

Aldus

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 untereinander zu beobachten strebt; denn sie vermessen 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. So soll den echten Botaniker weder die Schönheit noch die Nutzbarkeit der Pflanzen rühren, er soll ihre Bildung, ihr Verhältnis zu

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 Verhält-

System-Version: 001.000
Copyright 1991 Adobe Systems Incorporated. All Rights Reserved. Aldus is a trademark of Linotype-Hell AG and/or its subsidiaries.
Font-ID: 7028

▷ Geschichte/History
▷ Druckbeispiele
Printing examples

10,23/13,5/0

Schnittvarianten
Designvariations

Grundfiguren
Basic forms

▶ Roman Oldstyle Figures, Small Caps
▶ Italic Oldstyle Figures

▷ Roman
▷ Italic

Aldus

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

1 2 3 4 5 6 7 8 9 0 1 2 3 4 5 6 7 8 9 0

ä i æ œ f i f l ß Ä Æ Œ @ & § \$ €

.,:;--,',,“·.<>«»!?() [] ³/₄

Grundfiguren
Basic forms

37,5
▶ Roman

Hamburgefonts

20,88
Roman

Aldus

System-Version: 001.000
Copyright 1991 Adobe Systems Incorporated. All Rights Reserved. Aldus
is a trademark of Linotype-Hell AG and/or its subsidiaries.
Font-ID: 7028

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 gött-

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

10,23/13,5/0

Schnittvarianten
Designvariations

▸ Roman Oldstyle Figures, Small Caps
▸ Italic Oldstyle Figures

7,16/9 /+10

Aldus

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

1 2 3 4 5 6 7 8 9 0 1 2 3 4 5 6 7 8 9 0

ä i æ œ f i f l ß Ä Æ Œ @ & § \$ €

.,:;--,',,“·<>«»!?() [] ³/₄

Grundfiguren
Basic forms

37,5
▶ Italic

Hamburgetfonts

20,88 Italic

Hermann Zapf 1954

Die *Aldus-Buchschrift* der D. Stempel AG wurde nach Entwürfen von Hermann Zapf geschnitten. Erstguss 1954. Handsatztypen und Zeilengussmatrizen: 6, 7, 8, 9, 10, 12 p. Weitere Garnituren: *Aldus-Buchschrift* enge, enge Kursiv. Die *Aldus-Buchschrift* gehört zur *Palatino*-Familie.¹

Hermann Zapf äußert sich in seinen *Gedanken und Probleme beim Entwurf von Werkschriften* zur Entstehung der *Aldus*: »So war ursprünglich die *Palatino-Antiqua* hauptsächlich für Akzidenzarbeiten vorgesehen und ihre Fettenverhältnisse dementsprechend festgelegt. Die Werkschriftgrade sind außerdem für Offset- und Tiefdruck abgestimmt und im Buchdruck besonders zum Druck von Zeitschriften und Katalogen auf Kunstdruckpapier. Sie ist ungeeignet für Rotationsdruck auf Werkdruckpapieren. Als ausgesprochene Buchschrift für den Druck auf Werkdruckpapieren war eine zarte Version der *Palatino* gedacht, die später unter der Bezeichnung *Linotype-Aldus-Buchschrift* mit einer Kursiv als Auszeichnung und Kapitälchen in den Graden 6 –12 p herauskam. Sie hat ihre Brauchbarkeit in vielen Büchern und vor allem in den Taschenbüchern bewiesen, die auf der Rotationsmaschine von Kunststoffplatten gedruckt werden.«² Die etwas schmalere laufende *Linotype-Aldus-Buchschrift* – sie entstand auf Anregung von Gotthard de Beauclair vom Insel Verlag – ist mithin eine leichte Variante der *Palatino* und basiert nicht auf Vorlagen des venezianischen Druckers Aldus Manutius, wie man irrtümlich annehmen könnte.³

Zur Geschichte der *Aldus* siehe auch *Palatino*.

