

RIALTO

eine humanistische Antiqua

GIOVANNI DE FACCIO & LUI KARNER
für die Fischbachpresse Texing
Nach dem Vorbild der venezianischen
Schriften der Renaissance



Eine Arbeit von Sebastian Nagel
entstanden im Zuge der Diplomarbeit
Schriftgestaltung – Schriftcharakter
an der Fachhochschule Vorarlberg

2004

RIALTO

eine humanistische Antiqua



Eine Arbeit von Sebastian Nagel

entstanden im Zuge der Diplomarbeit

Schriftgestaltung, Schriftcharakter, Schriftpräsentation

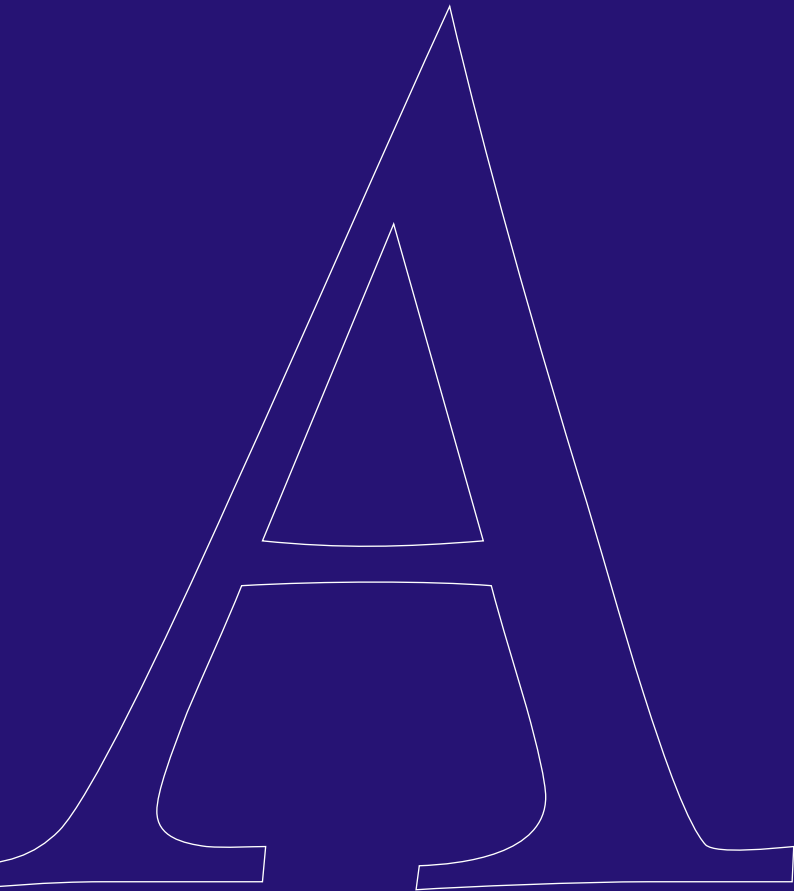
an der Fachhochschule Vorarlberg, © 2004

Parallel entstandene Arbeit:

Syntax – eine humanistische Serifenlose

Inhalt

Eine Schrift entsteht	5
Die Renaissance – Ursprung der Rialto	13
Details	23
Die Rialto im Einsatz	45
Quellen	55



 Eine Schrift entsteht



Nährboden

Max Caflisch, schweizer Buchgestalter und Schriftkennner, berichtet über die Voraussetzung für das Entstehen der Rialto: »Die Anfänge der für die im niederösterreichischen Alpenvorland gelegenen Texing sich befindende Fischbachpresse geschaffene Drucktype gehen ins Jahr 1995 zurück. Alois Karner, der Inhaber der kleinen Druckerei, und der norditalienische Kalligraph Giovanni de Faccio lernten sich im Winter zuvor kennen, worauf sich aus dieser Bekanntschaft eine intensive Zusammenarbeit entwickelte. Karners kleine Handsetzerei verfügte damals über einen Bestand an ausgewählten Bleisatzschriften, mit denen er eine Reihe bibliophiler Drucke publizierte, von denen einer 1993 mit dem Staatspreis ausgezeichnet wurde. Neben den Handsatzschriften, die den empfindsamen Schriftkundigen und Typophilen verraten, hatte neben dem Photosatz auch der Mac Einzug in der Setzerei gehalten, wobei einzelne der angeschafften digitalisierten Schriften sinnvolle Verbesserungen erfuhren.«

Grundsatzentscheidungen

»Eine immer mit sich herumgetragene Idee Karners war es, für seine Fischbachpresse eine eigene Schrift zu kreieren, wobei ihm, die vorausgehenden Pressendrucker nachahmend, ursprünglich eine Bleisatztype vorschwebte. [...] Seine Antiqua sollte eine Neigung von einem Grad haben, während sich die Kursive nicht durch eine wesentlich stärkere Neigung, sondern durch ihre kursiven Formen hervorheben müsste, und die Versalien für beide Schnitte aufrecht, jedoch angemessen kleiner als die Oberlängen sein sollten.

Dass die geplante Type dem Typus einer italienischen Renaissance-Antiqua und -Kursive entsprechen sollte, hing mit Vorstellungen von Karner und de Faccio zusammen. Mit dem Fortgang der Arbeiten an der zu schaffenden Schrift wurde aber auch immer einsichtiger, dass der ursprüngliche Plan einer Bleisatzschrift nicht mehr zur Diskussion stehen konnte.« (In der Zwischenzeit wurde aber auch dieses Vorhaben umgesetzt – in der Rialto Pressa hat die Rialto die erforderlichen Anpassungen an den Bleisatz erfahren.)

