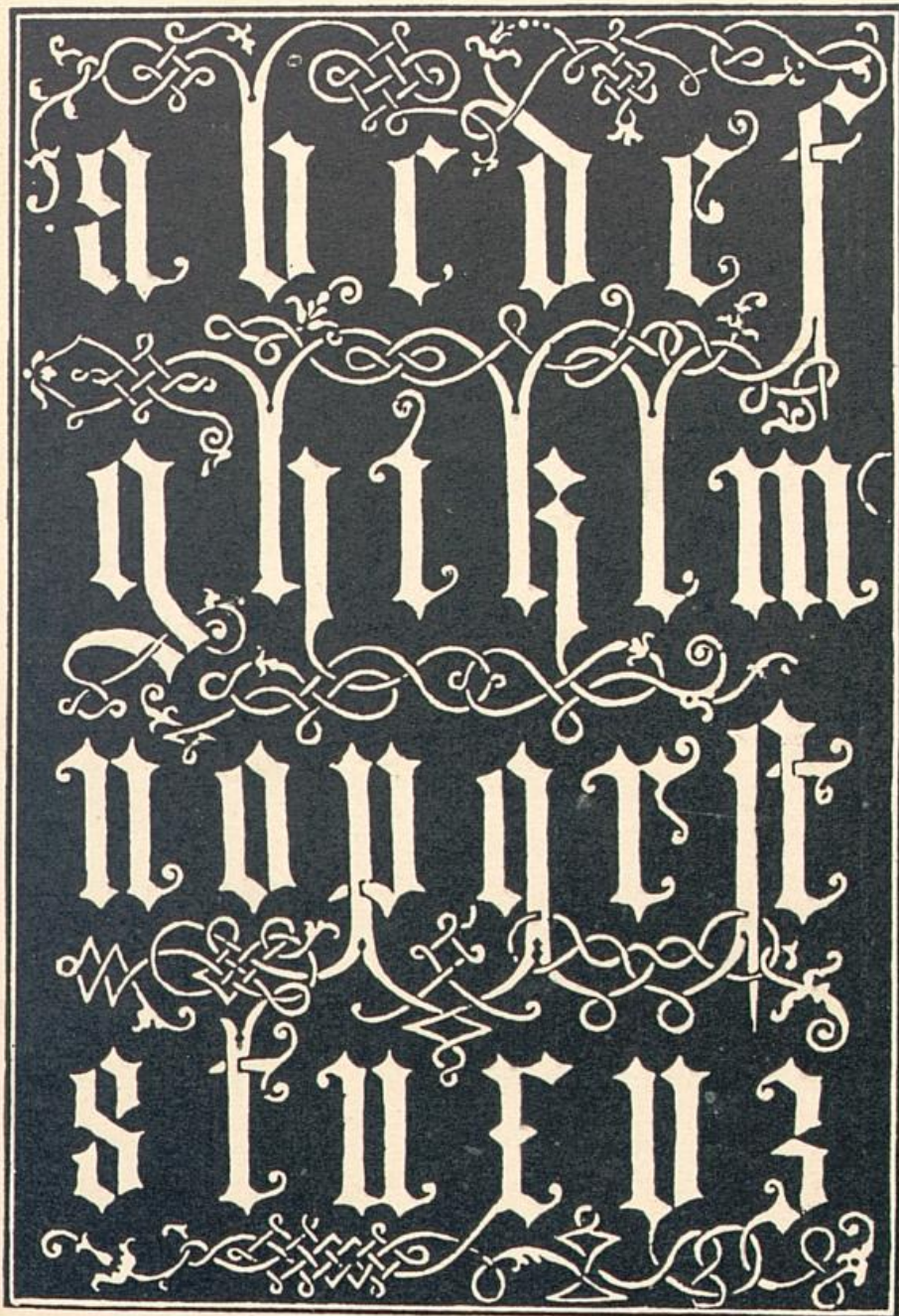


70. ITALIENISCH. LUDOVICO.



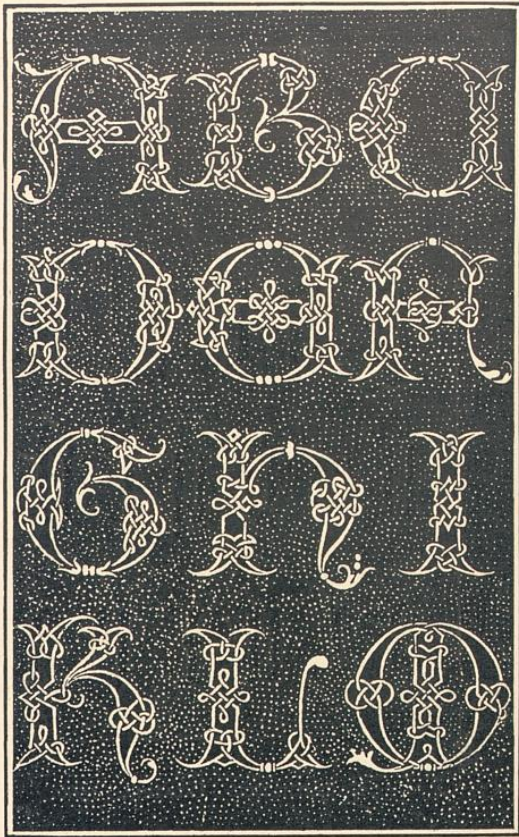
VICENTINO. 16. JAHRHUNDERT.

abcdo
efgbiik
lmnop
qrzfs
tuxyꝛ

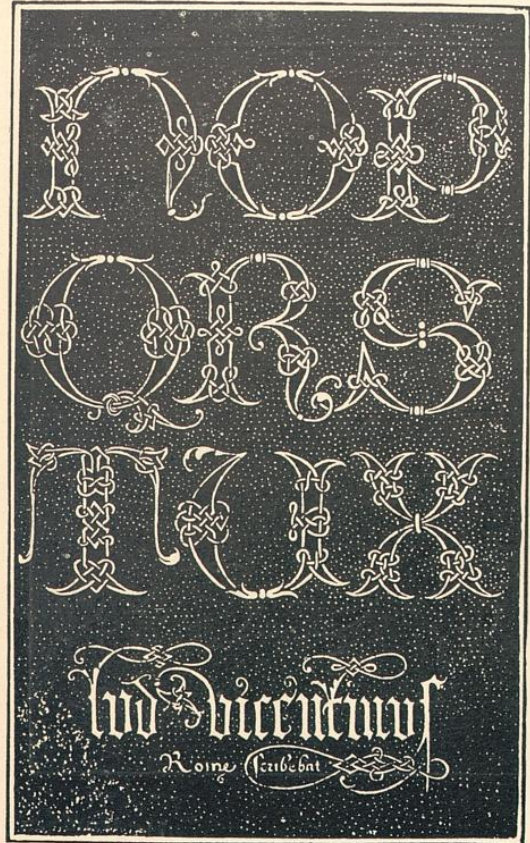


72. ITALIENISCH. PALATINO, 1566.

4*



73. ITALIENISCH. LUDOVICO



VICENTINO. 16. JAHRHUNDERT.



