

# Berliner Illustrierte Zeitung



## Editorial

Liebe Leserinnen und Leser, dies ist eine besondere Ausgabe. Sie ist nicht nur in anderen Schriften gesetzt als sonst, es geht ihr auch thematisch darum. Alle acht Seiten dieser Ausgabe der *Berliner Illustrierten Zeitung* beschäftigen sich mit der Schriftgestaltung und Typografie. Vom 17. bis zum 19. Mai findet im Haus der Kulturen der Welt die „TYPO Berlin“ statt, eine europäische Designkonferenz, die mit mehr als 1600 Teilnehmern und über 60 Sprechern zu den größten ihrer Art zählt. Auf ihr treffen sich Designer, Marken-Experten, Spezialisten für digitale Schriftarten und viele andere Kreative mehr. Wir haben diese Konferenz zum Anlass genommen, uns in dieser Ausgabe umfassend mit dem Thema Typografie zu beschäftigen. Die gestalterische Federführung haben wir dabei Erik Spiekermann und Ferdinand Ulrich überlassen. Erik Spiekermann ist vieles in einem: Schriftgestalter, Typograf, Autor und Gründer von Designagenturen. Ferdinand Ulrich ist Typograf und Schrifthistoriker. Er betreibt Recherchen zur Geschichte der Typografie und arbeitet mit Spiekermann in der Galerie p98a.berlin als typografischer Gestalter.

Wir leben in einer Welt aus Schrift. Wer sich in einer fremden Stadt orientieren möchte, ist auf ihre Leitsysteme angewiesen. Schriftgestalter denken darüber nach, wie diese Leitsysteme optimalerweise beschaffen sein sollten – nämlich so, dass sie die Orientierung so leicht wie möglich machen. Sie fragen sich, welche Schrift am besten zu einer Marke passt, in welchem Umfeld sie welche Wirkung entfaltet – ganz gleich, ob es sich dabei um gedruckte oder digital dargestellte Buchstaben handelt. Sie diskutieren darüber, wie Texte am besten lesbar sind und welche technischen Eigenschaften sie dafür haben müssen.

Diese Ausgabe belegt, wie innig die Stadt Berlin mit der Geschichte der Typografie verflochten ist und welche Bedeutung sie heute für die weltweite Typografen-Szene hat. Das beginnt schon auf unserer Titel- und unserer Rückseite, wo wir fünf verschiedene Schriften aus der Werkstatt von Erik Spiekermann sehen. In einem Gastbeitrag erzählt Erik Spiekermann von der Berthold AG am Mehringdamm, die in den 1920er-Jahren zur weltweit größten Schriftgießerei aufstieg und für die Spiekermann in späteren Jahren auch selbst als Schriftgestalter tätig war. Auf Seite 3 baten wir Berliner Schriftenshäuser, deren Schriften in der Hauptstadt entworfen wurden und von hier aus um die Welt gehen, sich vorzustellen. Auf unserer Doppelseite präsentieren wir die Beschriftung öffentlicher Einrichtungen in Berlin und geben Erläuterungen dazu. In einem Interview mit Morgenpost-Mitarbeiter Felix Müller erklärt Jürgen Siebert, Programmdirektor der TYPO Berlin, was die Branche derzeit bewegt und wohin es in der Zukunft gehen könnte. Und auf Seite 7 erklären wir, was es mit der seltsam uneinheitlichen Straßenschilderung Berlins auf sich hat.

„Design ist Kunst, die sich nützlich macht“, hat der Werbegealter Carlos Obers einmal gesagt. Wir hoffen, mit dieser Ausgabe die Wahrheit dieses Satzes belegen zu können – und natürlich wollen wir unterhaltsam über ein Thema informieren, über das sich die meisten zu wenig Gedanken machen: die nützliche Kunst der Typografie.

Viel Spaß beim Lesen!  
Ihre BIZ-Redaktion

Alle Informationen über die TYPO Berlin im Netz unter [www.typotalks.com/berlin](http://www.typotalks.com/berlin)

# Schrift liegt in der Berliner Luft

Mit Schrift ist es wie mit der Luft: Sie ist überall, aber man redet nur darüber, wenn sie schlecht ist. Jede(r) liest jeden Tag, ob gedruckt auf Papier oder elektronisch erzeugt auf Bildschirmen in allen Größen. Solange die Schrift lesbar ist, interessiert niemanden, woher sie kommt, wer sie gemacht hat und wie sie heißt. Wenn man aber selber am Computer schreibt, muss man sich entscheiden: nimmt man die oberste Schrift im Menü, die allgegenwärtige Arial, sucht man weiter unten nach Alternativen, die nicht so austauschbar sind, aber große Namen tragen wie Garamond, Bodoni oder Helvetica?

Alle diese Schriften haben eine Herkunft: einen Entwerfer, einen Hersteller, einen Vertrieb. Bis zur Ankunft des Computers auf jedem Schreibtisch und inzwischen in jeder Hosentasche wurden Schriften aus Blei gegossen und im Buchdruck gedruckt oder später von Hand gezeichnet und auf Film belichtet. Selbst die Hersteller von Schriften für unsere Computer nennen sich noch Schriftgießereien – auf Englisch natürlich und dann „digital foundries“.

Richtige Schriftgießereien gibt es nicht mehr, aber in Berlin finden sich noch Spuren eines Unternehmens, das einige Jahrzehnte lang das größte seiner Art in Europa war, wenn nicht sogar der Welt. Am Mehringdamm 43 (damals Belle-Alliance-Straße 88) lag der Eingang zur H. Berthold AG. Heute ist das der Mehringhof und nur einige verblichene Lettern an der Fassade im Hof sind übrig vom Ruhm dieser Firma, die 1858 gegründet wurde. Hermann Berthold stellte zunächst Messinglinien her und Werkzeuge für die Galvanoplastik. Gelehrte Schriftsetzer kennen seine Erfindung des Winkelhakens mit Keilhebelverschluss,



← Alle deutschen Schriftsetzer kennen den Winkelhaken mit Keilhebelverschluss, den Hermann Berthold 1864 erfand.

bedeutender war jedoch der Auftrag der deutschen Schriftgießereien an ihn, ein Urmaß zu erstellen, nach dem sich alle richten sollten. Der Bertholdsche Typometer ist seitdem die Grundlage für das „im deutschen Schriftgießereigewerbe gebräuchliche Maßsystem, nämlich 2660 Punkte gleich 1000,28mm“, wie es in einer Chronik des Hauses heißt. Auch wenn es dieses besondere Gewerbe nicht mehr gibt, ist das typografische Urmaß immer noch im Gebrauch bei Buchdruckern und Schriftsetzern.

Zum Beginn des Ersten Weltkriegs war Berthold durch Zukäufe, Übernahmen und eigene Gründungen u. a. in Stuttgart, Leipzig, Weimar, Wien, Danzig, Offenbach und sogar St. Petersburg und Moskau vertreten.