13 Alphabete

»Aus den tastenden Versuchen der beiden im Geiste Verwandten entstanden schließlich dreizehn Alphabete: Antiqua-Versalien und Gemeine, kursive Gemeine und Kapitälchen, also vier für die Rialto Piccolo – die Version für die Brotschriftgrade bis 14 Punkt –, gleicherweise vier für die Rialto-Version für die größeren Grade ab 16 Punkt – und vier für die Rialto bold, sowie ein Alphabet für die Rialto Titoli oder Titling, insgesamt also eine ausgewachsene Schriftfamilie mit zahlreichen Alternativfiguren und Ligaturen.«

Über die Hintergründe und Gestaltungsgrundlagen, einige von Max Caflisch teilweise schon erwähnte Besonderheiten und die Ergebnisse der Arbeit von de Faccio und Karner soll dieses Buch berichten.

➔ nächste Doppelseite: Überblick über den Zeichensatz der Antiqua und Kursive mit allen Ligaturen, Alternativfiguren und Schmuckzeichen

ABC abc *abc* ABC

ABC abc *abc* ABC

ABC abc *abc* ABC

ABC

abcdefghijklmnop
qrstuvwxyz äöü
ABCDEFGHIJKLMNPO
QRSTUVWXYZ ÄÖÜ
ABCDEFGHIJKLMNPO
QRSTUVWXYZ ÄÖÜ
1234567890 €¢\$£¥§
%% °# = + - * / | () []
. , : ; ! ' ? , , “ , ‘ « » ‹ › … — — —
& @ ® © ™ Æ æ Œ œ Ø ø
fffi fffh fffl lß ll nll mll
ctst
RŸ†ı••†☹☺☞

RIALTO ROMAN

abcdefghijklmnop
qrstuvwxyz äöü
ABCDEFGHIJKLMNPO
QRSTUVWXYZ ÄÖÜ
ABCDEFGHIJKLMNPO
QRSTUVWXYZ ÄÖÜ
1234567890 €¢\$£¥§
*%% °# = + - * / | () []*
. , : ; ! ' ? , , “ , ‘ « » ‹ › … — — —
Œ œ Œ œ Ø ø
fffi fffh fffl lß ll nll mll
ctstspasesisusijggll
xzQRŸ†ı••†☹☺☞

RIALTO ITALIC

RR



Die Renaissance –
Ursprung der Rialto

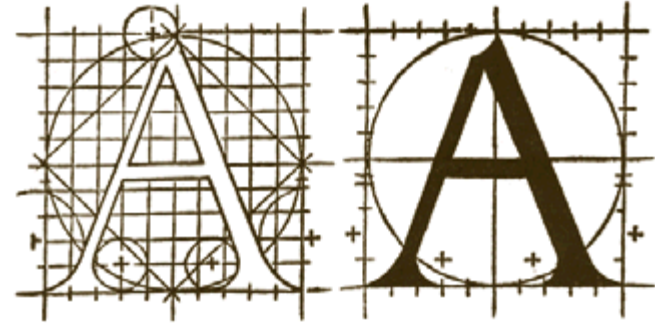


Umschwung des Denkens

Die Rialto ist eine stark von den Formen der Schreibfeder geprägte Schrift, und spielt damit auf die venezianischen Schriften der Renaissance an.

Diese Zeit des 14. und 15. Jahrhunderts brachte tiefgreifende Veränderungen für die gesamte europäische Kultur: Wissenschaftliche Erkenntnisse revolutionierten die Denkansätze und die praktische Technik, die Wiederentdeckung der griechischen Philosophen und antiken Werte veränderte die Ansichten zur Gesellschaft, die Entdeckungsreisen der Seefahrer sowie die Erkenntnis um ein heliozentrischen Weltbildes veränderten die bis dahin als gültig angesehenen Weltanschauung enorm. Der Handel blühte auf, das neu erstarkte Bürgertum erlangte Macht und der bis dahin nahezu allmächtige Adel und Klerus wurden in ihrem Einfluss beschnitten.

Einher mit geistigen und technischen Neuerungen ging eine neue Wissenspolitik. Waren Information und Bildung bis dahin der obersten Schicht vorbehalten, konnten dank Gutenbergs Erfindung der beweglichen Lettern das neu erlangte Wissen auch dem Bürgertum zugänglich gemacht werden. Die vom Klerus dominierte Schriftkultur musste einer wissenschaftlich und ökonomisch dominierten weichen. Zusammen mit diesem Verlust an Einfluss ging auch die Kontrolle über die Schriftentwicklung verloren.



Humanistische Formgebung

Künstler, Architekten, und auch Schreiber und Schriftschneider der Renaissance begründeten ihre Gestaltungsentscheidungen mit den Erkenntnissen ihrer Zeit. So wurden in Gebäuden, Malerei, Buchgestaltung und Schriftgestaltung die Proportionen des »neu entdeckten« menschlichen Körpers angewendet, dessen Größenverhältnisse als natürlich und schön galten. In ihnen wurden auch die wiederentdeckten mathematische Erkenntnisse, vor allem der goldene Schnitt und mathematische Reihen, erkannt.