74. ITALIENISCH.

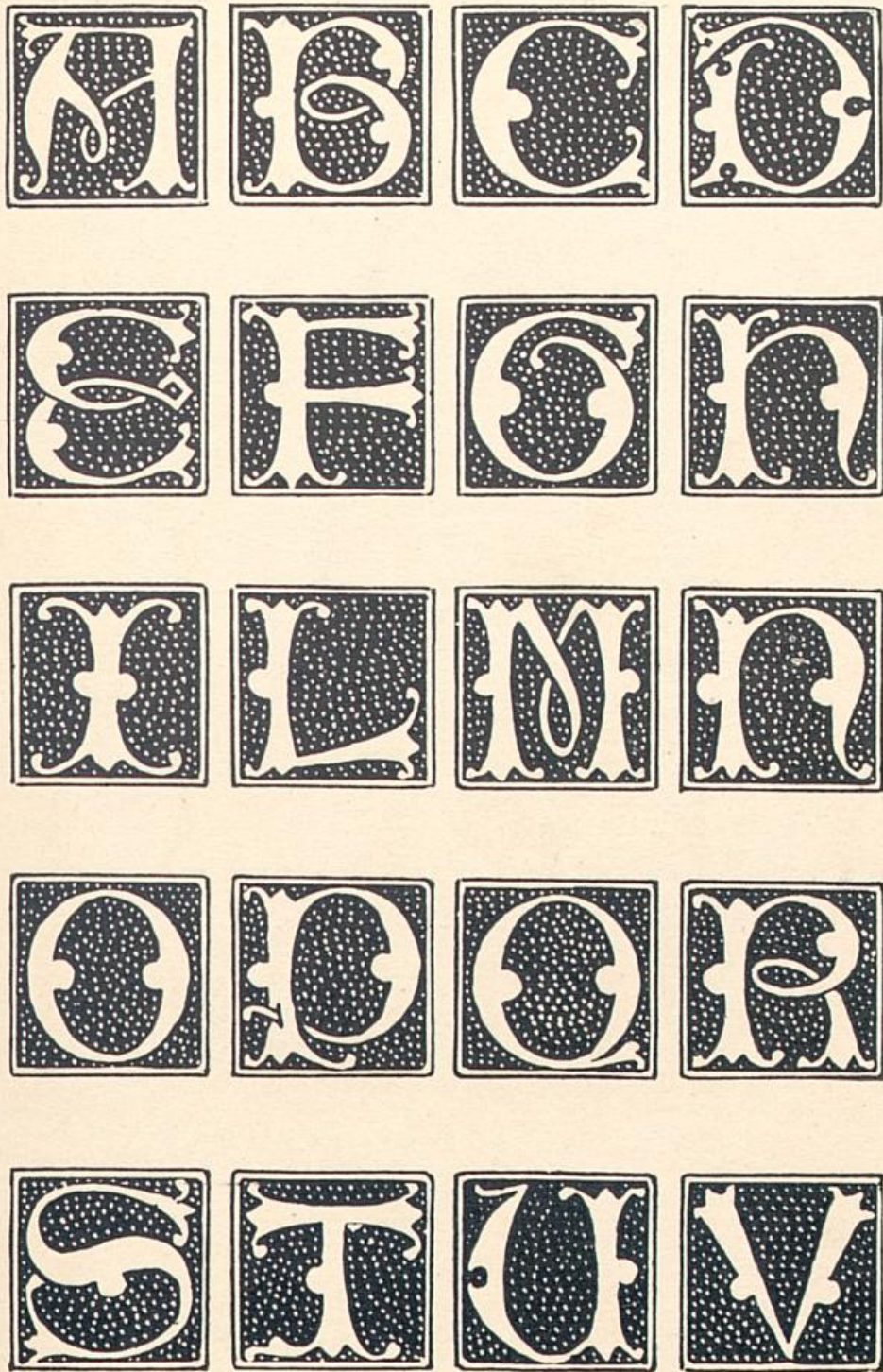


G. F. CRESCI. 1570.

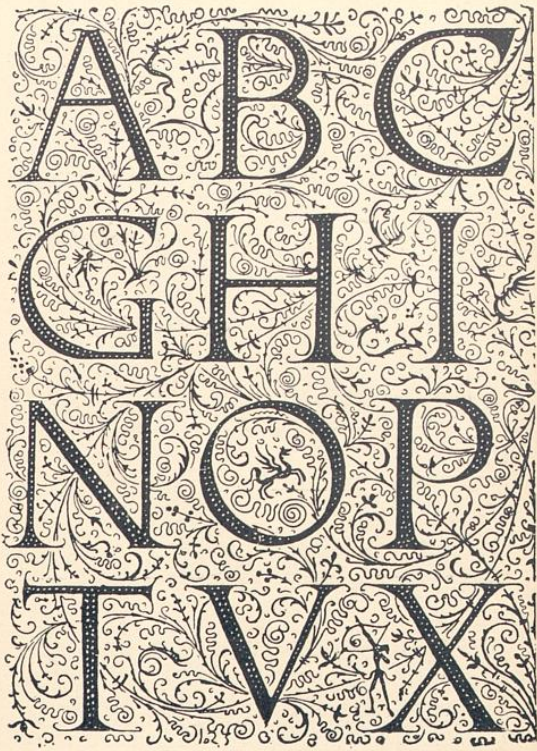


A a b c
d e f g h
i l m n o
p q r s t
u x y z

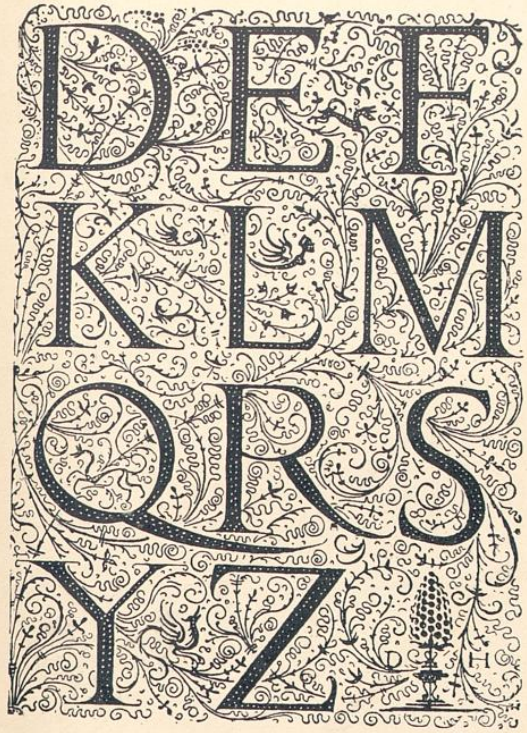




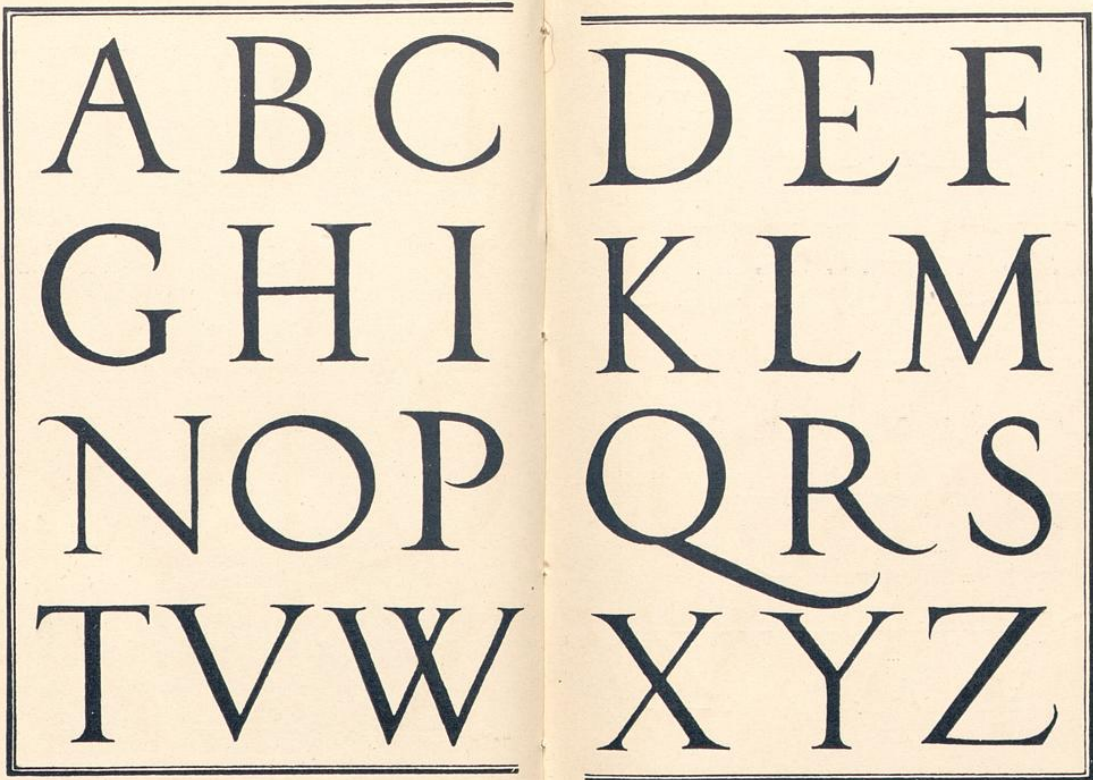
78. AUS GEDRUCKTEN BÜCHERN. ENDE DES 16. JAHRHUNDERTS.



79. DEUTSCH. DANIEL



HOPFER. 1549.



A B C D E
F G H I J K L
M N O P Q
R S T U V
W X Y Z



A B C D E F G H

I K L M N O P Q

R S T U V W X Y

Z. & a b c d e f g

h i j k l m n o p q r s t u v

w x y z A^o D^m 1665.

A B C D E F G
H I J K L M N O
P Q R R R
S T V W X Y Z

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

o p q r s t v w x y z.