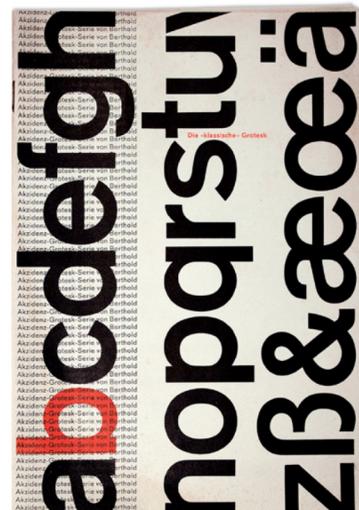
Die Erzeugnisse der Schriftgießereien waren auch nach dem Aussterben des Gewerbes nicht vergessen. In den 60er-Jahren wurden die Schriften für den aufkommenden Fotosatz neu gezeichnet und ab Mitte der 80er für den Computer digitalisiert. Berthold war erfolgreich auch mit den neuen Techniken. In den 60er- und 70er-Jahren des letzten Jahrhunderts dominierten Fotosatzgeräte aus Berlin weltweit den Markt des Qualitätssatzes. Diatype und Diatronic waren die Geräte, die jeder Setzer kannte. Bewährte Schriften aus der Bleisatzzeit wurden überarbeitet und neue kamen hinzu. Günter Gerhard Lange (GGL genannt) war Bertholds künstlerischer Leiter nach dem 2. Weltkrieg und prägte das Schriftschaffen mit eigenen Entwürfen, vor allem aber mit der Förderung anderer Talente. Noch heute ist die Qualität der Schriften aus dem Hause ebenso sprichwörtlich wie seinerzeit die der Messinglinien von Hermann Berthold. Diese Leistung hatte ihren Preis, den nach der Revolution des Desktop Publishing weder Agenturen noch andere Gestalter bezahlen konnten oder wollten. Nach 135 Jahren musste die H. Berthold AG 1993 Konkurs anmelden. In den Schriften lebt der Name fort und im Deutschen

Technikmuseum Berlin gibt es eine große Sammlung von Geräten und Dokumenten aus der Firmengeschichte.

Eine Schrift von Berthold hat alle diese Transformationen nicht nur überlebt, sondern wurde zum Vorbild und zur Vorlage einer der am weitesten verbreiteten Typen überhaupt. Die berühmt-berüchtigte Helvetica geht auf die Akzidenz-Grotesk zurück, die in der Chronik von 1921 unter ihrem ursprünglichen Namen so erwähnt wird: „Im Jahre 1898 entstand die Accidenz-Grotesk, die einen Ruhmeskranz für sich verdient“. Zwar weiß niemand genau, wer diese Schrift gezeichnet und geschnitten hat und ob die gezeigte



↑ Berthold 1869 in der Belle-Alliance-Straße 88.  
➤ Heute heißt das Haus Mehringdamm 43 mit den gleichen Damen aus Stein, aber keiner Spur von Berthold.



→ Die AG auf dem Titel der Probe Nr. 462 aus den 1960er-Jahren.

↓ Muster der Akzidenz-Grotesk unter ihrem alten Namen in einer Schriftprobe von 1898.

**ACCIDENZ-GROTESK**  
EINE UMFANGREICHE SCHRIFTEN-FAMILIE FÜR MERKANTILE UND PRIVATE DRUCKSACHEN

Die einfache Grotesk hat sich unter den Schriften des Buchdruckers einen hervorragenden Platz errungen. Aber nicht nur für Druckwerke. Überall da, wo für das lebendige Wort ein monumentaler Ausdruck gefordert wird, stellt auch die Grotesk sich zur Wahl. Ihre Ruhe und Klarheit, die strenge Einfachheit ihres Aufbaues befähigen sie zur Wiedergabe jeder ernsten, gehaltenen Darlegung. Man sollte meinen, daß in diesen scheinbar nüchternen, nur auf den Zweck bedachten Formen zu wenig Anreiz läge, um die hohe Stellung der Grotesk im Schriftenschatz besonders des Buchdruckers zu halten. Aber liegt nicht gerade in diesen einfachen Konstruktionen, wenn sie wie bei der Accidenz-Grotesk von Meisterhand geschaffen wurden, mehr Schönheit, als in der Ausgestaltung mancher Kunstschrift? Kann die Formung einer durchdachten Eisenkonstruktion nicht auch zur Bewunderung hinreißen?

## Hamburgefonstiv

Akzidenz Grotesk: H. Berthold AG 1898

## Hamburgefonstiv

Helvetica: Max Miedinger, Haas 1957

## Hamburgefonstiv

Arial: Robin Nicholas, Patricia Saunders, Monotype 1983

## Hamburgefonstiv

Theinhardt: François Rappo, Optimo 2007

## Hamburgefonstiv

FF Real: Erik Spiekermann, FontFont 2015

↑ Die Mutter unserer Groteskschriften und einige ihre Kinder, von 1957 bis 2015. „Hamburgefonstiv“ ist das übliche Testwort.

\*Grotesk hießen die ersten Schriften ohne Serifen (die kleinen „Füßchen“ an den Strichenden), die Anfang des 19. Jahrhunderts für die aufkommende Reklame entworfen wurden, weil sie neben den klassischen Antiquaschriften den Betrachtern grotesk erschienen. Sans Serif (ohne Serifen) ist eine andere Bezeichnung.

## Berliner Schriftenhäuser stellen sich vor

Hinter dem Berliner Font-Label **astype** steht der Schriftgestalter Andreas Seidel, der sich selbstironisch gerne als Fontbauer bezeichnet. Wie ein Trüffelschwein spürt er typografische Schätzchen aus Nischen und Nebengebieten des Fachgebiets auf. Er überarbeitet, poliert und restauriert sie liebevoll und lässt sie für heutige Anwender neu entstehen. Besonders beliebt sind seine digitalen Schablonen- und Holzbuchstaben-Schriften. → [astype.de](#)

**Berliner BIO-Limonaden**  
**OPULENT**  
**FASHION VICTIM**

## Sedimentation Haykоemkого

## الرحلة الاستكشافية

**bBox** – Was'n dit? Die „bounding Box“ beschreibt in der digitalen Schriftgestaltung eine imaginäre Fläche, deren Abmessung sich aus dem vertikal bzw. horizontal größten Zeichen ergibt. Die bBox umfasst jede digitale Schrift und schränkt diese dennoch nicht ein. Seit fast 10 Jahren arbeiten Anja Meiners und Ralph du Carrois zusammen an Corporate Type Projekten und haben 2017 ein gemeinsames Label gegründet. → [bboxtype.com](#)

Illustrirte Zeitung

✎ Bildungsrevolution

**GuteAlteRundeSans**

## Hasenheide Park Karl-Marx-Straße Rosenthaler Platz

**Fust & Friends** ist eine informelle Zusammenarbeit von selbstständigen Schriftspezialisten mit Wurzeln in u.a. Deutschland, Italien und Korea, initiiert vom niederländischen Autor und Grafiker Jan Middendorp. Die Schriftbibliothek von Fust & Friends ist historisch geprägt. Alarm und Presto sind digitale Versionen von deutschen Bleischriften, Teddy ist eine originelle Schrift, inspiriert von Schrift-Lehrbüchern aus den 50ern. Fust & Friends hofft in Zukunft Ausstellungen und Publikationen zu realisieren. → [fustandfriends.com](#)