Bei der praktischen Umsetzung der Gestaltungsgrundsätze wurde nur selten eine streng konsequente, sondern meist eine pragmatische Methode angewandt: Die Werke wurden zwar nach den ermittelten Werten entsprechend konstruiert, Unregelmäßigkeiten in der Ausgestaltung vermitteln aber einen menschlichen, warmen Ausdruck. So sind die Proportionen der Buchstaben zwar geplant, ihre Ausformung mit der Breitfeder erzeugt aber Unregelmäßigkeiten, die ihr einen lebhaften Charakter verleihen.



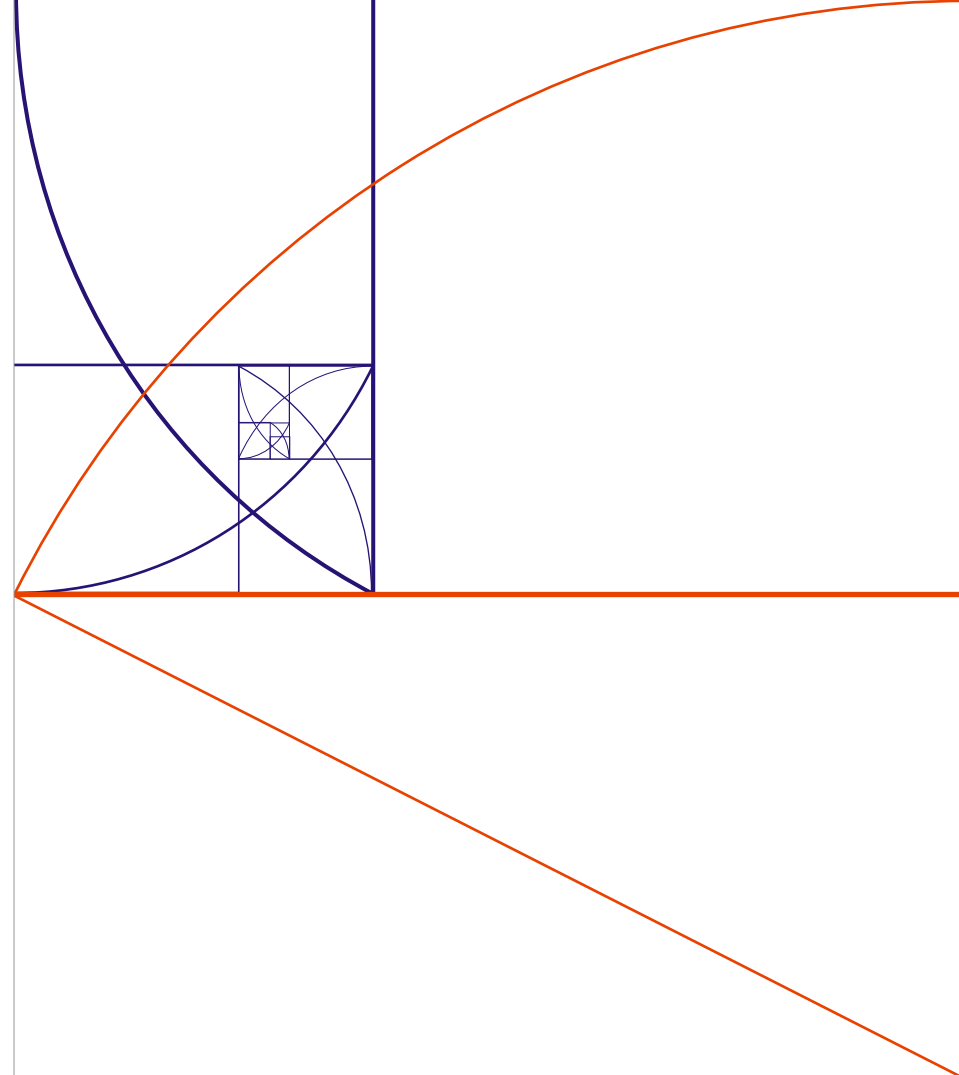
Allgegenwärtiges Konstruktionsprinzip

Ein seit der Antike bekanntes Verfahren zur Unterteilung einer Strecke ist der goldene Schnitt. Er entsteht, wenn die kurze Teilstrecke zur längeren im selben Verhältnis steht, wie die längere zur Gesamtstrecke. Dabei ist die längere Strecke etwa 0,62 (oder genau $\frac{1}{\sqrt{5}}$) mal so lang wie die Gesamtstrecke.

Erstaunlicherweise taucht das Teilungsverhältnis in verschiedensten mathematischen Zusammenhängen und auch in der Natur häufig auf (etwa im Spiralfaktor von Schneckengehäusen). Vom Menschen wird der goldene Schnitt spontan als »richtig« und harmonisch empfunden, auch Menschen die um die Besonderheit des Verhältnisses nicht wissen teilen Strecken oft nahe dieses Trennungspunktes.

Der goldene Schnitt kann nicht nur zur Unterteilung von Strecken verwendet werden, sondern auch zum Erstellen von Seitenverhältnissen. So basiert das Verhältnis zwischen Breite und Höhe dieses Buches auf diesem Konstruktionsprinzip. Auch der Satzspiegel der Textbeispiele, der mittels der auch in der Renaissance entwickelten Diagonalkonstruktion erstellt wurde, besitzt dieses Seitenverhältnis.