Anno Domini: 1697

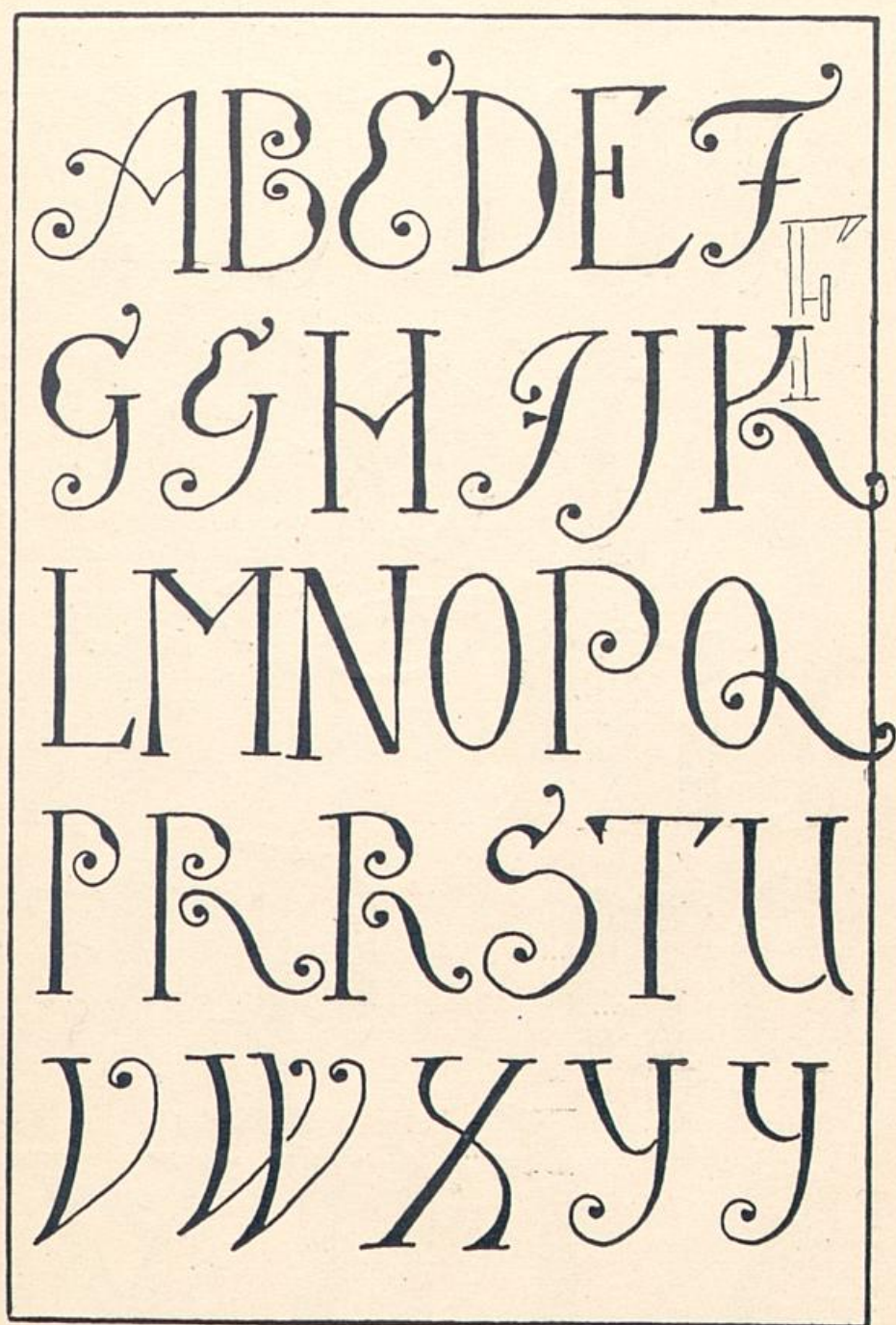
A B C D E

F G H I J

K L M N O

P Q R S T U

V W X Y Z

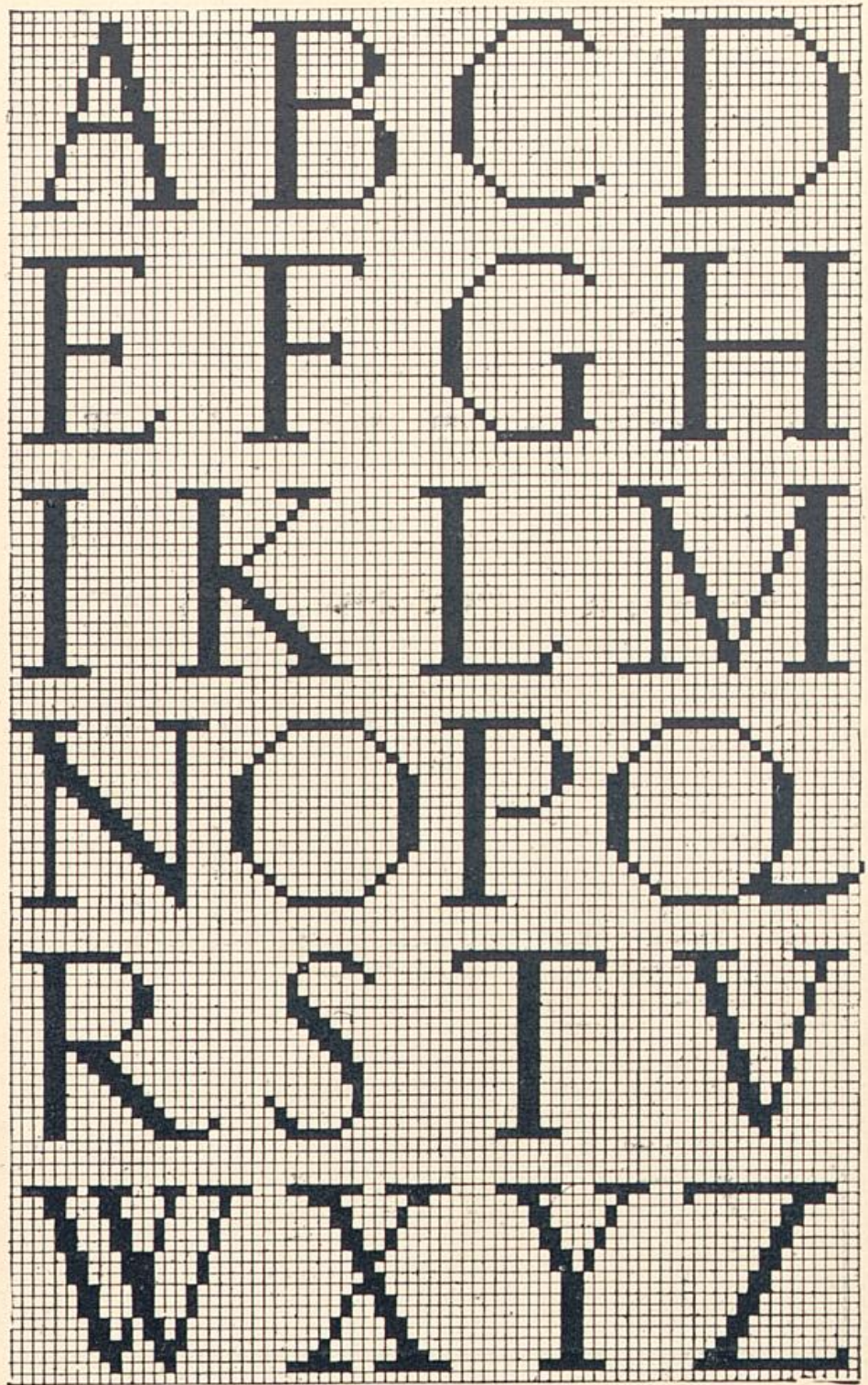


a b c d e
f g h i
l m n
o p q r
s t u y

abcde
efghi
klm
nopq
rstuvx

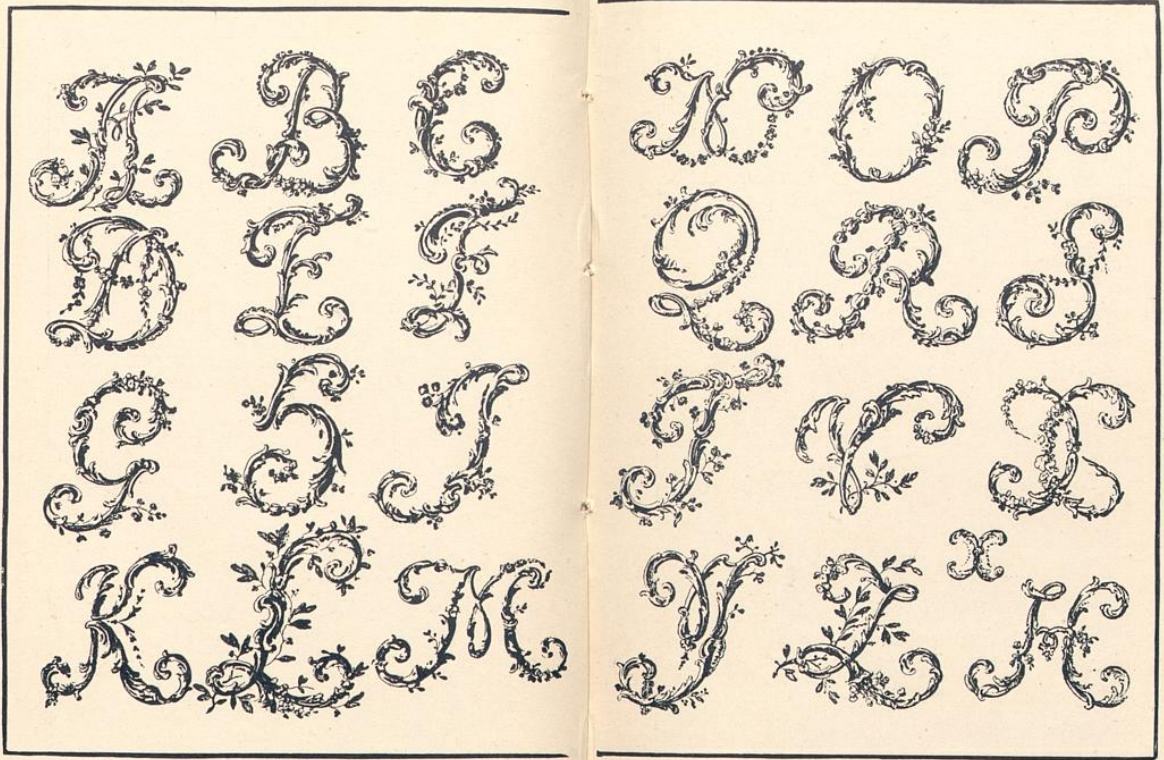
abccde
fghijlm
mmnop
pqr rfst
stuvx

a b c d e
e f g g h i
j l m n o p
q r r s t t
u v v x z



91. AUS DEM STICKMUSTERBUCH DES GIOV. OSTAUS. 1590.





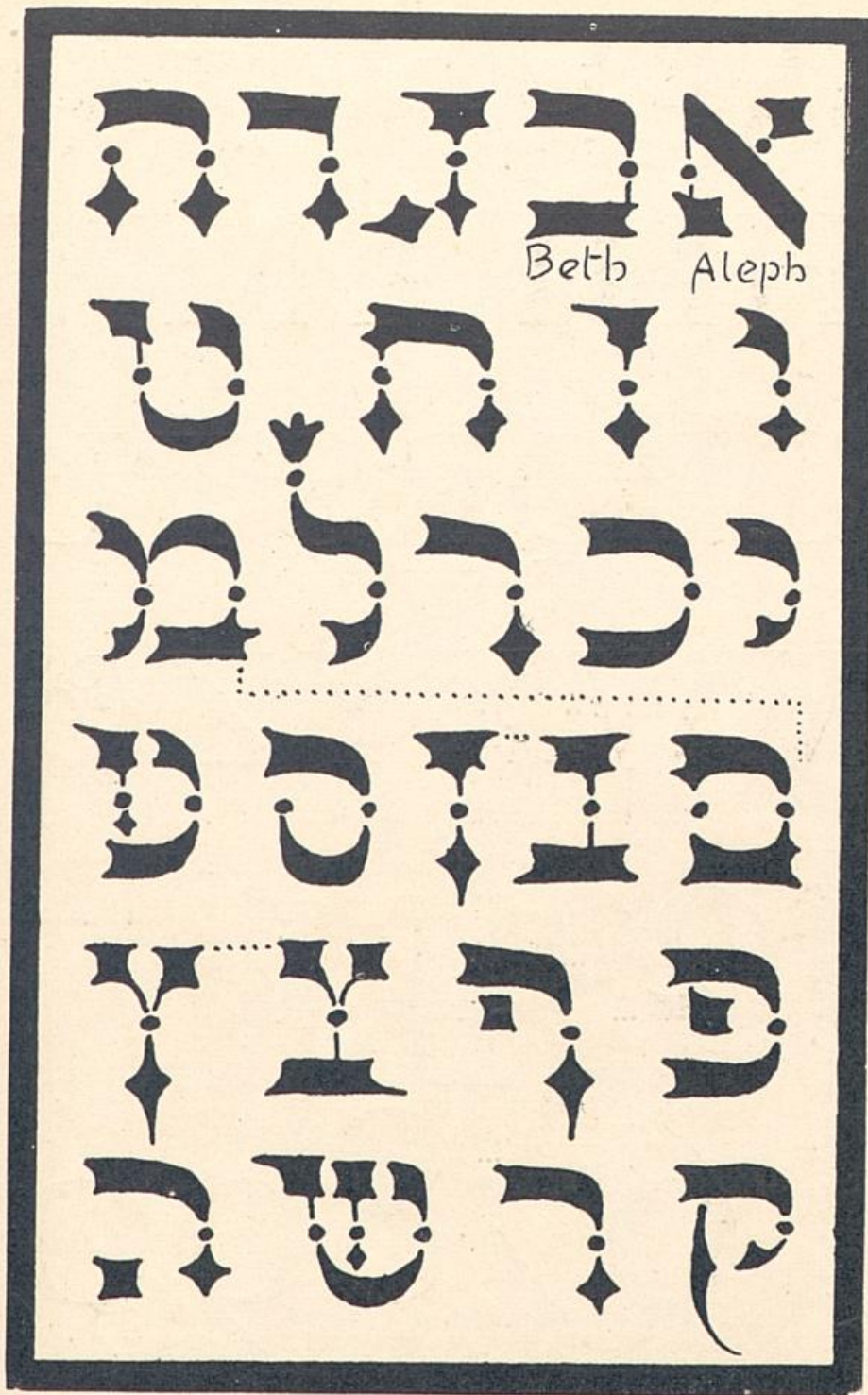


94. FRANZÖSISCH. E. GUICHARD. ZEIT LUDWIGS XV.



95. ENGLISCHE KANZLEISCHRIFT.
 AUS A. WRIGHT'S „COURTHAND RESTORED“. 1815.





A B C D E F G

H I J K L M N

O P Q R S T U

V W X Y Z &

I 2 3 4 5

6 7 8 9 0

abcdefghijklmnop
mnopqrstuvwxyz
wxyz ABCD
EFGHIJKL
MNOPQRS
TUVWXYZ
*abcdefghijklmnop
opqrstuvwxyz*

A B C D E F

G H I J K L

M N O P Q R

S T U V W

X Y Z & E

a b c d e f g h i j

k l m n o p q r

s t u v w x y z

A B C D E F

G H I J K L

M N O P Q R

S T U V W

X Y Z & E



A B C D E

F G H I K

L M N O P

Q R S T U

V W X Y Z

A B C D E F

G H I J K L

M N O P Q

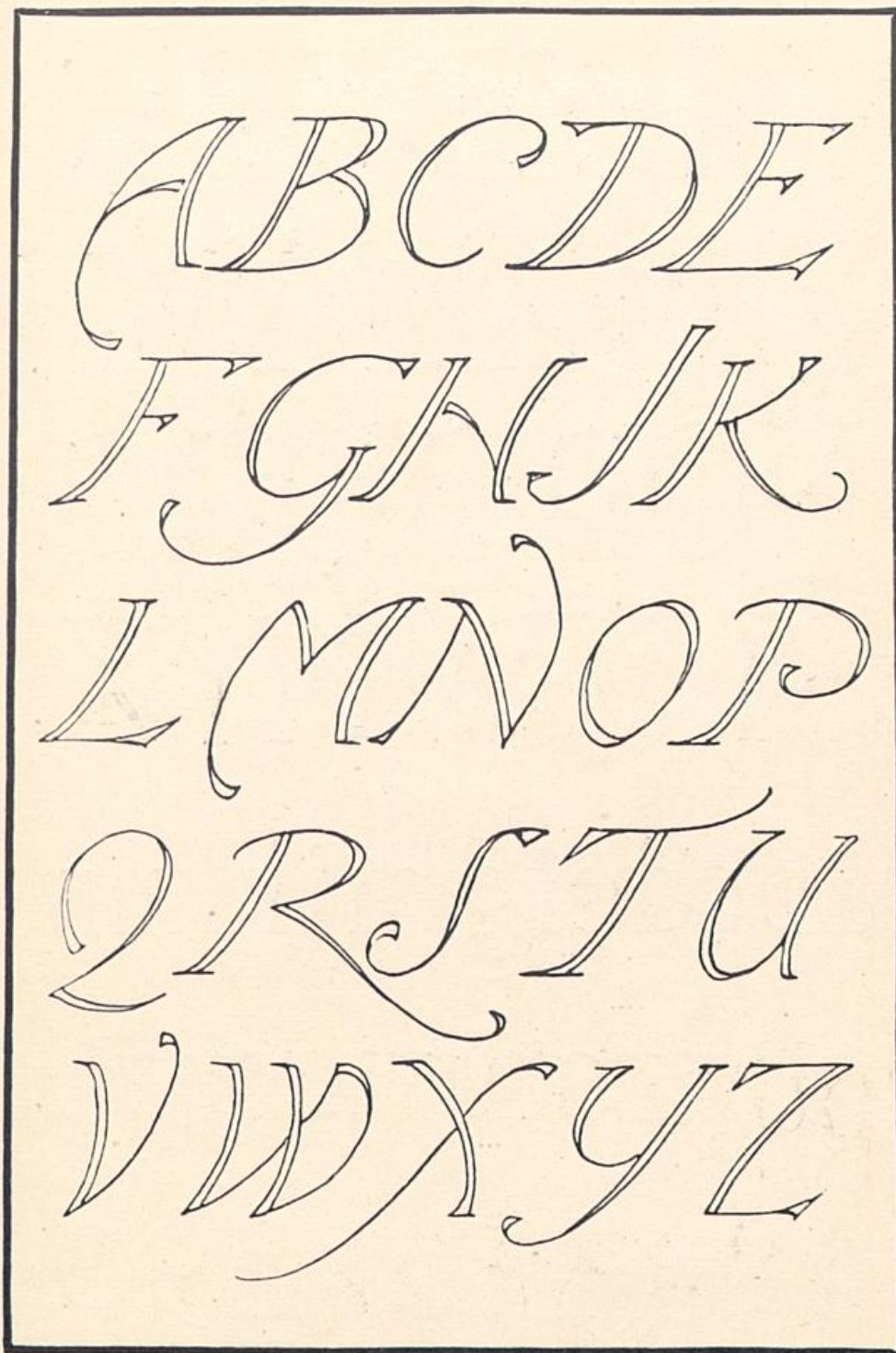
R S T U V

W X Y Z &

a b c d e f g h i j

k l m n o p q r

s t u v w x y z



A B C D E F G
H I J K L M N
O P Q R R
S T V W X Y Z

a b c d e f g h i j k l m n
o p q r s t u v w x y z.

1 2 3 4 5 6 7 8 9 0.