**Stoffflatschen**  
**Oranienburger Str.**  
**Garderobemarkenverlust**

## Mariannenstraße Kottbusser Tor Skalitzer Straße

Kurven, Formen, Systeme und Lösungen – oder anders gesagt: Schriften. Als junger Grafik-Designer mit einer Leidenschaft für Buchstaben gründet Hannes von Döhren seine eigene kleine Schriftschmiede: **HvD Fonts**. Im Laufe der Jahre ist daraus eine etablierte Berliner Type Foundry geworden, die gemeinsam mit Kunden, Agenturen und Experten neue Schriftarten entwickelt. Neben großen Kundenschriften für Volkswagen, Hyundai oder Lufthansa hat HvD Fonts auch zahlreiche Retail Fonts (für jeden zu erwerbende Fonts) in Eigenregie veröffentlicht. Kunden: E.ON, Amazon, Mastercard, comdirect, McDonalds, Tacobell, Comedy Central, FitX, Adidas Neo. → [hvdfonts.com](#)

## Grafikdesign Galaktisch FINALSPIEL

**Jan Fromm** ist freiberuflicher Schrift- und Grafikdesigner. Neben der Arbeit für Agenturen und Direktkunden vertreibt er unter dem Label Jan Fromm eigene Schriften. Seine Familien sind zeitgenössische, gut ausgebaute Textschriften, die wunderbar in langen Texten und großen Schriftgraden funktionieren: Jan setzt das Hauptaugenmerk auf gute Lesbarkeit und visuelle Eigenständigkeit. Zu seinen letzten Veröffentlichungen zählen die Komet und die CamingoSlab. → [janfromm.de](#)

**Atlas Font Foundry** ist ein kleines, in Berlin ansässiges Büro, das von Schrift- und Marken-Designer Christoph Dunst gegründet wurde und sich der Entwicklung umfangreicher, multilingualer Schriftfamilien annimmt. Neben lateinischen Schriften werden hier Arabisch, Kyryllisch, Griechisch, Hebräisch, Indisch und Koreanisch – in erster Linie für den Einsatz in Editorial- und Corporate-Design-Projekten – entwickelt und individuellen Ansprüchen angepasst. → [atlasfonts.com](#)

**Fatype** ist eine digitale Schriftgießerei, gegründet 2011 von Anton Koovit und Yassin Baggar. Fatype vertreibt qualitativ hochwertige Schriften und bietet die Gestaltung von exklusiven, maßgeschneiderten Schriften sowie das Design von Logos und Beschriftungen. Bei Fatype verschmelzen sie ihre unterschiedlichen Hintergründe sowie gemeinsamen Erfahrungen mit einer progressiven Vision der Schriftgestaltung im Auge. → [fatype.com](#)

Seit 2003 bietet der Berliner **Die Gestalten Verlag** eine breite Palette innovativer Fonts auf seiner unabhängigen Plattform [www.gestaltenfonts.com](#) an. Mehr als 150 zeitgenössische Schrifttypen stehen hier zur Verfügung, die stilistisch von verfeinerten, eleganten und minimalen Textfonts bis zu experimentelleren Display-, Ornament-, Schrift-, Blackletter-, Proportional-, Schablonen- und Schreibmaschinen-fonts reichen. → [fonts.gestalten.com](#)

## New Lufthansa Type Brandon Grotesque Schreib mal wieder

**LucasFonts** Der Holländer Luc oder Lucas de Groot wurde bekannt mit seinen riesigen Schriftfamilien TheSans, TheSerif, TheMix und TheAntiqua. Von ihm stammen Hausschriften z.B. für Volkswagen, Volvo, Heineken, Carlsberg, Spiegel, Taz. Für Microsoft hat er Calibri und Consolas gemacht. Seine Schriften prägen unseren Alltag und das Berliner Stadtbild. Bekannte Nutzer sind etwa die ARD (seit über 20 Jahren) und dm. Luc(as) ist stolz auf das mit seinen Buchstaben geprägte Klopapier! → [lucasfonts.com](#)

**Lettersoup** ist ein unabhängiges Type-design-Studio, gegründet 2014 von Botio Nikoltchev. Wir gestalten Schriften als Ausdruck unseres Selbst und als unser Verständnis für Form und Details. Schriften, die wir nützlich, modern und charakteristisch finden, die aber auch hervorragend in dem Medium funktionieren, in dem sie verwendet werden. Lettersoup Schriften haben eine umfassende Abdeckung von Lateinisch, Kyryllisch und Griechisch und haben eine besondere Vorliebe für bulgarisches Kyryllisch. → [lettersoup.de](#)

handgemacht  
→ HEIß & LECKER ←  
**BERLINER FRISCHE**

## НОЧЕЛОВИВ HUMANISTIC Fraunhofer

Ulrike Rausch lebt und arbeitet als Schriftgestalterin und Lettering-Künstlerin in Berlin. 2009 gründete Ulrike das Schrift-Label **LiebeFonts**, unter dem sie ihre liebevoll gestalteten Schriften vertreibt. Ihr wachsendes Portfolio an hochwertigen Schriften kommt in Publikationen, Anzeigen und Webseiten auf der ganzen Welt zum Einsatz. Ulrike entwickelt neben ihren eigenen Schriften auch maßgeschneiderte Fonts und Letterings für Kunden. → [liebefonts.com](#)

## Calibri tagesthemen Toilettenpapierprägung Baumärkte Berlin

## Backpfeifengesicht Auslegeware Möwenspezialist

**LudwigType** entwickelt in erster Linie Textschriften. Das heißt Schriften, die in kleinen Größen charaktervoll und trotzdem optimal lesbar sind, und sich sowohl für lange Texte als auch komplexe Typografie wie Zeitschriften, Verpackungen, Leitsysteme, Webseiten, oder als Hausschriften eignen. Darüber hinaus entwickelt LudwigType auch Marken und Schriftzüge sowie maßgeschneiderte und exklusive Schriften für Unternehmen. → [ludwigtype.de](#)

**Mauve Type** ist eine kleine Foundry für große Schriften. Also für Buchstaben, die nicht für Kleingedrucktes infrage kommen, sondern große Überschriften markant, knackig und sexy machen. Die Schriften eignen sich demnach gut für Wodka-Etiketten, Plattencover und Eisreklame. Außerdem brachte Mauve Type die iOS-App „Tinkafont“ heraus, mit der jedermann/frau Schriften selbst erstellen kann – so läßt sich beispielsweise sehr einfach die eigene Handschrift digitalisieren und dann in Word verwenden. → [mauveltype.com](#)

SCHOKO  
TIRAMISU  
BR

## Insel der Jugend Rummelsburg Stralauer Allee

Die **primetype GmbH** ist ein unabhängiger Schriftverlag und Dienstleister für Schriftentwurf und Schrifttechnik, gegründet 2002 von Ole Schäfer. Die primetype library ist spezialisiert auf Textschriften, Corporate-Design-Schriften und veröffentlicht ausgewählte Displayschriften. Mit mehr als 20 Jahren Erfahrung im Bereich des Schriftentwurfs in allen Anwendungsbereichen beraten und begleiten sie ihre Auftraggeber bis zur Realisation ihrer Projekte. → [primetype.com](#)