- *rechts: Konstruktion einer Seite im Verhältnis des goldenen Schnitts, ausgehend vom Quadrat (rot). Der entstehende kleinere Teil besitzt das selbe Seitenverhältnis und lässt sich weiter aufteilen (blau).*
- *nächste Doppelseite: Diagonalkonstruktion des Satzspiegels nach Gutenberg. Dieser wurde auch für die 42-zeilige Bibel verwendet.*





PHILOSOPHIAM A BARBARIS ITIA S
fuisse plerique autumāt. Nanque apud Persas
claruisse Magos. Babylonis sive assyriis
eius rei principes fuisse Chaldaeos: Gym-
nosophistas Indis Celsos seu Gallis Drui-
das & qui Semnothei appellantur: qui ut ait Ar-
istoteles in Magico & Sotico in uigesimotertio succe-
ssionis libro: diuini humanique iuris peritissimi: ac
praeterea religionum maxime dediti fuerunt Semnothei
quode appellatur: Phoenicem insuperfuisse Ochum
& thraciam Zamorim: Libycumque Atlante. Ad haec
Egypti Nili filium fuisse Vulcanum: eumque ipsum
philosophiae aperuisse principia. Porro ipsius rei
Antistites Sacerdotes ac prophetas appellari solitos. Ab
hoc autem ad Alexandrum Macedonum regem fluxisse
annos quadraginta & octomilia octingento sexaginta-
res. Quo toto tempore solis defectus contigisse trecentos
septuagintatres. Lunae autem octingentos triginta-
tres. Enimvero a Magis quorum principem fuisse
Zoroastrem Perfen memoria proditur est. Hermod-
tus quidem Platonius in libro de discipulis usque ad
excidium Troiae annos quinque milia computat: Xathus
uero Lydius a Zoroastre usque ad Xerxis transitu sex-
centos enumerat annos. Post eum autem Magos pluri-
mos sibi inuicem successisse. Hostanas. Astropythos:
Gobryas atque azatas: donec ab Alexandro euersum est
Persarum regnum. Sed hic profecto dum nesciunt

Abdita que quondam conspicienda modo.

Römische Einflüsse in der Schrift

Wurden zu Ende des Mittelalters handschriftlich noch gebrochene Schriften verwendet, entwickelte sich in Italien nun eine Schriftkultur, die sich auf vormittelalterliche Formen berief. Die Rückbesinnung auf die noch aus der Römerzeit beeinflusste karolingische Minuskel, die ohne Brechung der Rundungen auskam, führte zu den Kleinbuchstaben der so genannten humanistischen Antiqua. Kombiniert wurden diese Kleinbuchstaben mit den Versalien der römischen Capitalis, die in Italien noch in vielen Inschriften allgegenwärtig war.

Die neue Schriftklasse ersetzte im Laufe der Renaissance die gebrochenen Schriften in vielen Anwendungsgebieten. Ihre Verbreitung verdankte sie ihrer Eigenschaft, wesentlich schneller geschrieben werden zu können. So konnten kostengünstiger Abschriften von Texten erstellt werden als bisher. Dies wurde unterstützt durch die Einführung des Papiers aus dem Orient, das das teure Pergament ersetzte, und so Bücher erschwinglicher machte.

Druckkunst und Schreibkultur

Gutenberg druckte noch mit gebrochenen Schriften, sein vermeintlicher Schüler, der Venezianer Nicolas Jenson, hatte hingegen die Antiqua schon in den Bleisatz übernommen und setzte sie anstelle der gotischen Schriften in seiner eigenen Druckerei ein. Buchliebhaber wie der ebenfalls aus Italien stammende Aldus Manutius verhalfen dem neuen Schrifttypus dann zum Durchbruch – die Antiqua verbreitete sich mit der Druckkunst allmählich in ganz Europa.

Die Antiqua war ursprünglich eine Schrift für schnelles manuelles Schreiben und war entsprechend von der Breitfeder als Schreibgerät geprägt. Im Bestreben, handschriftliche Dokumente nachzuahmen, wurde ihre Form von den frühen Druckmeistern in den Bleisatz übernommen. Die Eigenheiten des manuellen Schreibens sind bis heute in nahezu allen Schriften mehr oder weniger deutlich sichtbar. Schriften, die die Spuren der Feder nicht zumindest auf subtile Weise in sich tragen, wirken auf den Leser irritierend und werden als schwer lesbar empfunden.

Durch die weite Verbreitung der Druckerzeugnisse und die große Zahl an Lesenden erlangten die Schriftzeichen in dieser Zeit eine verbindliche Form, grobe Veränderungen der Zeichen hätten Irritationen bei den Rezipienten ausgelöst. Die heute verwendeten Schriftzeichen haben sich seit der Schriftfixierung vor 500 Jahren kaum mehr verändert.

ST

 Details

Federzug

Das verwendete Schreibwerkzeug in der Renaissance war die Breitfeder, die in einem Winkel von etwa 30° zur Waagrechten gehalten wurde. Aus dieser Stellung der Hand und der Breite der Feder entsteht beim Schreiben der typische Duktus der frühen Antiqua-Schriften. Senkrechte Linien sind dicker als waagrechte, Rundungen erlangen durch die Schräglage ihrer Achse Spannkraft, und auch die geraden Linien sind durch den Aktionsradius der Hand und ihrer Schreibbewegung geprägt. Das Schriftbild wirkt organisch und lebhaft.