A B C D E

F G H I K

L M N O P

Q R S T U

V W X Y Z

A B C D E F

G H J K L M

N O P Q R S

T U V W X

Y Z · 1 2 3 4

5 6 7 8 9 0

A B C D E F

G H I J K L M

N N O P P Q

R R S S T U

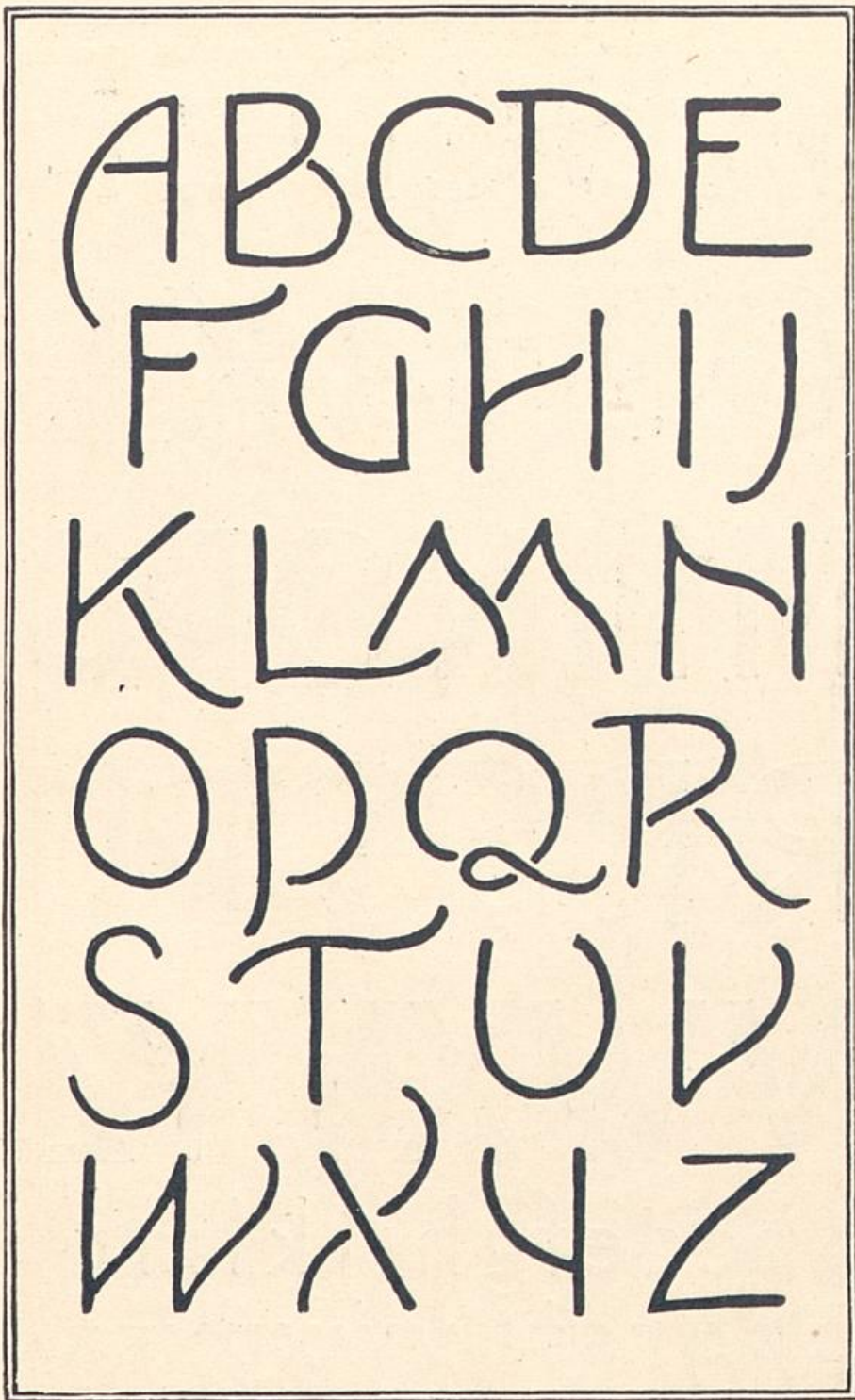
V W X Y Y Z

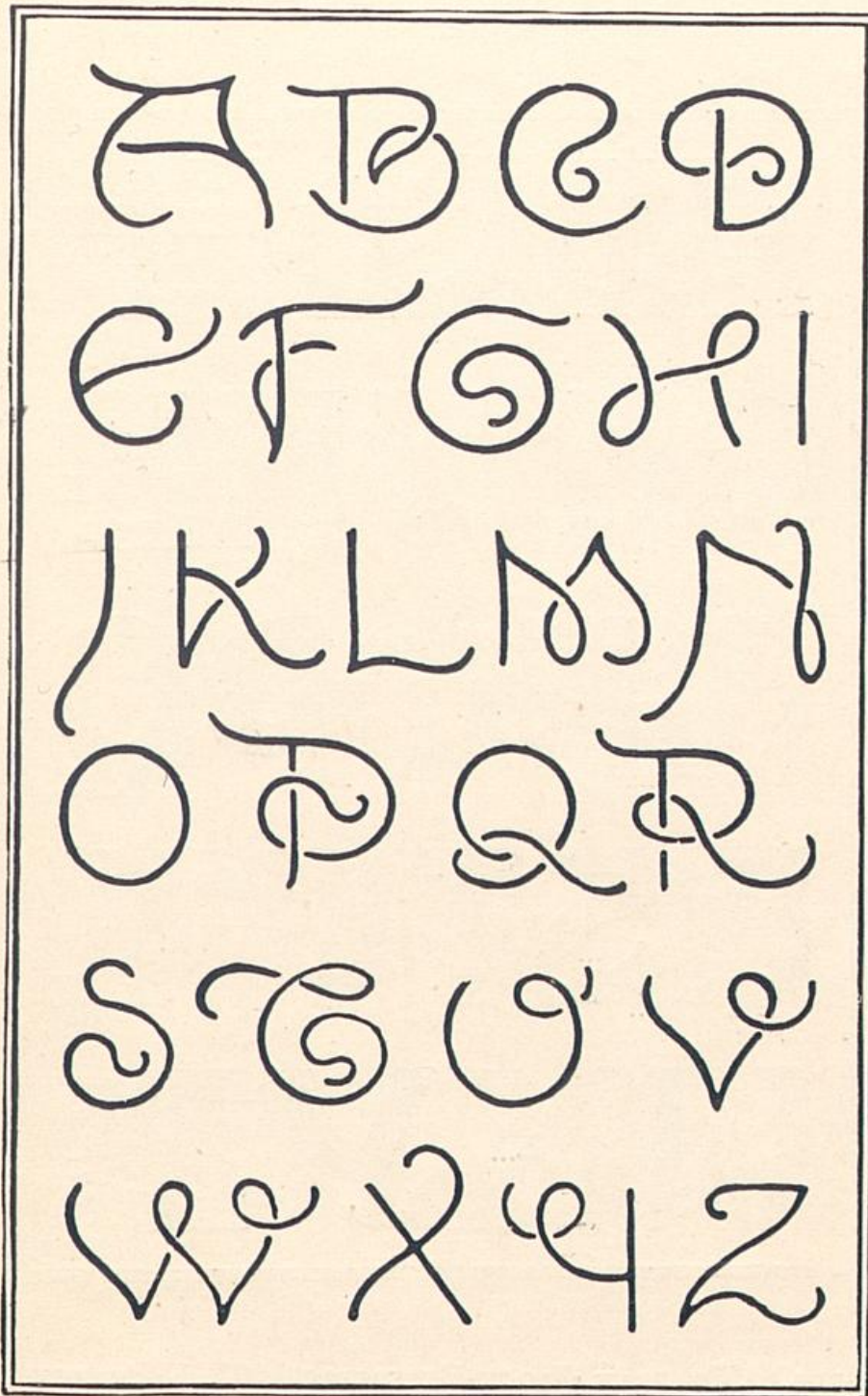
a b c d e f g h i j k l m n

o p q r s t u v w x y z . & .

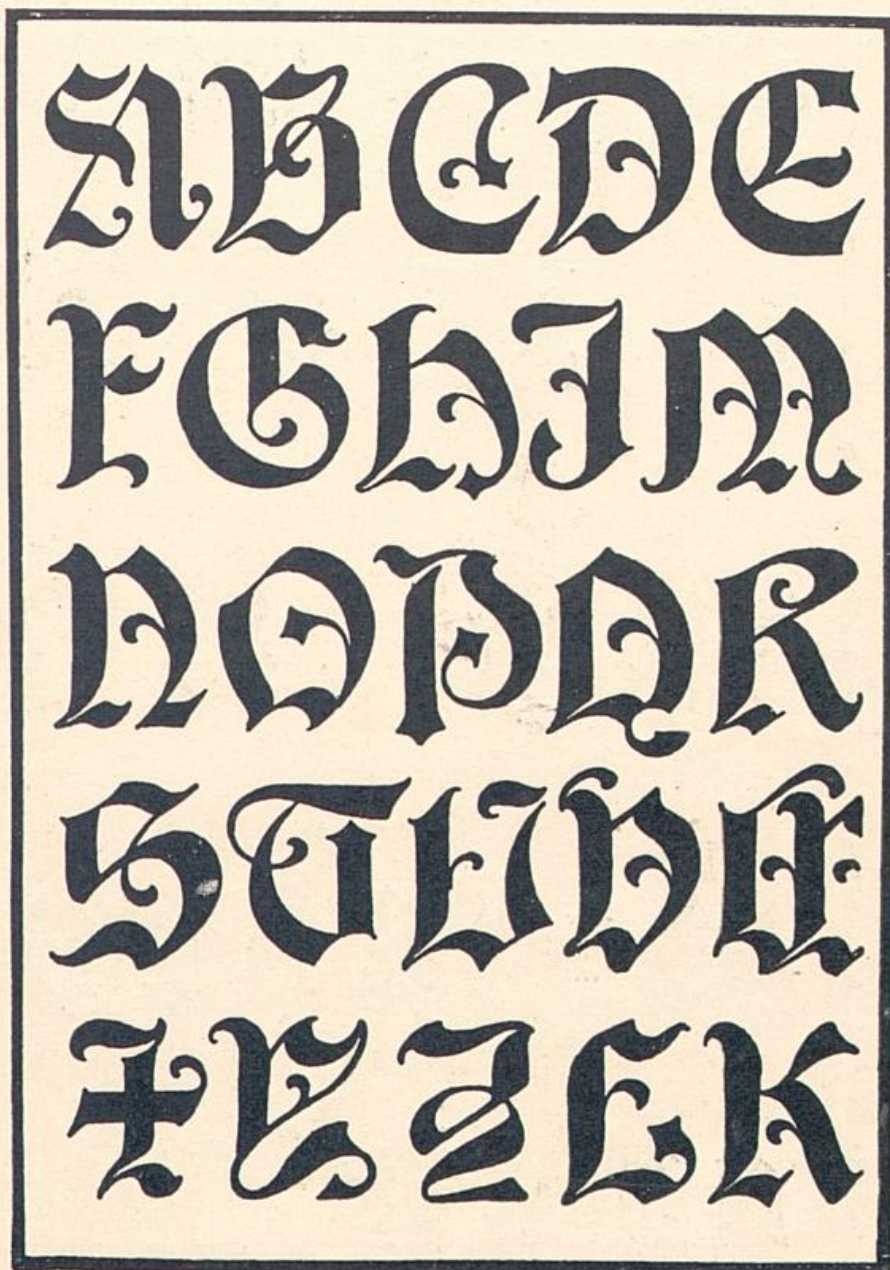
A B C D
E F G H I
J K L M
N O P Q R
S T U V
W X Y Z

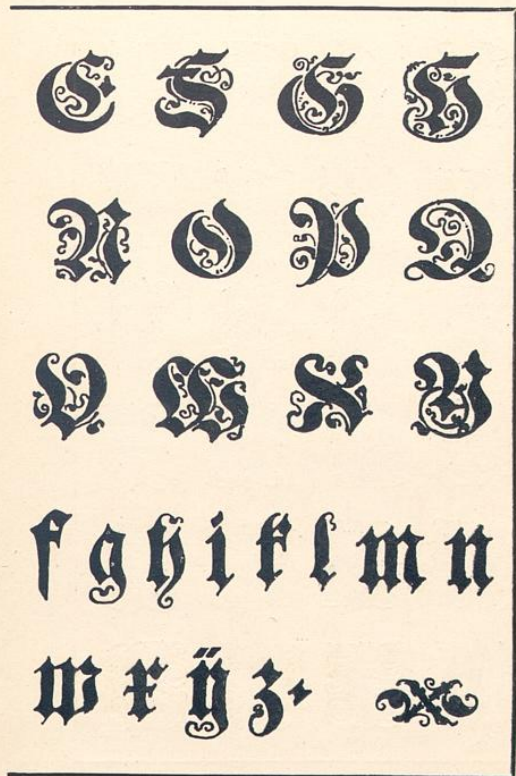
A B C D E F
G H I J K L
M M N O P Q
R R S S T U
V W X Y Y Z
a b c d e f g h i j k l m n
o p q r s t u v w x y y z z.

