

# AG OldFace

Version: 001000  
Copyright: 1991 Adobe Systems Incorporated. All Rights Reserved.  
AG Old Face is a trademark of H. Berthold AG.  
Font-ID: 11487

▷ Geschichte/History

▷ Druckbeispiele  
Printing examples

Der Versuch als Vermittler von Objekt und Subjekt: Sobald der Mensch die Gegenstände um sich her gewahr wird, betrachtet er sie in bezug auf sich selbst, und mit Recht. Denn es hängt sein ganzes Schicksal davon ab, ob sie ihm gefallen oder missfallen, ob sie ihn anziehen oder abstoßen, ob sie ihm nutzen oder schaden. Diese ganz natürliche Art, die Sachen anzusehen und zu beurteilen, scheint so leicht zu sein, als sie notwendig ist, und doch ist der Mensch dabei tausend Irrtümern ausgesetzt, die ihn oft beschämen und ihm das Leben verbittern. Ein weit schwereres Tagewerk übernehmen diejenigen, deren lebhafter Trieb nach Kenntnis die Gegenstände der Natur an sich selbst und in ihren Verhältnissen untereinander zu beobachten strebt; denn sie vermissen bald den Maßstab, der ihnen zur Hilfe kam, wenn sie als Menschen die Dinge in bezug auf sich betrachteten. Es fehlt ihnen der Maßstab des Gefallens und Missfallens, des Anziehens und Abstoßens, des Nutzens und Schadens; diesem sollen sie ganz entsagen, sie sollen als gleichgültige und gleichsam göttliche Wesen suchen und untersuchen, was ist, und nicht, was behagt.

9,52/13,5/+10

*Schnittvarianten*  
*Designvariations*

*Grundfiguren*  
*Basic forms*

▶ Regular      Outline, Shaded  
Medium  
Bold            Bold Outline

▶ Regular

Der Versuch als Vermittler von Objekt und Subjekt: Sobald der Mensch die Gegenstände um sich her gewahr wird, betrachtet er sie in bezug auf sich selbst, und mit Recht. Denn es hängt sein ganzes Schicksal davon ab, ob sie ihm gefallen oder missfallen, ob sie ihn anziehen oder abstoßen, ob sie ihm nutzen oder schaden. Diese ganz natürliche Art, die Sachen anzusehen und zu beurteilen, scheint so leicht zu sein, als sie notwendig ist, und doch ist der Mensch dabei tausend Irrtümern ausgesetzt, die ihn oft beschämen und ihm das Leben verbittern. Ein weit schwereres Tagewerk übernehmen diejenigen, deren lebhafter Trieb nach Kenntnis die Gegenstände der Natur an sich selbst und in ihren Verhältnissen untereinander zu beobachten

6,67/9/+10



H.Berthold AG 1898, Günter Gerhard Lange 1984

1963, als Karl Gerstners Buch *Programme entwerfen*<sup>1</sup> erschien, zeigten sich bereits auf ganzer Breite Programme als Ausdruck der Zeit: in der Literatur, der Kunst, der Musik, der Architektur und auch mit den ersten Entwurfsrastern programatische Grundrisse für typografische Vorhaben. Mit der *Univers* war das erste durchgestaltete Schriftprogramm 1957 erschienen. Max Benses Buch *Programmierung des Schönen*.<sup>2</sup> von 1960 verweist auf die Hintergründe der Zeitbestrebungen. Benses Ästhetik beruht auf Rationalität, auf Analyse und Synthese »... dessen technisches Korrelat, dessen Korrelat im Horizont des Machens, das Messen ist.«<sup>3</sup>

In diesem Sinne analysiert Karl Gerstner in seinem Aufsatz die alte *Akzidenz-Grotesk* und versucht, sie auf eine neue Basis zu stellen.<sup>4</sup> Er vergleicht die aus dem Jahre 1898 stammende *Akzidenz-Grotesk* mit den bevorzugten Serifenlosen aus dem letzten Jahrzehnt der Bleisatzzeit: *Futura* (1927), *Gill* (1927), *Univers* (1957), *Folio* (1957), *Helvetica* (1957) und *Mono 215* (1928). Gerstner kommt zunächst zu dem Schluss, dass die Schriften von 1957 im Wortbild zwar über einen ruhigen Rhythmus und im Satzbild über einen ausgeglichenen Grauton verfügen – er merkt jedoch an, dass »optisch abgeklärt auch als monoton gelesen werden [kann]«. »Wir sehen in dem, was gelegentlich an der *Akzidenz* als »unruhig: kritisiert wird, ihren größten Vorzug: ihre Lebendigkeit, ihre (im Wortsinne) ursprüngliche Frische.« »In der Tat: die *Akzidenz-Grotesk* hat über 60 Jahre lang alle Moden überdauert. Sie ist eine Schrift, die nicht von der Propaganda ihrer Erzeugerfirma besonders forciert wurde. Eine Grotesk,