Die Absicht von de Faccio und Karner war es, mit der Rialto eine Schrift mit deutlichem Schreibcharakter und leichtem kalligraphischen Einschlag zu schaffen. Obwohl Ende des 20. Jahrhundert entstanden, ist die Rialto in dieser Hinsicht ein Paradebeispiel für eine handschriftlich geprägte Antiqua der Renaissance.



d f n

K

Schreibkunst

Eine Besonderheit der Rialto sind ihre kalligraphischen Elemente, die sie deutlicher als die meisten Schriften der Renaissance-Stilepoche zur Schau stellt. Die Ausformung der Serifen, die Fähnchen von f und r, die Strichenden des kleinen c, die spannungsgeladenen Abstriche bei J, K, k und R und die scharf gesetzten Überläufe z. B. beim kleinen d, h und u zeigen deutlich die kalligraphischen Einflüsse auf die Rialto.

Noch deutlicher wird dies bei der Kursive, die eine noch wesentlich lebhaftere, spannungsgeladene Strichführung besitzt. Die große Zahl von Sonderzeichen und Alternativbuchstaben der Kursive tragen deutlich die Spur der kalligraphischen Verspieltheit in sich.

Eine untypische Besonderheit sind die kalligraphischen Züge in den Versalien der Rialto, die besonders in der Form der Serifen und der Strichansätze sowie in den geschwungenen Abstrichen einzelner Buchstaben deutlich werden. Diese Form steht zwar im Gegensatz zum Vorbild der Versalien, den römischen Kapitalen, kommt aber dem Vorhaben entgegen, die selben Großbuchstaben sowohl für die Antiqua als auch für die Kursive zu verwenden, was später genauer erläutert werden soll.

a c f r

d h u

J K k R

a d f g j k n o p

r s v x y z

sp as x z Y e ?

E M N Q X Y

ſt

Für ein schönes Schriftbild

Wie die ersten Renaissance-Schriften verfügt die Rialto über einen großen Satz an historischen Sonderzeichen, Alternativen zu den gewöhnlichen Buchstaben und Ligaturen (also Vereinigungen zwischen zwei oder mehr Zeichen). Diese sind für den Satz historischer Texte unerlässlich, verfeinern aber auch bei modernen Texten das Schriftbild.

Neben den heute nur noch selten vorzufindenden Sonderzeichen wie den Zeigehänden, dem Aldusblatt und dem Alinea-Zeichen, ist vor allem das Vorhandensein des langen f beim Satz alter Texte von großer Wichtigkeit.

Alternative Buchstaben (beispielsweise ein expressiv geschwungenes x in der Kursive) lassen sich anstelle der gewöhnlichen Zeichen einsetzen, und bilden an einem Zeilenanfang oder -abschluss eine zusätzliche optische Note. So lässt sich auch mit einer digitalen Schrift mehr Variantenreichtum und somit ein individueller Eindruck erzeugen.

Auch Ligaturen tragen zum handschriftlich geprägten Eindruck eines in der Rialto gesetzten Textes bei. Neben den gängigen fi-, ffi-, fl- und ffl-Ligaturen und weiteren f-Verbindungen sind es vor allem die Ligaturen mit langem f und ziervolle Buchstabenverbindungen wie beim ct und st, die der Rialto einen besonderen Charakter geben. Die Kursive bietet zudem früh-italienische Ligaturen wie das as und unregelmäßig geformte Verbindungen von ij, gg oder ll. Auch die &-Ligaturen, phonetische Verbindungen wie das œ und das @-Zeichen sind Teil des Zeichensatzes.

† ‡ § ¶ † ‡

g x z q R Y

ct st ct st sp

as es is us ij gg ll

ff fi fl ffi ffl

f fi fl ffi ffl

Æ æ Œ œ Ø ø

& œ @ ® © ™

Die Rialto – ein gelungener Brückenschlag zwischen Typografie und Kalligraphie

Leselinie

Besonders geachtet haben die Gestalter der Rialto auf die für die Erfassbarkeit von Worten wichtige obere Partie der Kleinbuchstaben. Durch die sorgfältige Differenzierung der Formen sind sie besonders gut voneinander unterschiedbar und schnell erfassbar.

Monument

Renaissance

Gleichtakt mit Extraschritt Nicht nur die Form der einzelnen Zeichen, sondern ihr Zusammenspiel untereinander machen den Charakter der Rialto aus. Die für klassische Schriften typische Abfolge der Senkrechten in gleichen Abständen sowie die kleinen kalligraphischen Unregelmäßigkeiten der Zeichenform, geben der Schrift ihr bestimmtes Auftreten mit lebhaftem Akzent.

ein Brückenschlag

Keine Schräglage

Dass die Kursive zur Zeit der Renaissance nicht vom geradestehenden Antiqua-Schnitt abgeleitet wurde, zeigt die Rialto recht eindrücklich. Obwohl artverwandt, entspricht der kursive Schnitt eher dem damals üblichen Vorgehen, einer Antiqua eine schon vorhandene, selbstständig entwickelte Kursive beizustellen. Erst später wurde die Kursive eigens als Begleiter des Normalschnitts einer Schrift entworfen.

Die Kursive der Rialto fällt durch eine sehr geringe Rechtsneigung von nur 3° auf, ihre Unterscheidung zum Normalschnitt geschieht durch ihren – im Vergleich noch einmal wesentlich gesteigerten – kalligraphischen Ausdruck. Die Gestalter de Faccio und Karner sprechen bei ihr von »weiblich-weichen Formen« im Gegensatz zu den »männlich-harten« der Antiqua. Um eine zusätzliche Verbindung zwischen den Schnitten zu schaffen, trägt die Kursive, wo möglich, Attribute der Antiqua, so etwa Serifen am Fuß des β und kleinen f .