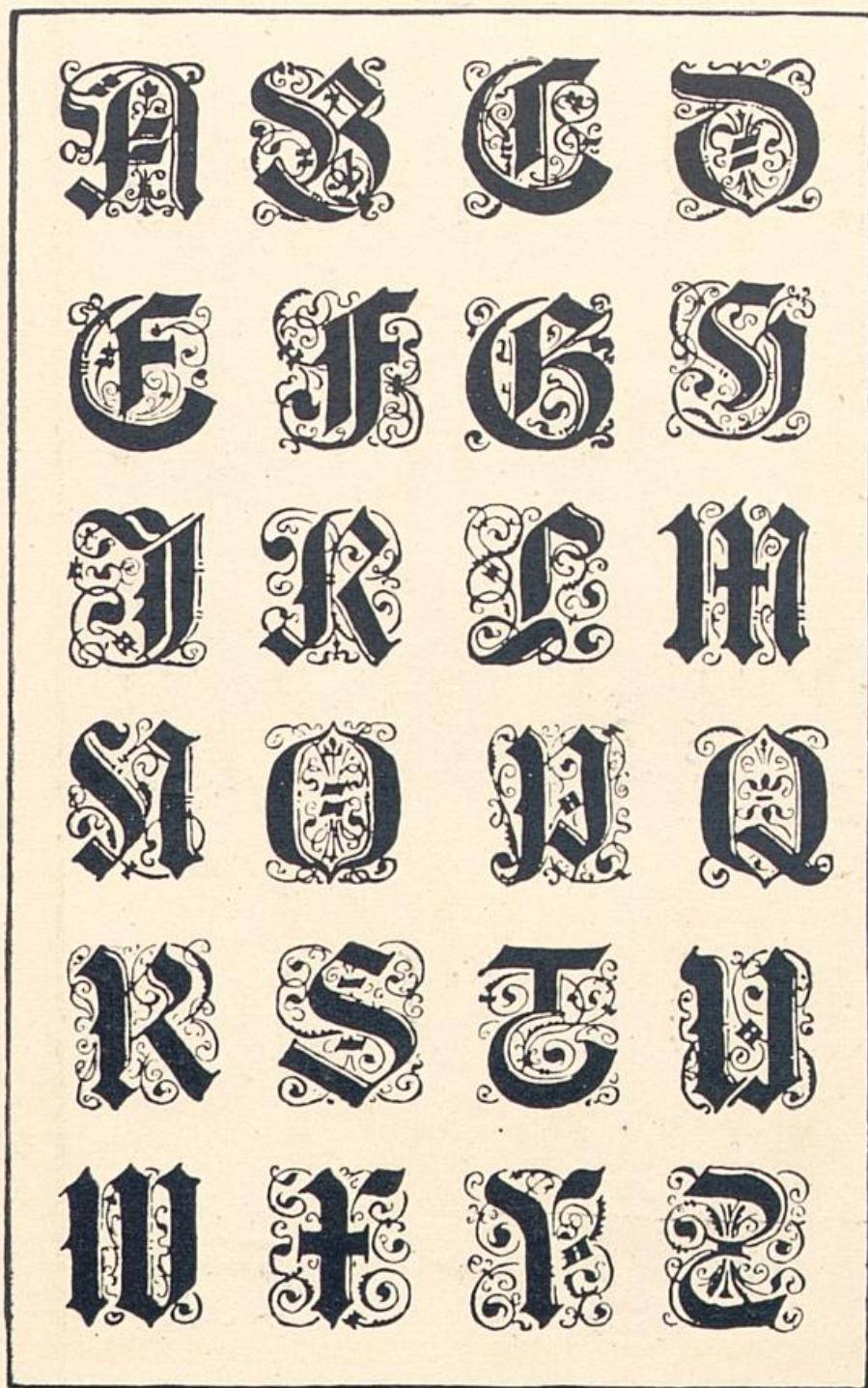












abcd e
fghijk
lmnopq
rstuv
wxyz

A B C D

E F G H

I J K L M

N O P Q

R S T U V

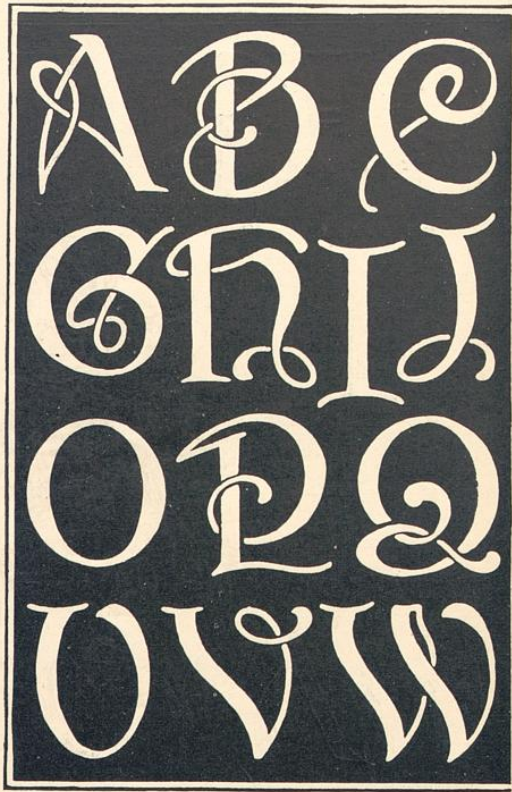
W X Y Z

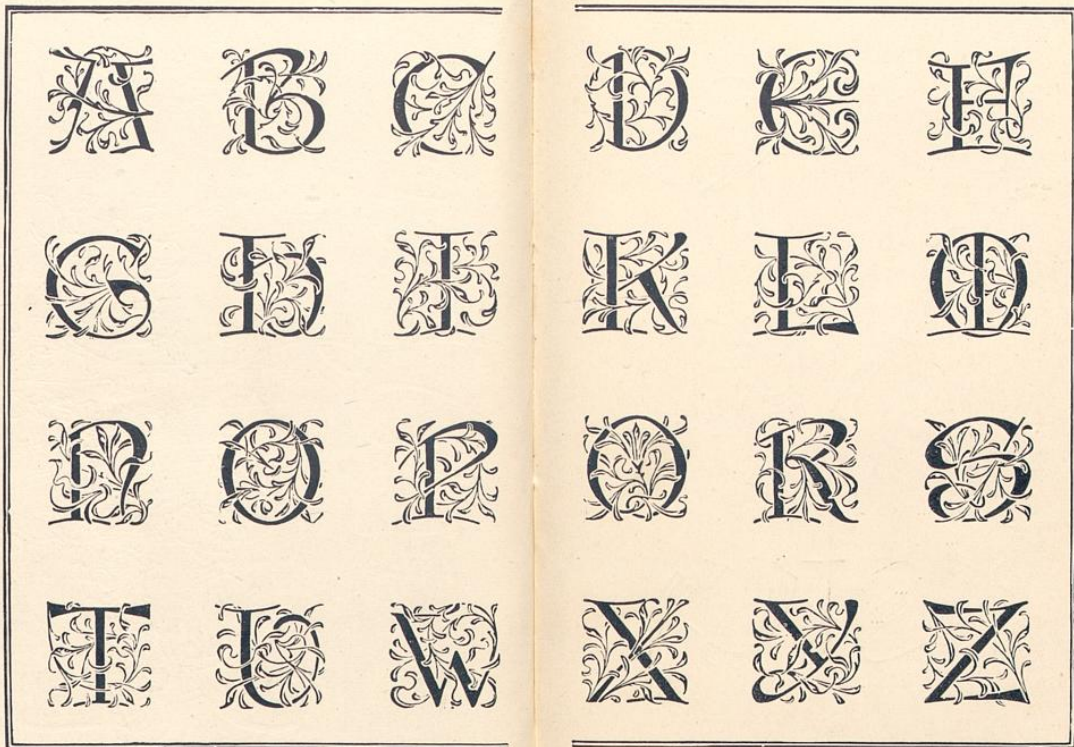
A·B·C·D
H·I·J·K·L
Q·R·S·T
X·Y·Z
E·F·G·H·I·J·K·L
U·V·W·X·Y·Z. 12

E·F·G
M·N·O·P
U·V·W
&
A·B·C·D
M·N·O·P·Q·R·S·T
3·4·5·6·7·8·9·0 .

A B C D
K L M N
S T U V

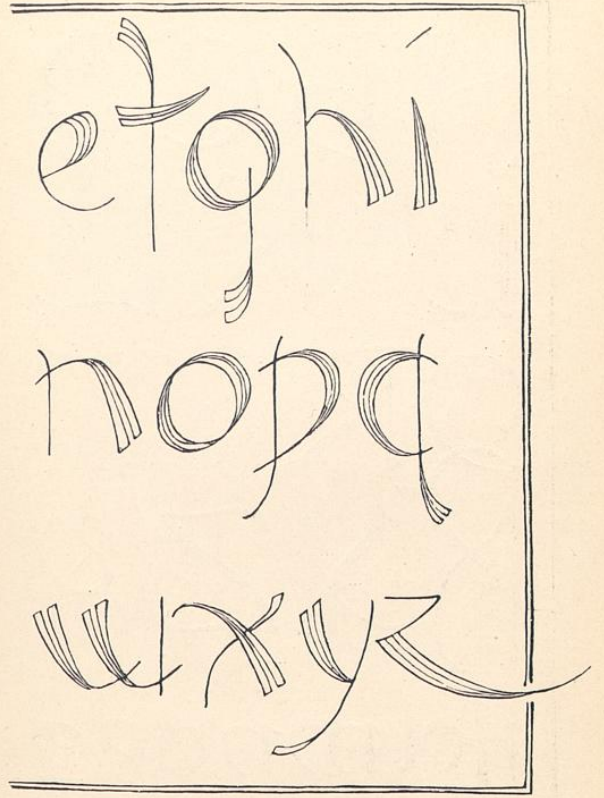
E F G H I J
O P Q R
W X Y Z







124. NACH ZEICHNUNG VON



FRANZ STUCK.

A B C D
I J K L
Q R S T
X Y Z &
j k l m n o p q

E F G H
M N O P
U V W
a b c d e f g h i
r s t u v w x y z

A B C D E F G H I J
K L M N O P Q R
S T U V W X Y Z

126. GRAVIRUNG.
NACH MITTELALTERLICHER GOLDSCHMIEDEARBEIT. L. F. DAY.

A B C D E F G H I J K L O
N O P Q R S T U V W X Y Z

127. EINGERITZTE SCHRIFT.
NACH DEM ALT-SPANISCHEN. L. F. DAY.

A B C D E F G H I J
K L M N O P Q R
S T U V W X Y Z

128. VORZEICHUNG FÜR GRAVIRUNG; AUCH NICHT UNGEEIGNET
FÜR SCHREIBSCHRIFT. L. F. DAY.

A B C D E F G H I J
K L M N O P Q R
S T U V W X Y Z

129. SCHREIBSCHRIFT. L. F. DAY.

A B C D E F G H I J
K L M N O P Q R
S T U V W X Y Z

130. PINSELSCHRIFT. L. F. DAY.

A B C D E F G H I J K L M
N O P Q R S T U V W X Y Z

131. EINGERITZTE SCHRIFT. L. F. DAY.

A B C D E F G H I
J K L M N O P Q R
S T U V W X Y Z
a b c d e f g h i j k l
m n o p q r s t u v
w x y z.

Roland W. Paul

132. SCHREIBSCHRIFT. ROLAND W. PAUL.

A B C D E F G H I J
K L M N O P Q R
S T U V W X Y Z

133. SCHREIBSCHRIFT. R. K. COWTAN.

A B C D E F G
 H I J K L M N O P
 Q R S R S
 T U V W X Y Z Z
 AN ARCHITECT'S
 LINE ALPHABET
 FOR PENWORK.

a b c c d e f f
 g h i j k l m n o p
 q r s s t u v w x
 1 2 3 Design letters
 4 5 into words.
 6 7 8 9 0

A B C D E F

G H I J K

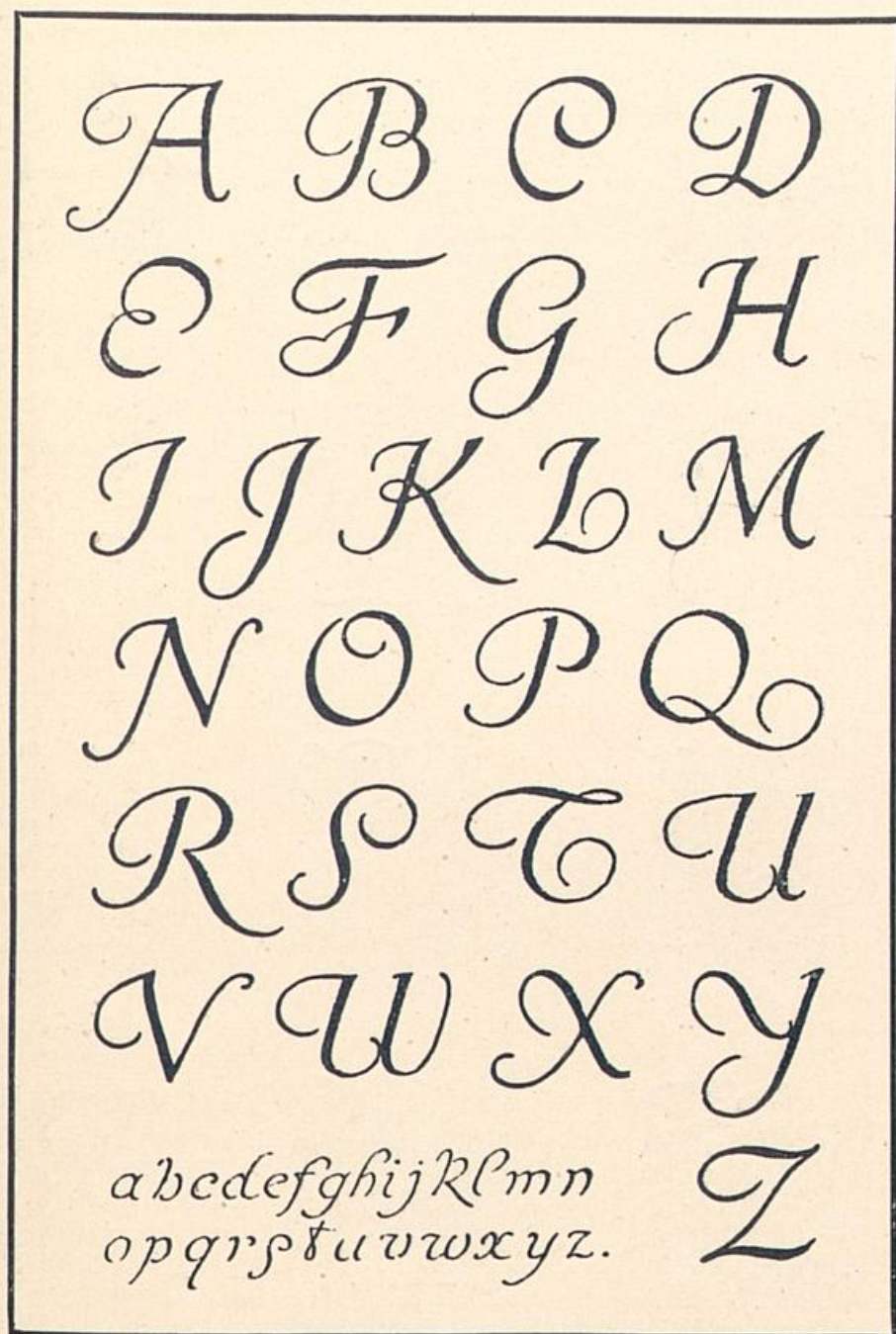
L M N O P

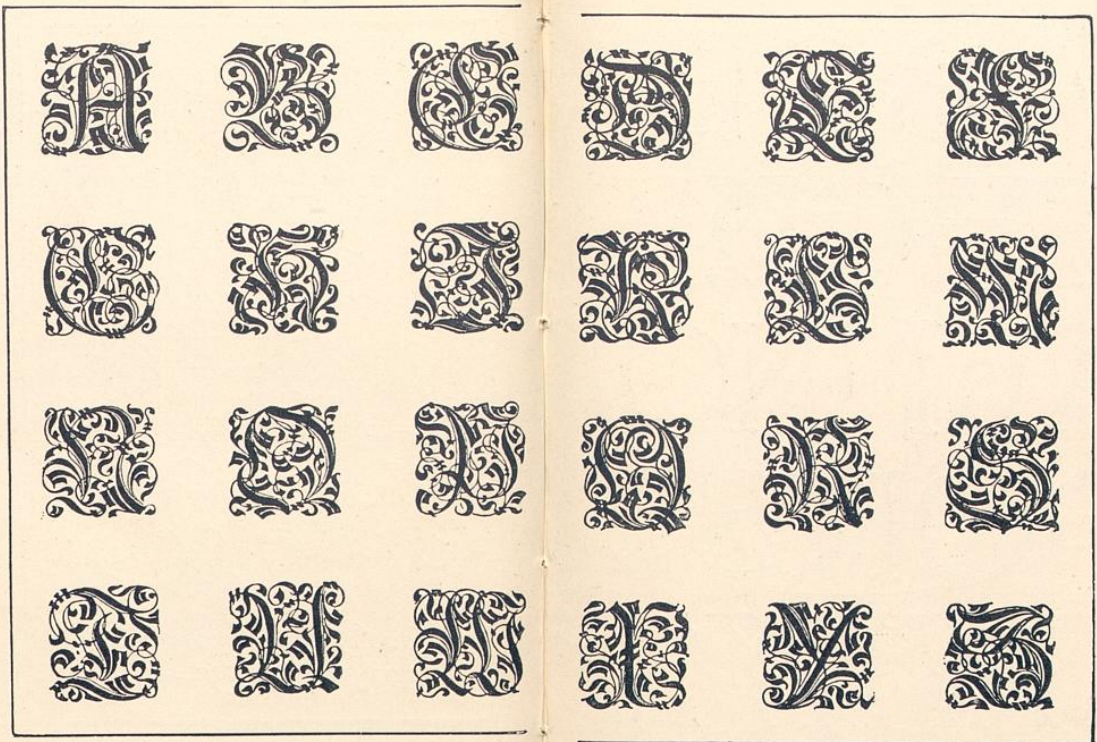
Q R S T U

V W X Y Z

abedefghijklmnopqrstuv
wxyz.