**Schick Toikka** ist eine unabhängige Type Foundry, die 2010 von Florian Schick und Lauri Toikka gegründet wurde. In Büros in Berlin und Helsinki entwerfen sie hochwertige Retail- sowie Custom-Schriften für eine Vielzahl von Unternehmen und Institutionen wie Sennheiser, Nike oder die New York Times. → [schick-toikka.com](#)

## BUSTER 183 Mutsuhito Diplomatics

## DAS RUNDE MUSS INS ECKIGE. Hauptsache ihr habt Spaß! Wir schaffen das!

**Supertype** Prof. Jürgen Huber und Martin Wenzel sind seit mehr als 20 Jahren mit dem Thema Schrift vertraut und für ihre Arbeiten mehrfach ausgezeichnet worden. Mit ihrem Background im Corporate Design haben sie die Wandlung vom konventionellen Satz zum DTP zum Publizieren fürs Web und Apps miterlebt und ihre Fonts an die sich ändernden Techniken angepasst. Neben der ästhetischen Qualität ist ihr Ziel, das Arbeiten mit ihren Schriften für die Anwender möglichst komfortabel zu gestalten, sowohl für den Kommunikationsdesigner am Mac, den Mitarbeiter in der Office-Umgebung als auch den Web-Developer. → [supertype.de](#)

Als Erik Spiekermann 1990 bei MetaDesign damit anfing, ein Leitsystem für den öffentlichen Nahverkehr im gerade wieder-vereinigten Berlin zu gestalten, gab es weder im Westen noch im Osten verbindliche Vorgaben für die Gestaltung von Beschriftungen auf Bahnhöfen, Hinweisschildern oder Drucksachen. Eine neue, eigens für die BVG gestaltete Schrift war die Antwort. Sie heißt Transit und ist eine Überarbeitung der Schrift, die der schweizerische Schriftgestalter Adrian Frutiger 1976 für den Flughafen Charles de Gaulle in Paris entwickelt hatte. Diese Schrift wurde im Laufe der nächsten Jahre auf allen neuen Hinweisschildern in den Bahnhöfen und an Haltestellen angebracht. Bestehende Beschriftungen, also die Bahnhofsnamen an den Wänden, die Teil der Architektur sind, sollten in den historischen Formen bestehen bleiben. Auch wenn einige davon nicht gerade künstlerisch wertvoll erscheinen (zum Beispiel die sehr grob konstruierten Buchstaben am Halleschen Tor), so sind sie doch Zeugnis der gebauten Geschichte der Stadt mit all ihren Eigenarten, modischen Strömungen und Irrwegen.

Nun werden nach und nach viele dieser alten Bahnhöfe renoviert. Die Bahnhofsnamen an den Wänden könnte man also nach historischem Vorbild – wie die Kacheln und die Farbgebung der Wände – wiederherstellen. Oder man nimmt die BVG-Schrift, die Transit, wie sie im gesamten Leitsystem angewendet wird, und gestaltet damit die Bahnhofsnamen. Ganz sicher nicht vorgesehen sind Buchstaben aus Systemschriften von Microsoft, wie sie jeder Laie im Schriftmenü seines Computers findet. Ein bemaltes oder mit Folie beklebtes Schild kostet nicht die Welt und wäre einfach zu ersetzen, anders als aufwendige Buchstaben aus Metall. Ob Verdana oder Arial: Diese Schriften gehören weder zur Marke BVG noch zu Berlin. Damit wird das Bild historischer Bahnhöfe auf lange Zeit zerstört. Es sollte der BVG und den zuständigen Baubehörden peinlich sein, ihre gestalterische Inkompetenz so deutlich für Jahrzehnte an diesen Wänden zu offenbaren.



Ein Bahnhof unter der Erde muss sich nicht verstecken, wie es viele U-Bahneingänge in Berlin leider tun, sondern er kann groß und selbstbewusst auf sich hinweisen. Das imposante Stahlportal erinnert an die Nationalgalerie von Mies van der Rohe einige 100 Meter weiter nach Westen. Die breiten Großbuchstaben sind großzügig spationiert (wenn auch mit viel zu großen Wortabständen) und ebenso eindrucksvoll wie die Architektur des Gebäudes.

Hier, am ehemaligen Bahnhof Kaiserhof (von 1987 bis 1991 Otto-Grotewohl-Straße), ist keine Rede von selbstbewusster Gestaltung oder gar gutem Geschmack. Das Gegenteil ist der Fall: Auf rötlichen Saalburger Marmor hat jemand metallene Einzelbuchstaben aus der Microsoft-Systemschrift Verdana geklebt. Banaler und geschmackloser geht es nicht.

Andere öffentliche Bauten sind da nicht besser. Offensichtlich sind weder Architekten noch Bauingenieure an Typografie und Schrift interessiert. Oft wirkt die Beschriftung der Gebäude wie ein nachträglich schnell aufgeklebter Zettel auf einem Paket mit bevorstehendem Verfallsdatum. Was ja auch ein Kommentar zur jeweiligen Architektur ist.

Die Einsicht darin, dass Typografie und Schrift eine wichtige Rolle spielen, nicht nur in der täglichen Kommunikation, sondern auch in unserer visuellen Kultur, fehlt offensichtlich an vielen Stellen. Die Berliner und ihre Besucher hätten Besseres verdient. Die Geschichte typografischen Schaffens in Berlin geht trotz dieses Versagens weiter. An Talenten mangelt es nicht, wie die vorige Seite zeigt.



Der Architekt des Reichstags, Paul Wallot, hatte schon zur Fertigstellung des Gebäudes 1894 die Widmung bestimmt: „Dem deutschen Volke“, aber die Diskussionen darüber zogen sich hin. Erst 1915 ging der Auftrag zur Gestaltung des Schriftzuges an den Architekten und Industriedesigner Peter Behrens, der dafür seine Behrens-Schrift verwendete, die als Druckschrift schon 1901 bei der Schriftgießerei Klingspor in Offenbach erschienen war. Für die Herstellung der 60cm hohen Buchstaben wurden zwei Kanonen eingeschmolzen. Der wilhelminische Prunkstil des Gebäudes und der Jugendstil der Schrift passen eigentlich nicht zusammen, aber die handgeschriebenen wirkenden Großbuchstaben vereinen Wärme und Würde zu einem eindrucksvollen Schriftzug.

## „Es reicht nicht, keine Ideen zu haben, man muss auch unfähig sein sie umzusetzen.“

Öffentliche Schrift in Berlin



Vor der Renovierung bestand der Bahnhofsnamen aus einfachen Großbuchstaben, wie sie in den 20er-Jahren üblich waren. Auf beschiedene Art monumental wie die Buchstaben am Hansaplatz, die bisher überlebt haben. Mit großem Aufwand wurden die beim ursprünglichen Bau des Bahnhofs verwendeten Materialien besorgt, aber bei der Schrift siegte die Faulheit: Schnell klickte irgendein Sachbearbeiter das Schriftmenü oben links an und wählte Arial, die Allerweltsschrift überhaupt. Weder historisch noch originell und schon gar nicht den Vorgaben des BVG-Leitsystems entsprechend. Noch dazu steht das H auf dem Kopf.