Entgegenkommen

Auch die Rialto Antiqua ist um etwa 1° geneigt. Dies trägt zum einen zur guten Lesbarkeit der Schrift bei, indem die Neigung den nach rechts führenden Lesefluss unterstützt und gleichzeitig Dynamik erzeugt, zum anderen steigert sich so das harmonische Zusammenspiel mit der Kursiven bei Schriftmischungen.

Triumph

Größenverhältnisse

Die Kleinbuchstaben der Rialto verfügen über gleich lange Ober- und Unterlängen. Sie reiht sich damit in die Tradition der ersten Antiqua-Schriften ein. Erst später wurde die Mittellängen nach oben oder unten verschoben, die Ober- und Unterlängen also ungleich lang gemacht. Im Vergleich zu anderen venezianisch geprägten Schriften besitzt die Rialto aber eine etwas größere Mittellänge, was sie in kleineren Schriftgraden besser lesbar macht.

Die Versalien wurden bewusst klein gehalten. So integrieren sie sich gut in Texte mit vielen Großbuchstaben (z. B. in deutscher Sprache).

Auftrag der Geschichte

Nachdem die römischen Großbuchstaben von den Humanisten mit den Kleinbuchstaben der karolingischen Minuskel kombiniert wurden, wechselten diese in der Anfangszeit des Buchdrucks wiederholt die Größe. Ihre angemessene, im Verhältnis zu den Kleinbuchstaben mit Oberlänge verminderte Höhe, mit der sie sich gut ins Satzbild integrieren ließen, erhielten sie erst von Claude Garamont. Später wurden die Versalien wieder vergrößert, eine allgemeingültige Festlegung gab es nie.

Mit den ihren Versalien erfüllen die Gestalter der Rialto nach eigenen Worten einen »Auftrag der Geschichte«: Erst Granjon und Garamont hatten für die Kursive auch geeignete Versalien geschnitten, zuvor wurden sowohl für Antiqua als auch für Kursive das selbe Versalienalphabet verwendet. Mit der Entscheidung, für die beiden Schnitte der Rialto ebenfalls nur einen Versaliensatz zu verwenden, erinnert an diese Zeit. Da die Kursive schmal läuft, müssen Anpassungen an den Versalien vorgenommen werden, um sie in beide Schnitte harmonisch integrieren zu können. Dies wurde für die Rialto gelöst, indem die Versalien ungewöhnlich stark verkleinert wurden; sie sind kleiner als die der meisten anderen Schriften. Zudem tragen sie kalligraphische Andeutungen, wodurch sie sich formal an die Kursive annähern, was aber für Versalien aufgrund ihres Ursprungs sehr untypisch ist.

Durch ihre geringe Höhe sind sie für Texte mit vielen Großbuchstaben (wie im Deutschen) besonders gut geeignet, da sie keine optischen Stolpersteine im Lesefluss darstellen.

The image shows three large, orange, serif capital letters 'M', 'n', and 'h' arranged horizontally. They are positioned above a thin horizontal line. The letters are bold and have a classic, slightly decorative serif font style.The image shows three large, orange, serif capital letters 'M', 'n', and 'h' arranged horizontally. They are positioned above a thin horizontal line. The letters are bold and have a classic, slightly decorative serif font style, similar to the one above but with a slightly different proportion.

Spuren des Bleisatzes

Minimale Veränderungen in Strichstärke, Minuskelhöhe, Laufweite und Detailgrad der Formen machen die Unterschiede zwischen dem Titelschnitt Rialto Titoli, dem Normalschnitt Rialto und dem Satzschnitt Rialto Piccolo aus.

Der Formenreichtum in Titel oder Überschriften, der die Schönheit der Schrift demonstriert, weicht in kleinen Graden der Funktionalität: Die Formen der Piccolo sind weniger betont und auf Integration im Textverband ausgerichtet. Die Höhe der Kleinbuchstaben wächst, um sie auch bei kleinen Schriftgrößen noch gut erkennbar zu machen, gleichzeitig erhöht sich die Weite – aus einer detailreichen Titelschrift wird eine robustere Leseschrift.

Die Gestalter der Rialto folgen damit der Tradition im Bleisatz. Unterschiedliche Detailgrade waren dort von jeher gebräuchlich. Zumal ohnehin jede Schriftgröße separat geschnitten werden musste, konnten Anpassungen an die speziellen Erfordernisse der verschiedenen Größen vorgenommen werden. Obwohl die computerunterstützte Typografie viele Vorteile mit sich brachte, gingen durch die beliebige Skalierbarkeit der Zeichen die Anpassung der Formen an eine spezielle Schriftgröße verloren. Die Rialto soll die Vorzüge des Bleisatzes (zusammen mit wenigen anderen Schriften) in dieser Hinsicht wiederbeleben.

- ↳ links: Die drei Größen der Rialto: Titoli, Roman und Piccolo
- ↳ nächste Doppelseite: falscher und richtiger Einsatz der unterschiedlichen Schnitte

MAX

MAX

MAX

Ein Brückenschlag

dftype steht für die Hand des Kalligraphen Giovanni de Faccio und das Auge des Typographen der Fischbachpresse, Lui Karner. Das gemeinsame Interesse für Herkunft und Form unserer lateinischen Buchstaben, die Freude am Gestalten, die Herausforderung, eine zeitgemäße Übereinstimmung zwischen Kalligraphie und Typographie zu finden und die daraus entstandene gemeinsame Vision im Schriftdesign führten zur ersten Type von dftype.