die sich buchstäblich selbst durchgesetzt hat (heute stärker denn je), bei den eigenwilligsten Entwerfern überall in der Welt.« Der Wert der Schrift baue auf handwerkliche Qualitäten und Werkethos der Stempelschneider und Schriftgießer auf. »Niemand kennt die Namen. Sie [die *Akzidenz-Grotesk*] ist das Werk von anonymen Schriftschneidern. Also Handwerker, also Spezialisten, die von Berufs wegen und aus Erfahrung um die feinsten Nuancen und Gesetzmäßigkeiten nicht nur der Grotesk wussten.« Gerstners Forderung: »Statt neue Typen zu zeichnen, sollten wir die ursprünglichen (die besten, die bewährten) verbessern (subtil, subtil!).«

Zu diesem handwerklichen Niveau gehörte auch, dass »jeder einzelne Grad ohne Hilfe des Pantographen oder der Photooptik für sich geschnitten [wurde]. Jeder ist proportional seiner Größe angemessen nach der Regel: die kleinen Grade laufen porportional breiter als die größeren. Wir haben das nachgeprüft an den Handsatztypen, die heute im Handel sind. Wir haben sieben verschiedene Grade auf die Schrifthöhe der 36 Punkt vergrößert beziehungsweise verkleinert.«<sup>5</sup>

Karl Gerstners in seiner Analyse der Schriftfamilie der *Akzidenz-Grotesk*, wie sie größtenteils Ende des 19. und zu Beginn des 20. Jahrhundert zusammengewachsen und nach und nach ergänzt wurde: »Einige davon (die halbfette) sind weltberühmt geworden, andere sind mit Recht, wieder andere (die magere, die schmalmagere) zu Unrecht fast in Vergessenheit geraten. Die vier verschiedenen Fetten [mager, gewöhnlich, halbfett, fett] zählen jede für sich zu den hervorragenden Schnitten. Das ausgeprägte Eigenleben der Schnitte hat auf der

andern Seite (zwangsläufig) einen Nachteil: sie sind unter sich (in den Auszeichnungsgraden) nur bedingt zu kombinieren. Die Buchstaben halten nicht durchweg Linie; Ober- und Unterlängen differieren.«<sup>6</sup>

Hg Hg Hg Hg AG  
Berthold  
Hg Hg Hg AG  
Old Face  
Hg Hg Hg Hg AG  
Buch

Bei den heutigen Schriftfamilien fällt die Analyse bei der *AG Berthold* und der *AG Old Face* zu Gunsten der »Eigenwilligkeit« der einzelnen Familienmitglieder aus. Die *AG Buch* ist dagegen als Familie systematischer aufgebaut und harmonisiert stärker zwischen den einzelnen Schnitten: die Kleinbuchstaben haben eine gemeinsam ausgerichtete Ober- und Unterkante – Karl Gerstners Wunsch nach guter Kombinierbarkeit der einzelnen Schnitte erfüllt sich hier – damit rückt die *AG Buch* aber auch in die Nähe von *Helvetica*, *Folio* in die Gruppe der »statischen«<sup>7</sup> Groteskschriften.

Mit der *AG OldFace* orientiert sich Günter Gerhard Lange wieder an dem Schriftbild der Urform der *Akzidenz-Grotesk*. Er richtet sie in Duktus und Grauwert nach den Lesegarden der Bleitypenschrift aus. (Hans Andree, Juli 2009)

- 1,4 Karl Gerstner, *Programme entwerfen*, hier *Die alte*  
5,6 *Akzidenz-Grotesk auf neuer Basis*, Teufen, 1963  
2,3 Max Bense, *Programmierung des Schönen*, aethetica IV, Baden-Baden und Krefeld, 1960  
7 Hans Peter Willberg, *Wegweiser Schrift*, Mainz, 2001

**In prämierten Büchern der Stiftung Buchkunst  
der Jahrgänge seit 1996:**

Unica T, *10 Jahre Künstlerbücher*, Unica T, 1996,  
Offset

Andrea Seppi, Steffen Junghans, *JVA. Protokoll*,  
Institut für Buchkunst, 2001, Offset

Klaus Werner (Hg.), *Neo Rauch: Randgebiet*,  
Galerie für Zeitgenössische Kunst, 2001, Offset