So einfach wie überzeugend. Kleines Mosaik, abwaschbar, aber nicht ärmlich. Schlichte, schmale Großbuchstaben, großzügig spationiert und gut lesbar. Das passt zum Bahnhof im Hansaviertel aus den 50er-Jahren.



Noch eine Microsoft-Sünde aus Arial. Wenn man bedenkt, wie teuer solche Buchstaben aus Messing sind und welchen Aufwand ihre Montage an der Travertinfassade bedeutet, ist es unfassbar, dass sich niemand die Mühe gemacht hat, diesen historischen Ort durch eine angemessene Schrift aufzuwerten und bei der Gelegenheit auch eine besser lesbare Aufschrift herzustellen.



Mit Zirkel und Lineal kann man keine Leseschriften konstruieren. Das hat die Lehrer am Bauhaus nicht abgehalten, ihre Studenten solche Übungen machen zu lassen. Dieser Schriftzug sieht aus, als habe ein Bauingenieur sich von diesen Skizzen anregen lassen. Die einzelnen Buchstaben sind ungenau und viel zu fett, was die Innenräume sehr eng macht. Aber für so einen kurzen Begriff reicht es, gibt ihm eine eigene Identität. Als Systemschrift für die schnelle Wahrnehmung untauglich, hier in der fröhlichen Kombination von Hellrot und Hellblau unverwechselbar. Diesen Bahnhof vergisst man nicht.

Im Hintergrund der Bahnname in einer geometrischen Grotesk, etwas links-handgemacht und zum Gebäude passend. Im Vordergrund das Schild mit der neuen Schrift der BVG. Diese Schrift (FF Transit) erscheint auf allen Hinweisen und Drucksachen der BVG seit Anfang der 2000er-Jahre.



# Die Schriften der Zukunft

Jürgen Siebert ist Programmdirektor der TYPO Berlin.  
Ein Gespräch über die Berliner Szene, neue Standards und gute Buchstaben



**Herr Siebert, wir sitzen hier in der Kreuzberger Büro-Etage von Monotype. Womit beschäftigen Sie sich genau?**

In diesem Büro sitzen wir schon seit 1991. Damals wurde „Fontshop“ von Erik Spiekermann und seiner Frau Joan Spiekermann in Berlin gegründet. Vor vier Jahren wurden wir von Monotype übernommen, einem weltweit operierenden Schriftenhaus. „Fontshop“ startete als Versandhaus für digitale Schriften. Das war damals ganz neues Gebiet. In Fotosatz- oder in Bleisatzzeiten war es ja so, dass Schriften eng gekoppelt waren an die Maschinen. Das heißt, man hat sich eine Berthold-Maschine, eine Monotype oder eine Linotype gekauft und nur dafür die passenden Schriften bekommen. Mit der Digitalisierung und dem sogenannten Desktop-Publishing, das wir heute noch betreiben, wurde der Schriftenmarkt liberalisiert. Schriften waren nicht mehr an ein System gebunden, man konnte sie sich frei kaufen und damit am PC oder am Macintosh Seiten bauen und gestalten. Diesen neuen Markt hat Erik Spiekermann damals erkannt und deswegen haben wir „Fontshop“ gegründet. Der Name beschreibt das Geschäftsziel.

**Sie entwickeln und verkaufen Schriften.**

Um es mal mit dem Vertrieb von Büchern zu vergleichen: Wir sind so etwas wie ein Buchhändler, der die Produkte von den Verlagen geliefert bekommt ... nur dass unsere Produkte Fonts sind und die Verlage „Foundries“ oder „Schriftsteller“ heißen. Parallel dazu betreiben wir unseren eigenen Verlag und bringen auch eigene Fonts heraus.

**Wie viele Mitarbeiter haben Sie hier?**

In den letzten Jahren waren es konstant immer so 90 bis 100 Menschen. Das sind ganz verschiedene Berufsgruppen. Wir haben Sales-Leute, die reden mit Agenturen und Marken. Manchmal geht es darum, den Zeichensatz auszubauen: Wenn ein Unternehmen zum Beispiel entscheidet, nach Asien zu gehen, dann sind die Zeichen oft in der Schrift nicht drin, und die müssen von unseren Ingenieuren dann ergänzt werden. Hier sind ungefähr ein Viertel Sales-Leute, ein Viertel Type-Designer und Font-Ingenieure, bisschen Marketing, und der Rest sind die Buchhalter, die Personalabteilung, EDV, Techniker.

**Warum und wann sollte man für Schriften Geld ausgeben?**

Für meinen privaten Gebrauch kann ich mir ja irgendetwas aus dem Internet zusammensuchen. Für Privatleute sind alle Schriften da, die man braucht, einschließlich Comic Sans, um auch mal etwas lustig aussehen zu lassen. Wir sind aber das, was man in der Wirtschaft b2b nennt, also „business to business“. Wir bieten unsere Schriften – also die Schriften, die wir für gut halten, die wir ins Programm aufnehmen und die wir auch selbst entwickeln lassen – Unternehmen an. Wenn ich einen Profifotografen für meine Hochzeit buche, dann kostet mich das Geld, weil ich weiß, dass tolle Bilder entstehen. Der professionelle Bereich ist sich sehr bewusst darüber, wie wichtig Schrift ist, wie wichtig die Qualität der Schrift ist, vor allem die Darstellungsqualität. Denken Sie allein an die Armaturren im Auto und alle möglichen anderen Anzeigen, die auch immer digitaler werden. Das muss alles gut lesbar sein. Gerade in dem Bereich, wo es um Sicherheit geht: Flughafenbeschilderungen zum Beispiel. Straßenbeschilderungen im Verkehr. Oder Bücher. Wenn Sie mehrere Stunden lang lesen wollen, brauchen Sie eine gute Schrift, um nicht müde Augen oder Kopfschmerzen zu bekommen.

**Was ist die weltweit am meisten verwendete Schrift?**

Helvetica ist zumindest die populärste Schrift und sie ist auch automatisch deshalb weitverbreitet, weil sie auf allen Rechnern installiert ist, also Teil der Betriebssysteme ist. Dasselbe trifft auf Times zu, da kommt noch hinzu, dass diese Schrift für viele Behörden, zum Beispiel in den USA, verbindlich ist: Times, 12 Punkt. Aushängeschriften, Briefwechsel, PDFs werden so generiert. Messbar ist das nur schwer, aber in bestimmten Anwendungsbereichen haben sich bestimmte Schriften festgesetzt und werden uns auch noch ein paar Jährchen begleiten.

**Sind Sie das einzige Unternehmen dieser Art in Berlin?**

Nein. Berlin ist eine kleine Hauptstadt der Schriftschöpfung. Es gibt eine Website, die heißt typeinberlin. Es gibt 25 Unternehmen hier in der Stadt, die Schriften herausbringen und davon leben. Rund 50 Personen, die Schriften entwerfen und herstellen. Wir kennen uns alle irgendwie, und wenn jemand Neues dazustößt, dann wird diese Webseite auch aktualisiert. Das hat verschiedene Gründe, Font Shop und Metadesign haben einen Beitrag dazu geleistet, auch die Konferenz, die wir jetzt seit 22 Jahren machen. Es gibt einen Typo-Stammtisch, der sich einmal im Monat trifft. Das sind alles Einrichtungen, die hier ein bestimmtes Umfeld generiert haben, für Studenten, Studierende oder Absolventen. Die siedeln sich hier an und sagen: Hier habe ich ein gutes professionelles Umfeld, Auftraggeber suchen hier nach Talenten.