Mit dem Eintrias von Waltraud Stefan im Frühjahr 1999 wurde auch der Entschluß gefaßt, das Marketing und den Vertrieb selbst in die Hand zu nehmen, um so einen persönlichen Austausch mit den Anwendern sowie typographisch und kalligraphisch Interessierten zu ermöglichen. Die Kontakte führen immer wieder zu Workshops in Typographie & Kalligraphie, sowie zu beratenden Tätigkeiten in Agenturen, die wir auch gerne wahrnehmen.

Im heute existierenden Schriftendschungel (etwa 60.000 lateinische Alphabete) haben wir beide, Giovanni de Faccio, Kalligraph, und Lui Karner, Typograph, uns 1995 an die Arbeit gemacht und in einer sehr intensiven und kritischen Auseinandersetzung mit Formfindung, Formgebung und Schriftgeschichte eine neue, funktionale Type geschaffen: Rialto.

Die Formen aller Antiqua-Gemeinen unserer lateinischen Schrift sind ebenso wie die der kursiven Gemeinen von den römischen Großbuchstaben abgeleitet. Die Überlegungen während des Entwurfs von Rialto waren vom Anspruch getragen, über das gemeinsame Versalalphabet eine harmonische Verbin-

FALSCH EINGESETZTE GRÖSSENSCHNITTE

Ein Brückenschlag

dftype steht für die Hand des Kalligraphen Giovanni de Faccio und das Auge des Typographen der Fischbachpresse, Lui Karner. Das gemeinsame Interesse für Herkunft und Form unserer lateinischen Buchstaben, die Freude am Gestalten, die Herausforderung, eine zeitgemäße Übereinstimmung zwischen Kalligraphie und Typographie zu finden und die daraus entstandene gemeinsame Vision im Schriftdesign führten zur ersten Type von dftype.

Mit dem Eintrias von Waltraud Stefan im Frühjahr 1999 wurde auch der Entschluß gefaßt, das Marketing und den Vertrieb selbst in die Hand zu nehmen, um so einen persönlichen Austausch mit den Anwendern sowie typographisch und kalligraphisch Interessierten zu ermöglichen. Diese Kontakte führen immer wieder zu Workshops in Typographie & Kalligraphie, sowie zu beratenden Tätigkeiten in Agenturen, die wir auch gerne wahrnehmen.

Im heute existierenden Schriftendschungel (etwa 60.000 lateinische Alphabete) haben wir beide, Giovanni de Faccio, Kalligraph, und Lui Karner, Typograph, uns 1995 an die Arbeit gemacht und in einer sehr intensiven und kritischen Auseinandersetzung mit Formfindung, Formgebung und Schriftgeschichte eine neue, funktionale Type geschaffen: Rialto.

Die Formen der Antiqua-Gemeinen unserer lateinischen Schrift sind ebenso wie die der kursiven Gemeinen von den römischen Großbuchstaben abgeleitet. Die Überlegungen beim Entwurf von rialto waren vom Anspruch getra-

RICHTIG EINGESETZTE GRÖSSENSCHNITTE



Die Rialto im Einsatz

RIALTO – ein gelungener Brückenschlag zwischen Typografie und Kalligraphie.

Auszeichnungen Die Rialto ist, wie bei den Schriften ihrer Stilepoche üblich, keine weit ausgebaute Schriftfamilie, sondern verfügt neben den beiden Textschnitten lediglich über einen halbfetten Schnitt. In jedem Gewicht verfügt sie neben der Aufrechten über die entsprechende Kursive und einen Satz Kapitälchen (die mit der Besonderheit aufwarten sich selbst richtig zu spationieren).

LA OPERINA

*Dele uarie sortide littere poi, che in questo Trattatello trouerai,
se io ti uolessi ad una per una descriuere tutte le sue ragioni,
saria troppo longo processo.*

Hang zur Geschichte

Die Rialto mit ihren historischen Vorbildern, ihren Anleihen in der Kalligraphie, der Vielzahl an (auch historischen) Sonderzeichen und Schmuckbuchstaben ist nicht nur für zeitgenössische, sondern besonders auch für den Satz historischer Texte geeignet. Auch mediterranes Flair lässt sich mit ihr erzeugen.

➤ *oben: Rialto Titoli und Rialto Kursiv mit historischen Sonderzeichen und Ligaturen*

➤ *nächste Doppelseite: historische Texte in Rialto Piccolo Kursiv und Rialto Piccolo Roman*

HAuendoti io descritto, Studiofo Lettor-
mio, l'anno passato uno libretto da im-
parar scriuere littera Cancellaresca, la
quale, a mio iudicio, tiene il primo loco,
mi pareua integramente non hauerti
satisfatto, se ancho non ti dimoſtraua il modo di acconciar-
ti la penna, cosa in tal exercitio molto necessaria, E pero in
questo mio secondo librecino, nel quale anchora a satisfati-
one de molti, ho posto alcune uarie forti de littere (come tu
uederai) ti ho uoluto descriuere alpiu breue et chiaro modo
cheioho possuto come tu habbi a temperarti detta penna.
Dele uarie fortide littere poi, che in questo Trattatello trouer-
ai, se io ti uolesti ad una per una descriuere tutte le sue ra-
gioni, saria troppo longo processo; Ma tu hauendo uolunta
de imparare, ti terrai inanzi que sti exempietti, et sforcera-
ti imitarli quanto potrai, che in ogni modo seguendo quelli,
senon in tutto, almeno in granparte te adiueterano consequire
guella forte di littera, che piu in esso ti dilettera. Piglialo
adunque, et con felici uspicii ti exercita, che a chi uuo le
consequire una uirtu' niente glie difficile.
Piglialo Protettore de glihuomini uirtuosi, che sotto ombra e
tutella die quella anchora che siano morti, reuiueno. E pen-
sandome che cusi sia, partecipando adunque li passati de questa
uita de le cose di qua, ne ara a il genitor mio, quel gaudio
e quella letitia, ch'io steso uiuendo, ne piglio racomandan-
dole a V.S.R. che ne le sue cose rare e chare, le accette,
e ne faccia quelriſerbo, che meritano.