"The curfew tolls
the knell of parting day."





137. OTTO HUPP. AUS: „ALPHABETE UND ORNAMENTE“.

A B C D
E F G H I J
K L M N O
P Q R S T
U V W X Y Z

a b c d e
f g h i j k
l m n o p
q r s t u v
w x y
z

A B C
G H I
N O P
T U V

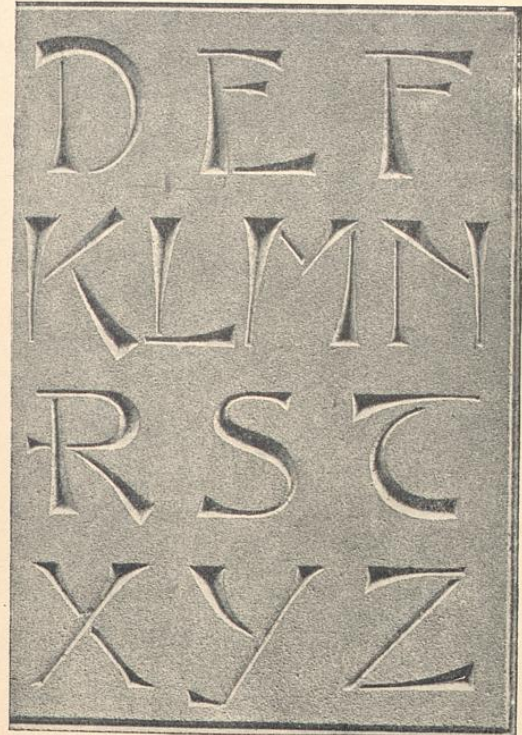
139. MIT DER FEDER GESCHRIEBEN.

D E F
K L M
Q R S
X Y Z

VON WALTER CRANE.



140. GEMEISSELT. ALFRED



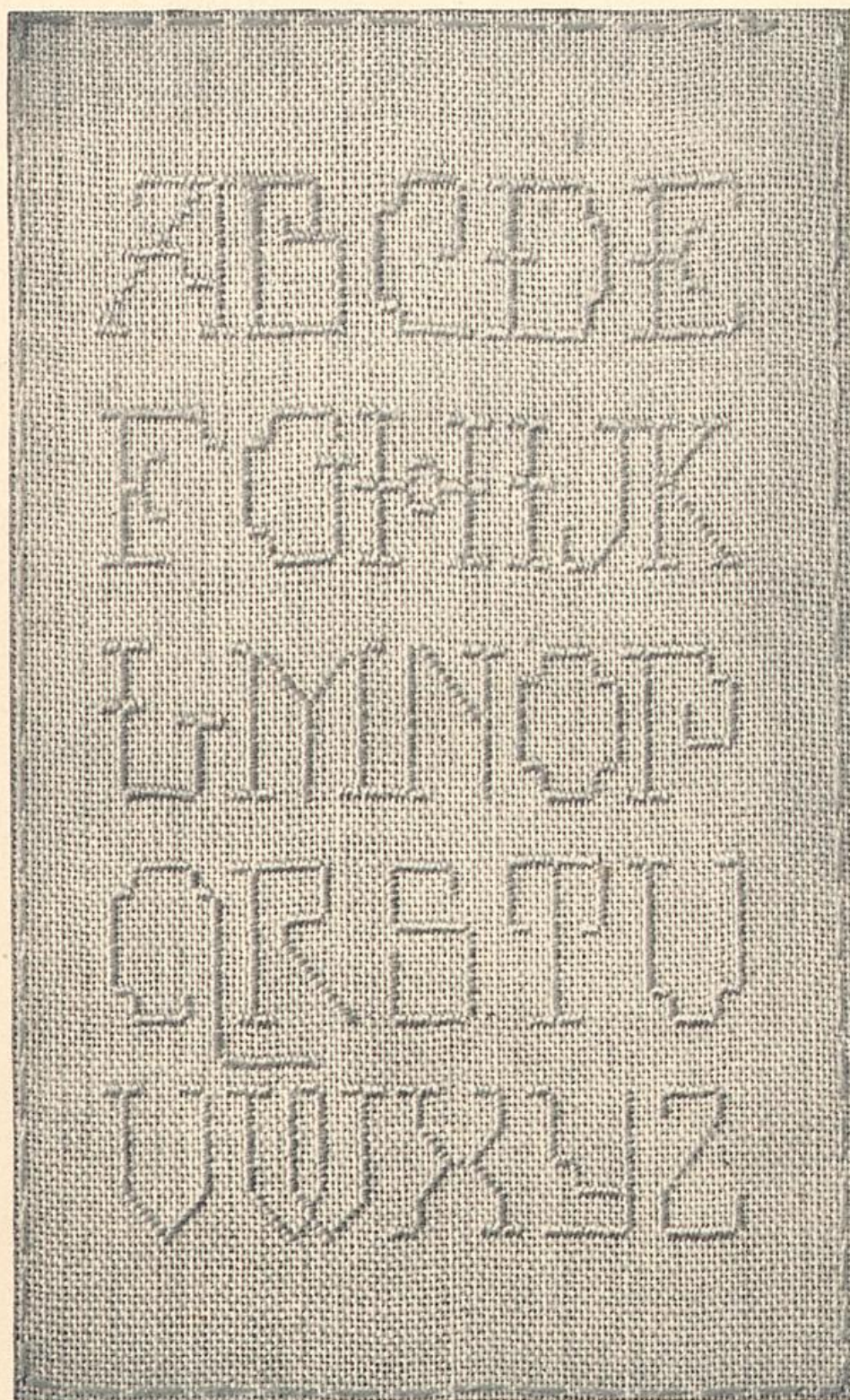
CARPENTER UND L. F. DAY.