**Was ist derzeit das größte Thema in der Branche?**

Eindeutig Variable Fonts. Wir arbeiten an einem neuen Standard. Es gibt seit etwas mehr als einem Jahr dieses neue Font-Format, von dem der Verbraucher noch nichts merkt und auch die User nicht so viel. Das Besondere ist, dass ich Zukunft nicht mehr mit einzelnen Font-Dateien arbeite, die sich dann Light, Bold, Extra Bold, Black und so weiter nennen. Ich habe stattdessen eine Font-Datei, in der der Mechanismus zur Berechnung der Strichstärke hinterlegt ist. Ich habe dann von Light bis Black zig Strichstärken, auf die ich auf verschiedene Weise Zugriff haben kann. Diese Datei enthält dann zum Beispiel Schriften, die früher zehn einzelne Fonts waren. Die ist kaum größer als eine einzelne Font-Datei, weil nicht die Fonts selbst, sondern die Beschreibung enthält, wie man von Light nach Black kommt. Das ist die eine Achse, die Achse der Strichstärke. Ich kann dem jetzt noch eine zweite Achse hinzufügen, zum Beispiel die Buchstabenbreite. Da gibt's ja so was wie Compressed, Condensed, Normal, Extended, Extra Wide. Dann habe ich schon eine zweidimensionale Fontfläche – und auch da gilt, die Datei wird kaum größer. Ich habe also eine Datei mit einer Schriftenvielfalt, die früher 40, 50 Fonts und mehr entsprach. Jetzt könnte ich noch eine weitere Achse hinzufügen, zum Beispiel die Höhe der kleinen Buchstaben. Man kann bis zu 64.000 solcher Achsen in eine Fontdatei einbauen. Das ist eine unvorstellbare Dimension. Wir können uns als Menschen ja schon eine mehr als dreidimensionale Räumlichkeit kaum vorstellen. Die gesamte Anzahl der Moleküle im Weltraum soll nicht größer sein als 10 hoch 85, wir reden aber hier von 10 hoch 64.000. Damit ist klar, dass der Font-Standard, der jetzt definiert wurde, ein paar Jahre Gültigkeit haben wird. Er ist ausreichend groß und sehr flexibel. Die ersten Foundries haben es schon geschafft, ihre gesamte Bibliothek in einen Font einzubauen. Das sind Experimente, in denen wir uns mit diesem Standard anfreunden. Und die gesamte Font-Industrie ist sich einig, dass das ein guter Standard ist. Dasselbe gilt für die Hersteller von Betriebssystemen, Browsern und so weiter. Es entwickelt keiner ein proprietäres Format.

**Was bedeutet das praktisch?**

Wir machen das, weil in Zukunft ganz andere Anforderungen an Schrift gestellt werden. Denken Sie an Virtual Reality oder denken Sie daran, dass wir alle Smartphones haben, die mit Sensoren ausgestattet sind. Wenn Sie gerade laufen, könnte eine Schrift anders dargestellt werden, als wenn ich stehe. Das heißt: Dieses neue, hochflexible Format wird vor allem im Digitalen seine Möglichkeiten entfalten. Da schreiben Sie einmal einen Code, und es entfaltet die ganze nervige Kleinarbeit des Austauschens von Buchstaben. Das führt zu besser lesbaren Texten auf den Bildschirmen, als es jemals in der Druckform möglich war. Schrift kann sich dann automatisch an Hintergründe anpassen und auf sie reagieren. Im Auto zum Beispiel ist es vorstellbar, dass wir die Informationen, die wir brauchen, eines Tages in der Windschutzscheibe lesen. Die Schrift wird sich an Bewegung und Lichtverhältnisse anpassen. Als Beifahrer kann ich dann sagen, ich möchte lieber meine Tweets lesen oder Facebook, und da kommt da ein anderes Design. Das ist die Zukunftsmusik, und die Zukunft ist definiert. In diesem Jahr hatten wir auf unserer Typo Labs Konferenz die CSS Working Group dabei. Da sitzen Vertreter von Google, von Apple, von Microsoft, Samsung – von Unternehmen also, in deren Geräten Schrift arbeitet. Das kann auch ein Kühlschrank sein mit einem Display. Diese Gruppe hat dort ihre Jahrestagung gemacht, und so sind sich zwei Arbeitssphären bedeutend näher gekommen: Nämlich die Font-Industrie und die Industrie, die die Fonts implementiert.

**Die Typo Berlin steht jetzt bevor, die größere Veranstaltung.**

Die Typo Berlin ist eine Veranstaltung für die Kreativen. Sie wendet sich an die Leute, die die Schrift benutzen. Wir haben 1995 angefangen. Es gibt fünf verschiedene Programmachsen. Wir haben etwa die „Talent Talks“ mit jungen Leuten aus aller Welt. Das Programm ist kuratiert von der kalifornischen Designprofessorin Kali Nikitas. Die schickt immer zwei Talente pro Stunde auf die Bühne, und die stellen da verrückte Sachen vor, die sich große Agenturen nicht mehr erlauben können. Das kann sehr anregend und überraschend sein. Und dann haben wir die „Brand Talks“, die sind, genau wie die „Talent Talks“, kleine Konferenzen in der Konferenz. Bei den „Brand Talks“ kommen erfahrene Designagenturen auf die Bühne und Corporate-Identity-Agenturen zusammen mit ihren jeweiligen Auftraggebern. Die stellen dann ein aktuelles Branding-Projekt vor. Hinzu kommt all das, was es immer gab: Es kommen Design-Stars aus den USA oder aus England oder aus Holland, die irgendetwas auf der Bühne machen. Dazu kommen zahlreiche Workshops, zum Beispiel: Wie entwickle ich eine Schrift oder ein Logo? Man kann sich da leicht ein eigenes Programm gestalten, ohne das Gefühl zu haben, etwas zu verpassen. Wir haben bis zu 2000 Besucher auf der Konferenz, wir verkaufen rund 1500 Tickets. Es gibt Bereiche, die frei zugänglich sind im Haus der Kulturen, wir kontrollieren eigentlich nur die Eingänge der drei großen Säle.

**Wie hat sich die Typo Berlin entwickelt?**

Die Konferenz begann nur mit einem Track, wo wir ein bisschen rumgesponnen haben. Es wurde dann über die Jahre immer mehr und immer größer. Und mit wachsendem Renommee bekommt man auch viele Design-Weltstars wie Neville Brody, David Carson, Christoph Niemann, Stefan Sagmeister oder Klaus Voormann.