AUS: LUDOVICO DEGLI ARRIGHI, LA OPERINA,
ROM 1522-1524

PHILOSOPHIAM A BARBARIS IITIA SUP-
fisse plerique autumāt. Nanq̄ apud Perſas
claruisse Magos. Babylonii siue assyrii ei-
us rei principes fuisse Chaldæos: Gymno-
sophistas Indis Celtis seu Gallis Druidas &
qui Semnothei appellabantur: qui ut ait Aristoteles in
Magico & Sotion in uigefimotertio successione libro:
diuini humaniq̄ iuris peritissimi: ac præterea religio-
ni maxime dediti fuerunt Semnothei quode appellati
sunt: Phoenicem insuperfuisse Ochum & thraca ut Za-
molxim: Libycuq̄ Atlante. Ad hæc Egyptii Nili filium
fuisse Vulcanum: eumq̄ ipsum philosophiæ aperuisse
principia. Porro ipsius rei Antifites Sacerdotes ac pro-
phetas appellari solitos. Ab hoc autem ad Alexandrnm
Macedonum regem fluxisse annos quadraginta & octo-
milia octingento sexagintatres. Quo toto temporefolis
defectus contigisse trecentos septuagintatres. Lunæ au-
tem octingentos trigintaduos. Enimuero a Magis quo-
rum principem fuisse Zozoastrem Perſen memoriæ pro-
ditum est. Hermodtus quidem Platonius in libro de
disciplinis usq̄ ad excidium Troiæ annos quinque mi-
lia computat: Xathus uero Lydius a Zozoastre usq̄ ad
Xerxis transitu sexcentos enumerat annos. Post eum au-
tem Magos plurimos sibi inuicem successisse Hostanas.
Astropsychos: Gobryas atq̄ azatas: donec ab Alexandro
euerſum est Perſarum regnum. Sed hic profecto dum
nesciunt græcorum recte facta inuenta q̄ arbaris ap-

AUS: DIOGENES LAERTIUS, VITAE PHILOSOPHORUM,
VENEDIG 1475

»Ich muß darüber nachdenken. Vielleicht muß ich erst noch andere Bücher lesen.«

»Wie das? Um zu erfahren, was ein Buch enthält, müßt Ihr andere Bücher lesen?«

»Manchmal ist das ganz nützlich. Oft sprechen die Bücher von anderen Büchern. Oft ist ein harmloses Buch wie ein Samenkorn, das in einem gefährlichen Buch aufkeimt, oder es ist umgekehrt die süße Frucht einer bitteren Wurzel. Könntest du nicht zum Beispiel erfahren, was Thomas gedacht hat, wenn du Albertus liest? Oder aus den Schriften des Thomas erraten, was Averroes lehrte?«

»Ja, das ist wahr«, sagte ich bewundernd. Bisher hatte ich immer gedacht, die Bücher sprächen nur von den menschlichen oder göttlichen Dingen, die sich außerhalb der Bücher befinden. Nun ging mir plötzlich auf, daß die Bücher nicht selten von anderen Büchern sprechen, ja, daß es mitunter so ist, als sprächen sie miteinander. Und im Licht dieser neuen Erkenntnis erschien mir die Bibliothek noch unheimlicher. War sie womöglich der Ort eines langen und säkularen Gewispers, eines unhörbaren Dialogs zwischen Pergament und Pergament? Also etwas Lebendiges, ein Raum voller Kräfte, die durch keinen menschlichen Geist gezähmt werden können, ein Schatzhaus voller Geheimnisse, die aus zahllosen Gehirnen entsprungen sind und weiterleben nach dem Tod ihrer Erzeuger?

AUS: UMBERTO ECO, DER NAME DER ROSE,
ITALIEN 1986

Ihrem Zweck entsprechend

Die Rialto bringt ihren Charakter besonders zur Geltung, wenn sie mit dem Inhalt harmonisieren kann. Bei historischen Texten wie den oben gezeigten Auszügen, aber auch bei Texten, die dem selben kulturellen Umfeld entspringen in der auch die Rialto ihre Wurzeln hat, wie etwa bei Umberto Ecos Roman *Der Name der Rose*, spielt sie ihre Stärken aus und stellt den Text in den ihm angemessenen Kontext. Dabei geht sie nicht sachlich vor, sondern prägt durch markantes Auftreten, ohne jedoch störend zu wirken.

 Quellen

Dank

Besonderer Dank gebührt Lui Karner und Giovanni de Faccio für ihren Brückenschlag von Schriftgestalter zu Student, indem sie mir die Rialto für meine Arbeit zur Verfügung gestellt und sie damit möglich gemacht haben.

Quellenverzeichnis

Lui Karner, Giovanni de Faccio
Rialto – Ein Brückenschlag
Eigenverlag

Max Caflisch
Aufsatz in *Schriftanalysen*:
Rialto, eine Schrift in italienischem Stil
Typotron, St. Gallen