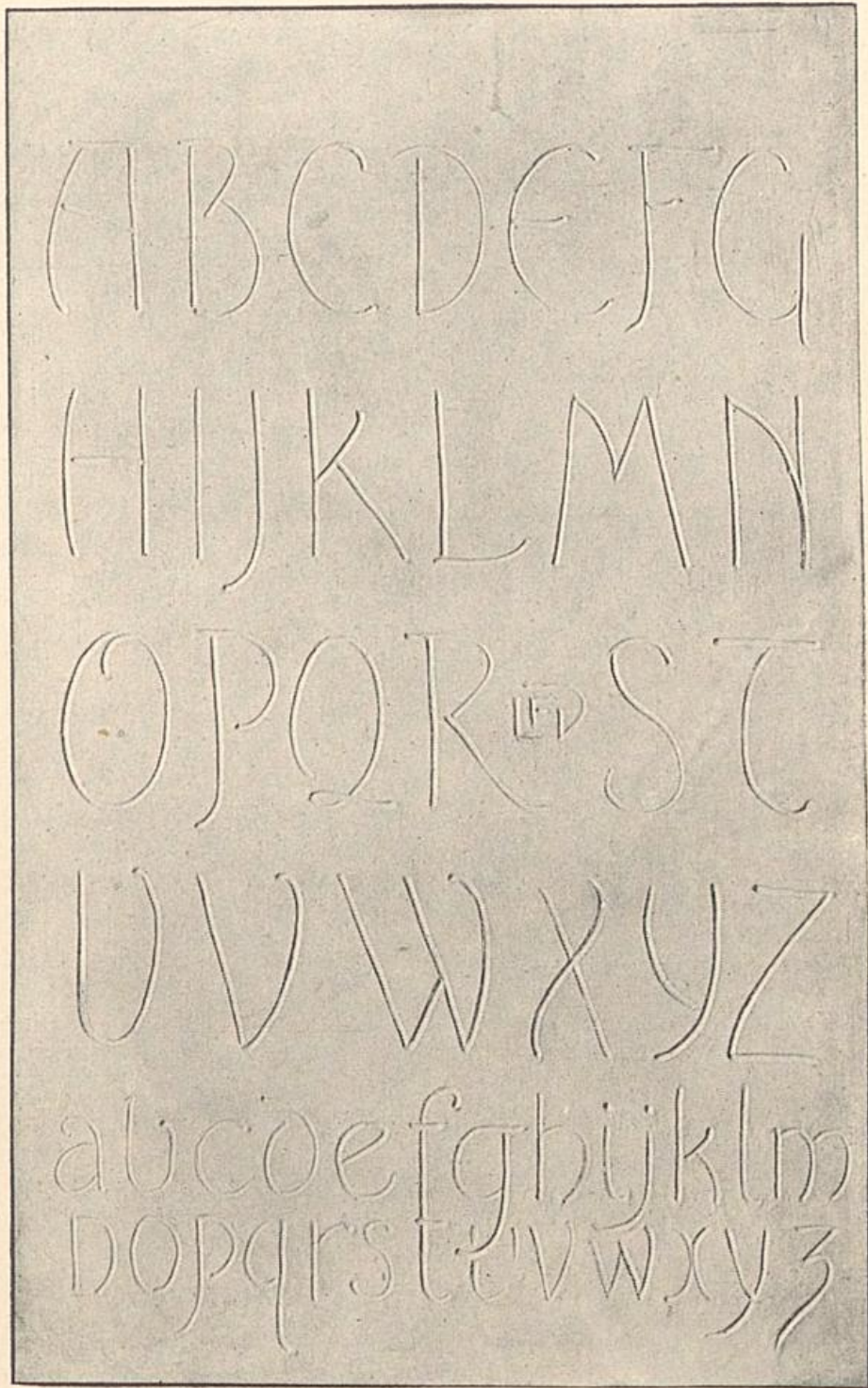


141. HOLZSCHNITZEREL.

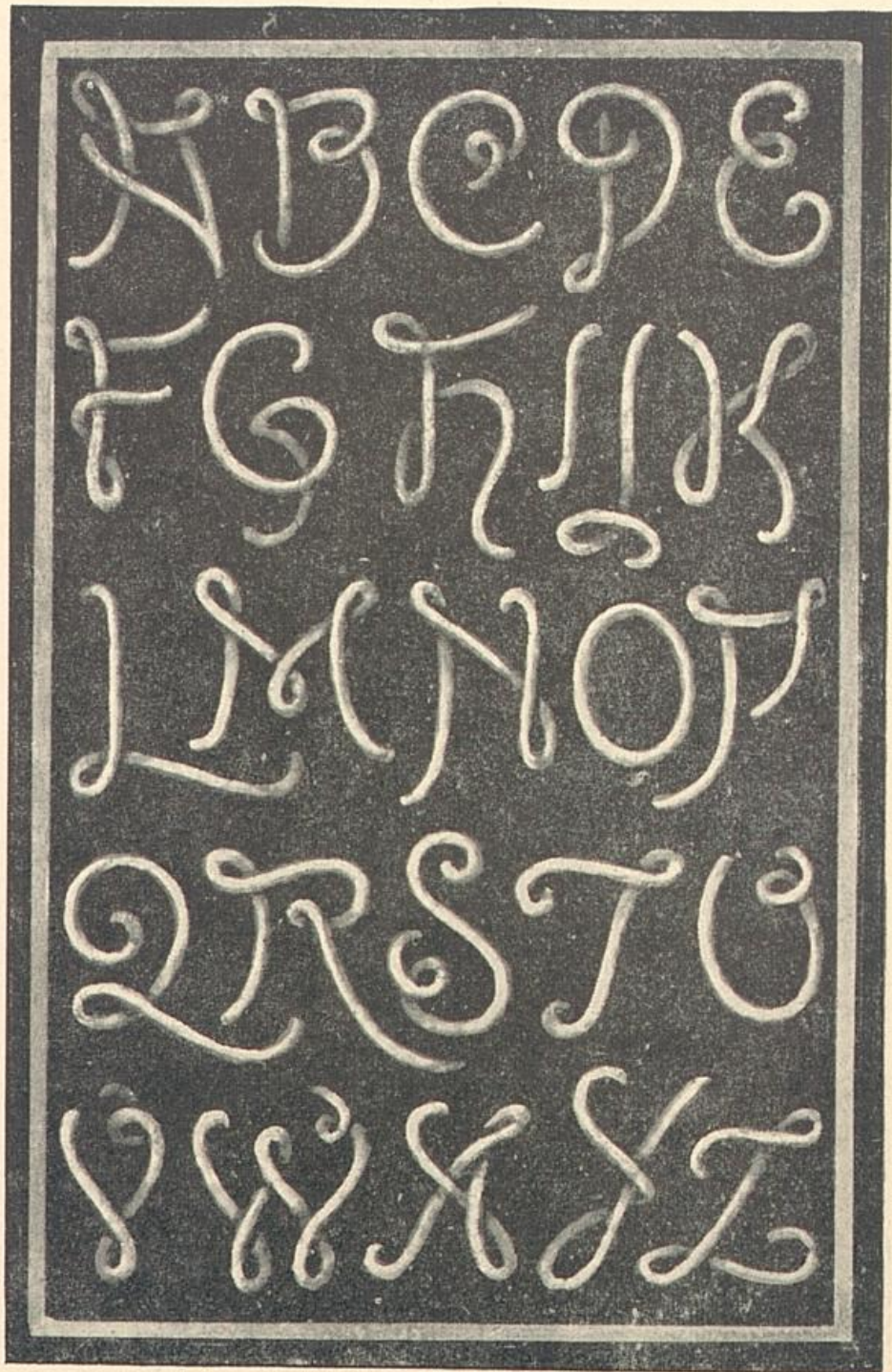


L. F. DAY.





143. SGRAFFITTO. L. F. DAY.

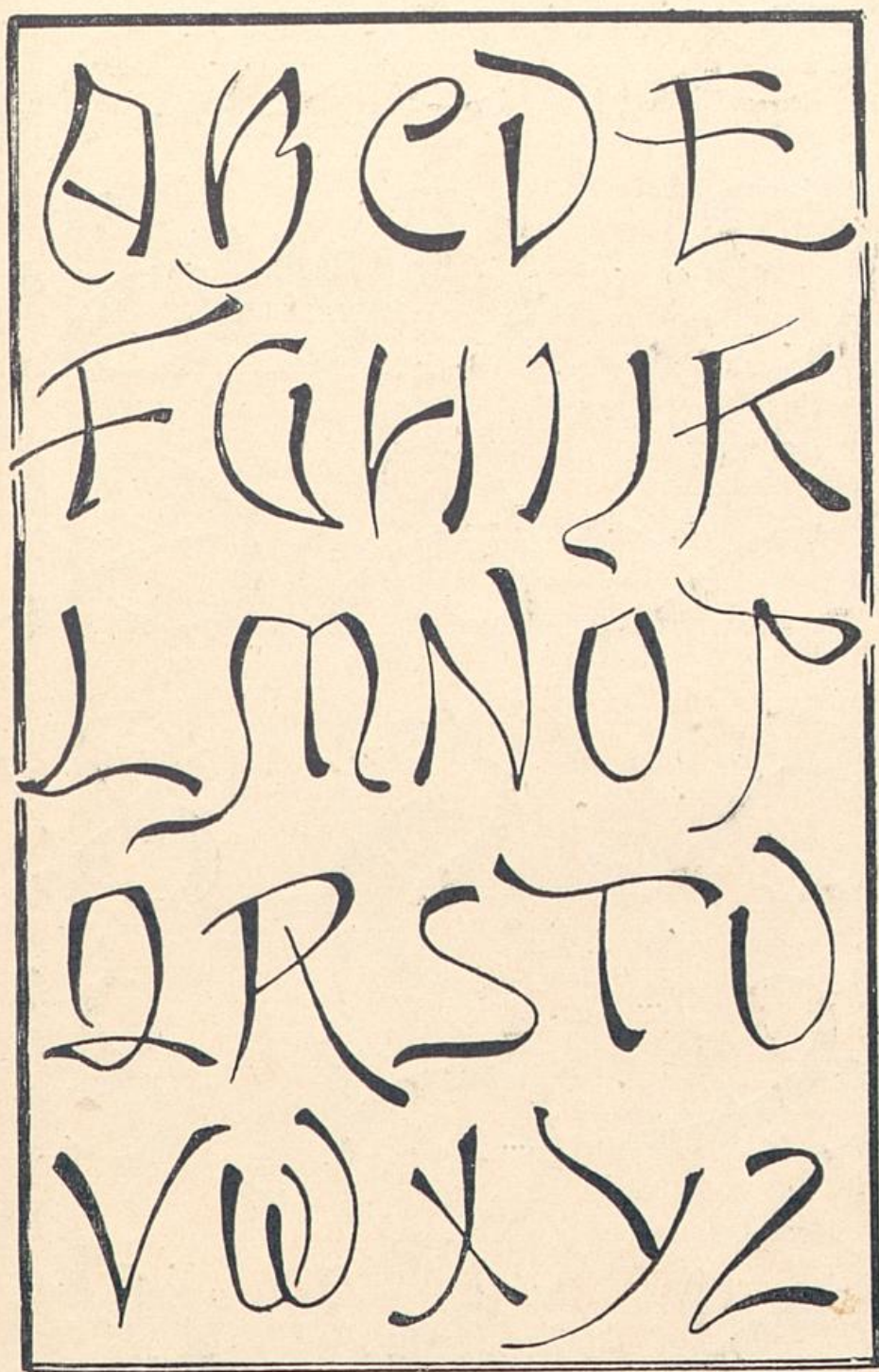




145. GETRIEBENES METALL. L. F. DAY.



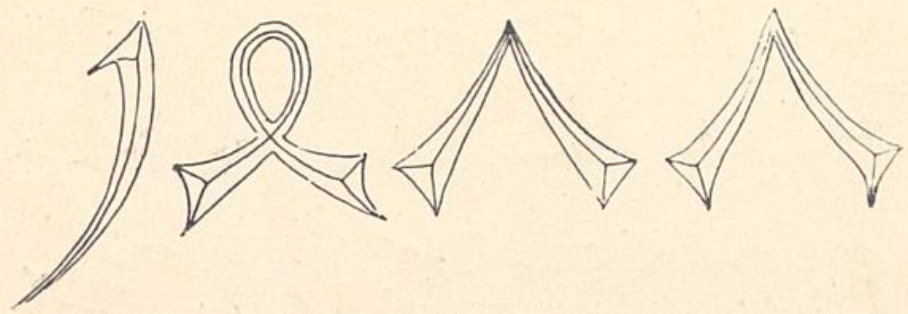
146. RECHTWINKELIG GESCHNITTEN. L. F. DAY.



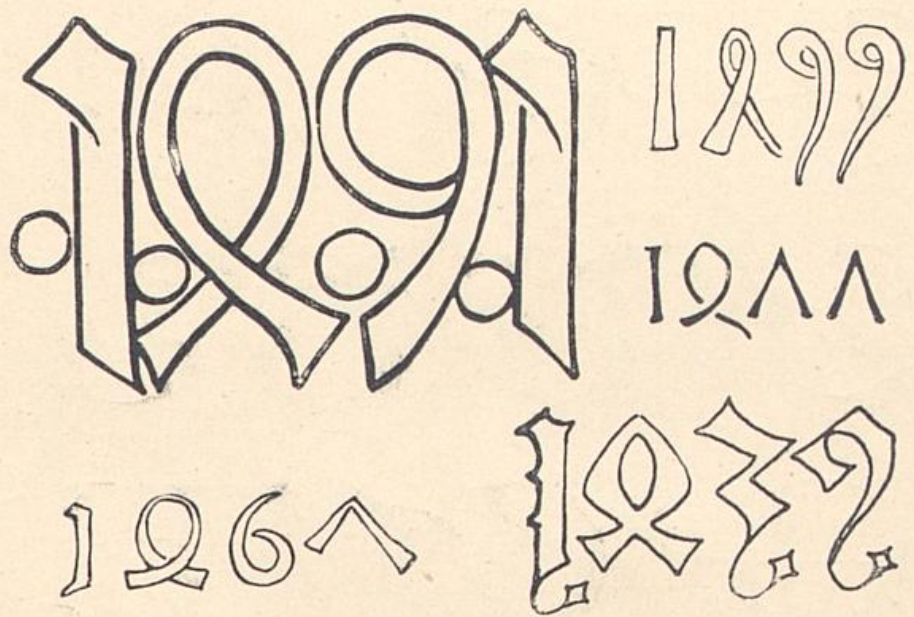


148. UND-ZEICHEN. 7. BIS 15. JAHRHUNDERT.

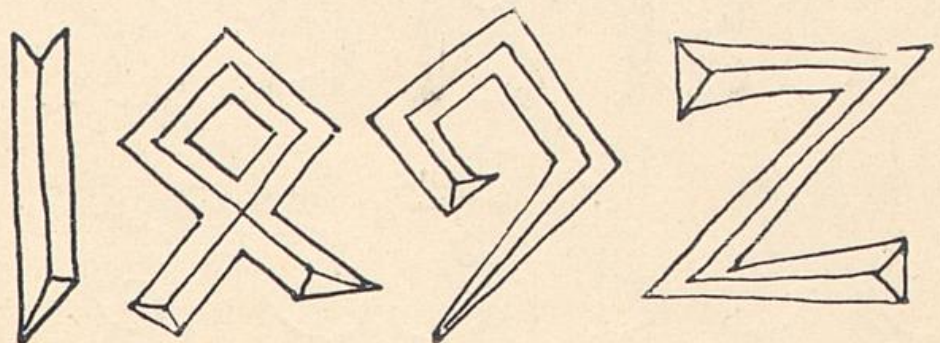
e ee e
 g ge g
 h he h
 i ie i
 k ke k
 l le l
 m me m
 n ne n



150. IN STEIN GEMEISSELT. 1477.



151. IN STEIN UND MESSING. 1439—1491.



152. IN STEIN GEHAUEN. 1492.

1520 1522
 1520 1522
 1521 1522
 1531 1542
 1531 1543
 1533 1543 1544
 1539 1545

12345

12345

12345

12345

67890

67890

67890

67890

1 2 3 4 5
6 7 8 9 0

155. BRONZE. UM 1550.

1 2 3 4 5
6 7 8 9 0

156. BRONZE. UM 1560.

1 2 3 4 5

6 7 8 9 0

157. PINSELMALEREI. 16. JAHRHUNDERT.

1 2 3 4 5

6 7 8 9 0

158. PINSELARBEIT. 16. ODER 17. JAHRHUNDERT.

1 2 3 4 5
6 7 8 9 0

159. ITALIENISCHE HANDSCHRIFT. 16. JAHRHUNDERT.

1 2 3 4 5
6 7 8 9 0

160. GOLD AUF SCHWARZ, PINSELARBEIT. 1548?

1 2 3 4 5
6 7 8 9 0

161. IN HOLZ GESCHNITZT. DEUTSCH. 1588.

1 2 3 4 5
6 7 8 9 0

162. MESSING. 16. JAHRHUNDERT.

1 2 3 4 5
6 7 8 9 0

163. MIT DEM PINSEL GEMALT. 16. JAHRHÜNDERT.

1 2 3 4 5
6 7 8 9 0

164. UM 1700.

ī. 6. 3. K.

165. IN STEIN GEHAUEN. 1634.

l a u u u v vi vu
v u H + H H

166. RELIEF IN MESSING ODER BRONZE. 1647.

ī 2 3 4 5
6 7 8 9 0

167. STEIN. 1692.

156355	1613
1623	1625
j63iZ	1625
1633	1679
1697	1699
1707	368

J 1 2 3 3 4
5 6 7 8 9
j 7 z 6 4 8
J 7 3 2 5
j 7 4 4 9



170. EINGELEGT



IN HOLZ. 1664.