**Wie sind Sie zu dem gekommen, was Sie heute machen?**

Ich habe eigentlich Physik studiert. Ich hatte zwar immer eine Affinität zu Grafik und Gestaltung, wollte das aber nicht studieren. Mich haben Naturwissenschaften interessiert. Eigentlich, viel zu spät und am Ende des Studiums, habe ich gemerkt, dass es ein sehr fachspezifisches Studium ist. Das merkt man allein an den ganzen Sparten, die sich da ausgebildet haben: Geophysik, Astrophysik, experimentelle und theoretische Physik und so weiter. In einer dieser Disziplinen muss man dann landen und dann macht man den ganzen Tag nichts anderes, im Labor oder wo auch immer. Und das ist nicht mein Naturell, ich bin eher Generalist. Schon während des Studiums habe ich mich als Wissenschaftsjournalist betätigt. Ein Hamburger Computerzeitschriftenverlag rief mich an, die waren auf der Suche nach einem technischen Redakteur. Als ich ankam, sagten die, sie wollten eine neue Zeitschrift für Desktop-Publishing gründen, die sollte „Page“ heißen. Das Konzept hat mich sofort überzeugt, ich dachte: Anders kann man Drucksachen eigentlich gar nicht mehr machen. Und so kam ich in Kontakt mit Leuten in der Szene, etwa mit Erik Spiekermann, dem ich eine monatliche Kolumne gegeben habe, wo er neue und alte Schriften vorgestellt hat. Oder mit Unternehmern wie Kay Krause. Nach „Page“ bin ich dann zu Fontshop gekommen.

**Wozu braucht man eigentlich so viele verschiedene Schriften?**

Wenn man sich einmal aufmerksam anschaut, was im Briefkasten landet oder auch in den E-Mails, was in der Werbung, im Fernsehen und in Zeitschriften passiert, dann erkennt man doch rasch, dass es viele verschiedene Schriften gibt, dass viele Schriften auch identitätsstiftend für Unternehmen sind. Wenn ich an große Marken denke wie Mercedes Benz, Volkswagen oder Lufthansa – oder ein jüngeres Beispiel: „Fritz Kola“ – dann sind das Unternehmen, die auch durch Schrift Identität haben. Das merken Sie zum Beispiel an Werbeanzeigen, wo man nur die Schrift sieht – und man schon ahnt, um welche Marke es sich handelt.

**Können Sie ein paar Beispiele nennen, wo Sie als Unternehmen Ihre Handschrift hinterlassen haben?**

Die Schrift von „Fritz Kola“ ist bei uns entstanden. Die zeige ich auch gern in Vorträgen, weil es eine recht junge Marke und die Schrift erst seit 6 oder 7 Jahren im Einsatz ist. Trotzdem ist es dem Unternehmen gelungen, sich damit von anderen Softdrink-Herstellern zu unterscheiden. Man kann die Marke anhand der Schrift erahnen. Diese Schrift wird nur von diesem Unternehmen verwendet, man kann sie auch nicht kaufen.

**Haben Sie Bestseller in Ihrem Angebot?**

Es gibt dauerhafte Bestseller, die auch nach Jahrzehnten ihre Funktion erfüllen. Mir fällt spontan die Frutiger ein, die von Adrian Frutiger für den französischen Flughafen Charles de Gaulle entworfen wurde. Die Schrift ist nach wie vor sehr gut lesbar und für Leitsysteme und Beschilderungen immer noch gut verwendbar. Dass sie so erfolgreich ist, sieht man daran, dass sie schon mehrfach ausgebaut wurde. Man hat heute andere Ansprüche an Schriften als zu damaligen Zeiten. Gerade wenn man sich das Branding anschaut, wo die Schriftgestaltung auch Moden unterliegt – bis vor Kurzem waren vor allem die leichten Schriftschnitte in Mode, light oder auch thin. Die Klassiker gab es in diesen Schriftschnitten gar nicht, das ließ sich nicht so leicht herstellen. Im digitalen Bereich ist man, was die Strichstärken der Schriften angeht, von thin bis black, viel flexibler. Die jüngeren Schriften werden auch gleich in dieser Ausstattung geliefert.

# Im Berliner Schilderwald

Wer die Berliner Straßenbeschilderung genau ansieht, erkennt viele Unterschiede. Woher kommen die eigentlich?

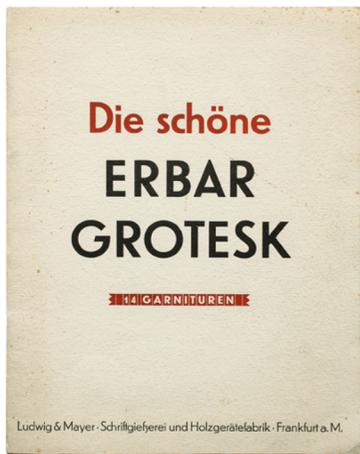
Zu den schönsten Eigenheiten, die man im öffentlichen Raum Berlins beobachten kann, zählt eine Ligatur, also die Verbindung von zwei Buchstaben zu einer Drucktype. Das „tz“ mit dem markanten Unterschlingen-z macht sofort erkennbar, dass man in der Hauptstadt ist, vielleicht am Nollendorfplatz oder in der Nostitzstraße. Wer aber etwas genauer hinschaut, muss feststellen, dass das schriftliche Erscheinungsbild alles andere als einheitlich ist. Vergleicht man zum Beispiel die Schilder in der Böttzowstraße in Prenzlauer Berg miteinander, stellt man fest, dass auf dem einen Schild mit, auf dem nächsten wiederum ohne Ligatur gearbeitet wurde. An der Hildegard-Jadamowitz-Straße in Friedrichshain findet sich eine vollständig andere Type, an stark frequentierten, historisch bedeutsamen Orten wie dem Pariser Platz noch eine andere. Warum ist das so?

Dafür gibt es historische und produktionstechnische Gründe. „Die ältesten Berliner Straßenschilder basieren offenbar auf einer Schrift namens Erbar-Grotesk, die von der Frankfurter Schriftgießerei Ludwig & Mayer erstmals um 1926 gegossen wurde und auch das typische Eszett sowie die tz-Ligatur mit Unterschlingen-z aufweist“, schreibt der Typograf und

historischen Quellen überlieferte Beschilderung zu rekonstruieren, so geschehen etwa am Pariser Platz. Bei den vielen anderen Schildern knüpfte man an die Vorkriegstraditionen an. Dass auch hierbei keine einheitliche Handschrift zustande kam und immer wieder Unterschiede sichtbar werden, liegt daran, dass die Verwaltung die Formgebung im Wesentlichen den Schildermachern überlässt. „In Städten wie London oder Paris gibt es ein besseres Bewusstsein für die Gestaltung von Buchstaben“, sagt der Schriftgestalter Andreas Frohloff.

Frohloff hat Mitte der Neunziger Jahre für die Firma Poetter, einen der größeren Berliner Schilderhersteller, eine überarbeitete Version der Schilderschrift vorgelegt. Sie kommt nun zum Einsatz, wenn ein neues Schild hergestellt wird. Dass dabei die schöne „tz“-Ligatur manchmal nicht verwendet wird, obwohl sie in Frohloffs Schrift vorhanden ist, kann schlicht daran liegen, dass die Ligatur keine eigene Taste auf dem Gerät hat, sondern mit einer Tastenkombination erzeugt werden muss. Das übersehen die Schildermacher manchmal. Und so wird es in Berlin wohl bleiben, wie es immer schon gewesen ist: etwas wurstig und chaotisch. Man kann das auch sympathisch finden.