1716·294 ð719
 ð7Zð j723
 1724 J725
 1735·Z j738
 1755·486 J763
 1774·695 J783

171. ERZPLATTEN U. S. W. 1716—1783.

1 2 3 4 5 6 7 8

9 10 11 12 13 14

172. MESSINGDRAHT-EINLAGE IN HOLZ. 1740.

1573 1593

1649 1747

173. IN STAHL GRAVIRT ODER DRAHTEINLAGE IN HOLZ.
1573—1747.

1 2 3 4 5
6 7 8 9 0

174. L. F. DAY.

1 2 3 4 5
6 7 8 9 0

175. MODERN.

1 2 3 4 5
6 7 8 9 0

176. L. F. DAY.

1 2 3 4 5

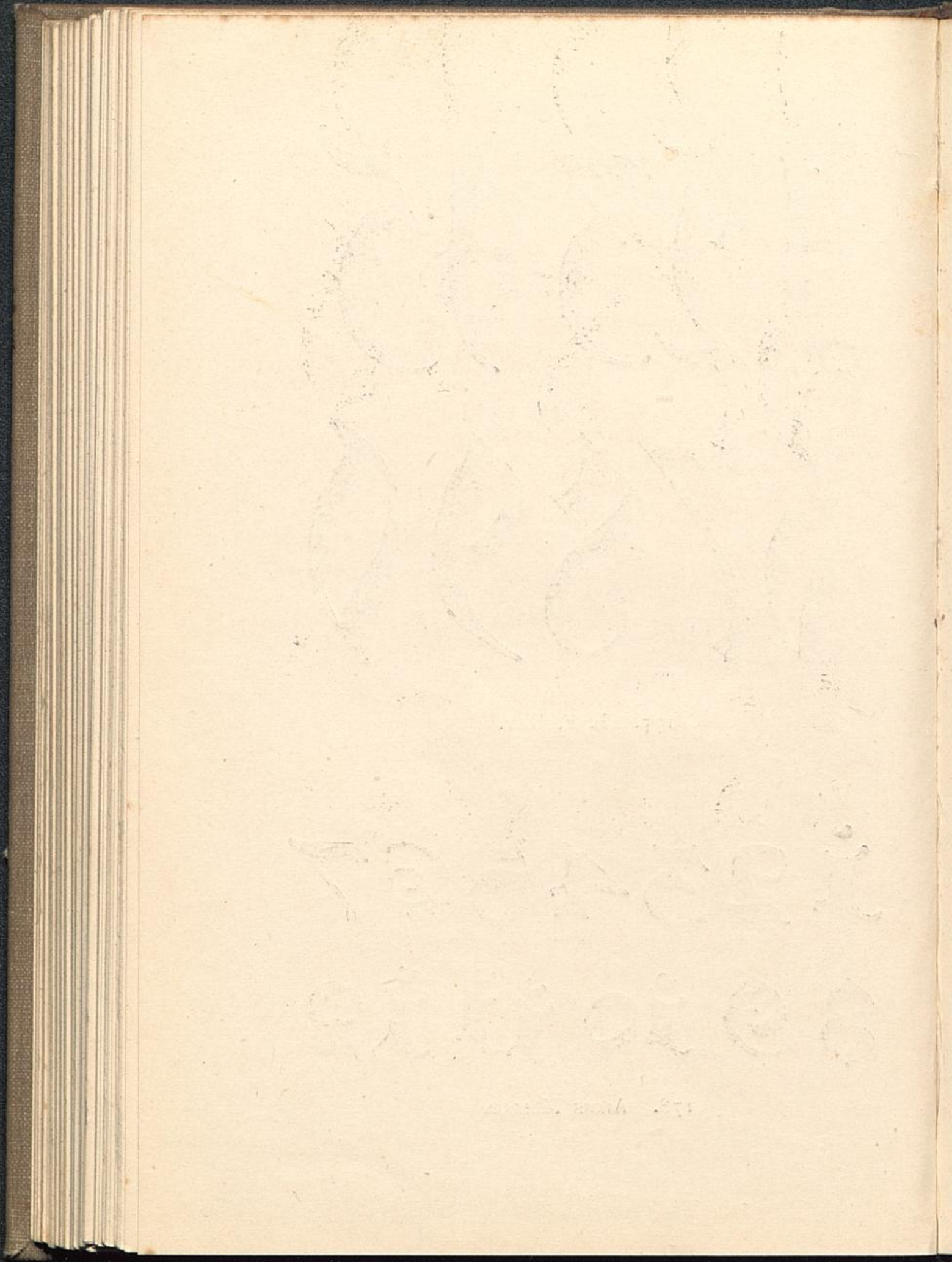
6 7 8 9 0

177. L. F. DAY.

1̇ 2 3 4 5 6 7

8 9 10 11 12

178. ALOIS MÜLLER.



KUNSTGEWERBLICHER VERLAG
VON
KARL W. HIERSEMANN
IN
LEIPZIG

— Durch alle Buchhandlungen zu beziehen. —

Kunstgewerbliche Stilproben

ein Leitfaden zur Unterscheidung der Kunst-Stile

mit Erläuterungen von Prof. Dr. R. Berling.

Auf Veranlassung des Königl. Sächs. Ministeriums des Innern

herausgegeben von der

Direktion der Königl. Kunstgewerbeschule zu Dresden.

Für Kunstgewerbeschulen, gewerbliche Fortbildungs- und

Fachschulen, sowie zum Selbstunterrichte

für Laien, Kunstfreunde und Gewerbetreibende.

Ein stattliches Grossoctav-Heft

von 24 Seiten Text mit 240 Abbildungen auf 30 Tafeln.

1898.

— HC — **Preis 2 Mark.** —

„Die Arbeit ist mit Kunstverstand entworfen und mit praktischem Geist ausgeführt.“
Die Gegenwart 1898 Nr. 34.

„Dreissig Tafeln mit gut gewählten Abbildungen, nach den Stilen historisch geordnet und mit kurzen Erläuterungen versehen, bieten das, was der Titel verspricht, in so vorzüglicher Weise, dass wir uns das Heftchen mit Vergnügen in den Schrank gestellt haben und es überall empfehlen werden.“

H. P. in den Grenzboten 1898, S. 367

ORNAMENTALE
UND
KUNSTGEWERBLICHE SAMMELMAPPE.

SERIE VI.

KUNSTSCHMIEDE- UND SCHLOSSERARBEITEN

DES 13. BIS 18. JAHRHUNDERTS.

AUS DEN SAMMLUNGEN DES
NORDBÖHMISCHEN KUNSTGEWERBE-MUSEUMS IN REICHENBERG.

MIT TEXT

VON

DR. GUSTAV E. PAZAUREK.

30 LICHTDRUCK-TAFELN MIT 125 DARSTELLUNGEN.

1895.

IN ELEGANTER LEINWAND-MAPPE.

Preis 35 Mark.

In den wichtigsten der im genannten Museum so reichhaltig vertretenen vorzüglichen Kunstschmiede- und Schlosserarbeiten der vergangenen Jahrhunderte werden dem hochentwickelten Kunstgewerbe unserer Tage gute, neue Musterblätter aller Stilrichtungen vorgeführt.

Eine knappe Einleitung orientirt über die Entwicklung der Technik im allgemeinen. Sie gewinnt noch besonderes Interesse durch die Publication des Inventars der Werkstätte eines der bedeutendsten Meister der Spätrenaissance, des Jörg Schmidhammer († 1577), von dem die herrlichen Gitter an den Grabmälern Maximilians I in Innsbruck und Ferdinands I im Prager Dom herrühren. Wir erhalten dadurch einen höchst lebendigen Einblick in das kunstfleissige Haus eines deutschen Handwerkmeisters.

Entwürfe zu Gefässen und Motiven
für
Goldschmiedearbeiten.

Serie I.

33 Blatt in Lichtdruck-Reproduction nach Originalblättern in Punzmanier von Paul Flindt, Nürnberg (1570—1620).

1887.

In Mappe. **Preis 20 Mark.**

Reproduction nach den sehr seltenen Original-Kupferstichen Paul Flindt's, des berühmten Nürnberger Meisters im 16. Jahrhundert.

DIE SILBERBIBLIOTHEK

HERZOG ALBRECHTS VON PREUSSEN
UND SEINER GEMAHLIN ANNA MARIA.

P. SCHWENKE
BIBLIOTHEKSDIREKTOR

BEARBEITET VON

UND

K. LANGE

PROFESSOR D. KUNSTWISSENSCHAFT.

Preis 25 Mark.

INHALTSANGABE: Einleitung: Bibliotheken und Buchgewerbe unter Herzog Albrecht. — Die Silberbibliothek. Entstehung und Schicksale. Beschreibung. Gruppierung. Kunstgeschichtliche Würdigung.

Die Veröffentlichung behandelt einen Schatz aus der Zeit des gemeinsamen Begründers von Universität und Bibliothek, den sie seit fast 300 Jahren als kostbares Besitzthum bewahrt und der sich jetzt nicht nur als werthvolle Reliquie des Herzoglichen Hauses, sondern zugleich als bedeutsames Denkmal des einheimischen Königsberger Kunstfleisses erweist.

BUCHEINBÄNDE

des XV. bis XVIII. Jahrhunderts

aus hessischen Bibliotheken, verschiedenen Klöstern und Stiften, der Palatina und der Landgräfl. Hess. Privatbibliothek entstammend.

Aufgenommen und beschrieben von

DR. L. BICKELL

Conservator der Kunstdenkmäler in Hessen-Cassel.

Mit 33 Lichtdrucken auf 42 Tafeln.

In Halbfranzband, oberer Schnitt vergoldet oder in solider Mappe (für Vorbilder-Sammlungen).

Preis 75 Mark.

Nur in 100 numerirten Exemplaren hergestellt und nahezu vergriffen.

— Auch mit englischem Texte zum gleichen Preise. —

Deutsche Bucheinbände der Neuzeit.

Eine Sammlung ausgeführter Arbeiten aus deutschen Werkstätten

Mit Text herausgegeben von

Johannes Maul

Buchbindermeister in Firma: Julius Hager in Leipzig.

unter Mitwirkung von

Hans Friedel, Architekt in Leipzig.

Mit 40 Lichtdrucktafeln und 2 Farbenbeilagen.

1888.

In Mappe. Preis 30 Mark.

RENAISSANCE-CARTOUCHEN

40 TAFELN

MIT 100 FACSIMILE-REPRODUKTIONEN
NACH ORIGINALEN DES XVI. JAHRHUNDERTS.

1896.

In eleganter Leinwandmappe. Preis 20 Mark.

BAROCK-CARTOUCHEN

40 FACSIMILE-TAFELN

NACH ORIGINALEN DES 17. JAHRHUNDERTS.

1896.

In eleganter Leinwandmappe. Preis 20 Mark.

Ausgeführte Möbel

aus meinen Werkstätten

von

ROBERT SCHUMANN.

30 Lichtdrucktafeln.

1897.

In Mappe. Preis 25 Mark.

Karl W. Hiersemann's *e e e e e e e e* *e e e e e e e e* **Illustrierter Katalog**

von wichtigen Werken aus den Gebieten

Des Kunstgewerbes

Der Kunst und Kunstgeschichte

Der Archäologie und Wissenschaftlichen Reisen

3 Bogen in gr.-8°

mit 32 Abbildungen, sowie Autoren-, Titel-, Sach- u. topograph. Register.

François Briot, Caspar Enderlein und das Edolzinn

von

Hans Demiani.

1897.

Ein starker Klein-Folioband mit 7 Textabbildungen in
Lichtdruck und Holzschnitt und 30 Lichtdrucktafeln.

In Leinwandband mit Goldpressung 75 Mark.

„Der bekannte Leipziger Zinnsammler HerrRegierungsrat Demiani hat uns hier ein prachtvoll ausgestattetes, sehr sorgfältig gearbeitetes und ausserordentlich inhaltreiches Werk geschenkt, das für Jeden, der sich in Zukunft mit der Kandelgiesser- oder Zinngiesserkunst beschäftigen wird, die Grundlage weiterer Forschungen bilden muss.“

K. Lge. im literarischen Centralblatt 1898 Nr. 26.

„Der kunsthistorische Fachmann wird es nie unterlassen, seine Genugthuung auszusprechen, wenn ein Specialwerk mit solchen ausgezeichneten Lichtdrucken ausgestattet ist, wie das Werk Demiani's . . . So ist das Buch auch ein ehrendes Zeugniß für die vornehme Haltung des Verlages.“

Arthur Weese

in der Beilage zur Allgemeinen Zeitung 1897 Nr. 245.

DIE WAFFENSAMMLUNG DES GRAFEN S. D. SCHEREMETEW IN ST. PETERSBURG.

BESCHRIEBEN VON

E. VON LENZ.

4^o 228 Seiten. Mit 26 Lichtdrucktafeln.

Eleganter Leinwandband mit dem gräflichen Wappen
in Gold, oberer Schnitt vergoldet.

Preis 40 Mark.

Sammlung Richard Zschille

Katalog der Italienischen Majoliken

von

Dr. Otto von Falke

Director des Kunstgewerbe-Museums in Köln.

Folio. XVI Seiten Einführung, 24 Seiten beschreibender Katalog
von 229 Nummern.

Mit 35 Lichtdruck-Tafeln.

1899

In farbige Leinwand gebunden, oberer Schnitt vergoldet.

Preis 45 Mark.

O. v. Falke sagt: Die ganze Sammlung bietet durch ihre glückliche Auswahl die Möglichkeit, ein übersichtliches und richtiges Bild nicht nur des ganzen Entwicklungsganges, sondern auch der glänzendsten Entfaltung der Majolika zu gewinnen.

Die 77 hervorragendsten Stücke der Sammlung sind auf 34 mit grosser Sorgfalt hergestellten Lichtdruck-Tafeln wiedergegeben. Eine weitere Tafel enthält die hauptsächlichsten Fabrik- und Meistermarken.

Königsberger Stuckdecken

des 17. und 18. Jahrhunderts.

Namens der Alterthumsgesellschaft Prussia

herausgegeben von

E. v. Czihak und Walter Simon.

Fol. 24 Seiten Text mit 18 Lichtdrucktafeln.

1899

In eleganter Mappe. Preis 20 Mark.

Die sehr interessanten Königsberger Barockdecken des 17. und 18. Jahrhunderts, insbesondere des Rathhauses und Junkerhofs bilden eines der wichtigsten Denkmäler der Deckenarchitektur der Schlüter'schen Zeit ausserhalb Berlins. Sie sind, da der Neubau eines Rathhauses geplant wird, voraussichtlich dem Untergang geweiht.