Die Erbar Grotesk von Jakob Erbar, Mitte der 20er-Jahre bei der Schriftgießerei Ludwig & Mayer erschienen, gilt als Vorlage für die alten Berliner Straßenschilder im Westteil der Stadt, deren Schriftzüge wohl in den 1930er- oder frühen 1940er-Jahren entworfen wurden. Der Zeichensatz der Erbar Grotesk enthält auch das markante Unterschlingen-z, das sich im ß und in der tz-Ligatur offenbart. Deutlich erkennbar ist die Nähe zur Erbar Grotesk auch in einer Vorlage für Westberliner Schriftzüge von 1978, aus der Sammlung von Andreas Frohloff.



Grafikdesigner Florian Hardwig, der zusammen mit seinen Kollegen Fritz Grögel, Verena Gerlach und Andreas Frohloff die Geschichte der Berliner Straßenbeschilderung recherchiert hat. Es ist nicht ganz zu klären, wann diese Schilder aufkamen. Die Typografen vermuten, es sei noch vor dem Zweiten Weltkrieg geschehen. Spätestens jedoch mit dem Frakturverbot durch die Nationalsozialisten im Jahr 1941, das für alle öffentlichen Schreiben, aber auch für Straßenschilder den Übergang zur Antiqua vorschrieb, also zur klassischen Schrift mit gerundeten Bögen, dürfte es so weit gewesen sein.

Die Emailleschilder wurden zunächst gemalt, später im Siebdruckverfahren hergestellt, heute kommen Plotter zum Einsatz. Im Osten verlegte man sich nach der Teilung auf ein anderes Verfahren, das auch mit einer neuen Schrifttype einherging. Die aus Plastik bestehenden Schilder, die seit den 50er-Jahren die erneuerungsbedürftigen Schilder ersetzen, bestehen aus drei Schichten: zwei weißen, außen liegenden und einer schwarzen im Innern. „Die Buchstabenformen sind in die weißen Außenschichten eingefräst und legen die schwarze Kernschicht frei“, schreiben die Typografen. Auch hier gibt es feine Unterschiede: Werden die Striche in nur einem Durchgang gefräst, bleiben runde Enden der Buchstaben zurück. Wenn man die Linie ein zweites Mal nachfräst, werden diese eckig. Aufgrund des Materials sind diese Schilder extrem witterungsbeständig – was für Freunde schöner Typografie sicherlich keine gute Nachricht ist. Denn ästhetisch vermag die gedrungene Schrift mit erstaunlich hässlichem ß die wenigsten zu überzeugen.

So waren also schon vor der Wiedervereinigung in der Stadt zwei verschiedene Schildertypen präsent – ergänzt von einem (viel selteneren) dritten: An besonderen historischen Plätzen bemühte sich der Senat darum, die originale, aus



8-9

Nach Ende des Zweiten Weltkriegs kamen in Westberlin noch bemalte Emailleschilder zum Einsatz. Später wurden Straßennamen im Siebdruckverfahren aufgetragen, heute mithilfe von Plottern.

Mitte der 60er-Jahre hat der Berliner Schriftentwerfer Andreas Frohloff die Schilderschrift für Gesamtberlin überarbeitet. Die markante tz-Ligatur hat er beibehalten.



1

Die Buchstabenformen auf den Ostberliner Straßenschildern gehen auf das Herstellungsverfahren (ab den 1950er-Jahren) zurück: In Plastikschildern aus drei Schichten werden die Namen beidseitig in die weißen Oberflächen eingefräst, wodurch die schwarze,



90A-140

mittlere Schicht hervortritt und die runden Buchstabenenden entstehen. Aus unterschiedlichen Ausarbeitungen resultieren zwei verschiedene Schriften – eine davon mit deutlich zu großen Buchstabenabständen.



Ob eine tz-Ligatur zum Einsatz kommt oder nicht, obliegt offenbar der Laune der Verkehrsbehörden – daran hat sich bis heute nichts geändert. Kleine Zusatzschilder an der oberen Kante durch Stege verbunden, weisen häufig auf den Ursprung eines Straßennamens hin.



31-35

Graf Aug. Ludwig Ferdinand von Nostitz General u. Adjutant Blüchers \* 1777 † 1866



11-26

## Schloßgarten



Am Tempelhofer Berg



25

Für längere Straßennamen gab es im Westteil noch einen schmalen Schnitt der Schrift, während in Ostberlin die Namen in einem kleineren Schriftgrad gefräst wurden. Die Proportionen der Buchstaben blieben hier unverändert. Als Andreas Frohloff in den 60er-Jahren eine einheitliche Schrift für Straßenschilder in beiden Teilen Berlins entwarf, zeichnete er für solche Fälle auch eine schmale Version.



2-1



42-58

Seit einigen Jahren schleicht sich zum Leidwesen der Typografen die DIN-Schrift, die in allen Teilen Deutschlands weit verbreitet ist, auf Berliner Straßenschildern ein. In Schöneberg sind einige Schilder aus der „engen DIN“



1-3

gesichtet worden, in Friedrichshain aus der breiten Version. Kurioserweise haben sich die Verkehrsbehörden erlaubt, in der Weinstraße ein fremdes t sowie das berichtigte ß aus der Westberliner Urform unterzubringen.

### Berliner Illustrierte Zeitung

Das Wochenend-Magazin der Berliner Morgenpost  
Chefredakteur: Carsten Erdmann  
Leitung/Koordination: Felix Müller (VISdP)  
Verlag und Redaktion: Kurfürstendamm 22,  
10719 Berlin  
E-Mail: biz@morgenpost.de

Ausgezeichnet mit einem Award of Excellence 2014  
der Society for News Design · Ausgezeichnet mit fünf  
Award of Excellence 2017 beim European Newspaper  
Award · German Design Award 2012 in Silber vom  
Rat für Formgebung · Zwei Nägel Silber und Bronze  
Editorial Design Zeitungstitel 2009 · Zwei Nägel Silber  
und Bronze Editorial Design Einzelausgabe Zeitung  
2009 vom ADC Deutschland

Diese Ausgabe wurde gestaltet  
von Ferdinand Ulrich mit Fotos von  
Norman Posselt, beide p98a.berlin

Gesetzt aus den Schriften Edit Serif  
von Christoph Dunst (Atlas Font  
Foundry, 2018) und FF Real von  
Erik Spiekermann & Ralph du Carrois  
(FontFont, 2015).

Texte von Felix Müller,  
Erik Spiekermann, Ferdinand Ulrich.

Der Titel wurde aus original Holz-  
und Bleiletern von Hand gesetzt und  
auf einer Korrex Berlin bei p98a  
gedruckt.

Lo-Schrift Schmal

Berlin

Akzidenz Grotesk Fett

Berlin

Block Schwer

Berlin

Fanfare

Berlin

Bernhard Fraktur

Berlin

Sonderausgabe  
zur Typo Berlin  
2018