Sowohl die *Palatino* als auch die *Aldus* erfreuten sich schon kurz nach ihren Erscheinen unter den Buchtypografen großer Beliebtheit. Gotthard de Beauclair wählte beispielsweise beide Schriften 1956 für Ausgaben seiner Trajanus-Presse⁴ und der S. Fischer Verlag 1960 die *Aldus-Buchschrift* für seine Thomas Mann Gesamtausgabe.

Hermann Zapf 1958: »Dem Bücherfreund erscheint es oft recht eigenartig, daß immer wieder neue Drucktypen entworfen werden, obgleich eine große Auswahl zur Verfügung steht und der Leser im allgemeinen keinen Unterschied zwischen den altvertrauten Druckschriften und den neuen feststellen kann. Aber selbst für einen »Fachmann« ist es nicht einfach, sich in der Vielzahl der Drucktypen zurechtzufinden und die wichtigsten an ihren charakteristischen Unterscheidungsmerkmalen ohne eingehendes Studium zu erkennen.«⁵ Das hat sich in der Zeit der neuen Techniken noch wesentlich verstärkt. Gab es z. B. in den 1950er Jahren in der BRD im Werksatz zwei gebräuchliche »Garamonds«, so sind es heute etwa zehn, die unter diesem Namen auftreten und zu unterscheiden sind. »Eine gute Werkschrift darf keine störenden Eigenwilligkeiten bei einzelnen Buchstaben haben, alle Buchstaben sollen sich harmonisch zueinanderfügen, selbstverständlich im Ausdruck und vor allem mühelos lesbar [sein]. Willy Wiegand schrieb in der Zeitschrift *Die Bücherstube* (München 1923) über die beiden Schriftgruppen: »Die beste Akzidenzschrift ist die, die man beachtet, die beste Buchschrift die, die man beim Lesen vergißt.«⁶ Unsere über Jahrhunderte hinweg vermittelte Lesekonvention lässt nur geringe Veränderungen an den Buchstabenformen zu, der richtige Grauwert und die dem Leseabstand

entsprechende Größe tun das ihre, um den »Normalzustand« des Leseangebots zu charakterisieren. Serifenschriften im Stile der Renaissance-Antiqua nehmen dabei eine hervorragende Stellung ein und dominieren in der Anwendung die Bücher der erzählende Literatur und das Sachbuchs. Von ihnen ist die *Aldus* eine der am häufigsten eingesetzten Leseschriften.⁷ Damit der Leser bei seinen Lesevorgang nicht gestört wird, gehört es auch zur Normalität der Lesetypografie, dass die Schriftzeichen sich von Zeit zu Zeit leicht verändern. Es liegt den Leseschriften und der normalen Lesetypografie zwar eine Standardform zu Grunde, diese will aber in ihrem engen Rahmen vielfältig variiert sein, soll der Leser nicht ermüden. Die *Aldus* und die *Palatino* erhalten ihre formalen Impulse durch die Feder, die bei diesen Schriften wieder in stärkerem Maße hervortritt. Beide Schriften wurden in den letzten Jahren erneut von Herman Zapf bearbeitet und stehen nunmehr auch als *Aldus Nowa* und *Palatino Nowa* im Opentype-Format zur Verfügung.

Der hier vorgestellte Font der *Aldus* ist aus dem Jahre 1991 (Adobe Systems) und stammt aus der LinotypeLibrary.

(H. Andree, Dezember 2007)

- 1 *Schriftenkartei des Fachverbandes Buchdruck e.V.*
- 2, 5 Hermann Zapf, *Gedanken und Probleme beim Entwurf von Werkschriften*, Sonderdruck Stempel AG (aus »Philobiblon«, 4/1958), S.6, S.1, S.2
- 3 Hermann Zapf, *Alphabetgeschichten*, Bad Homburg, 2007, S. 38f
- 4 *Deutsche Buchkunst*, Hamburg 1963, Bd. 2, S.145/147
- 7 *Leseschriften. Die gebräuchlichsten Leseschriften in der Buchproduktion*. Museum der Arbeit, Hamburg 2007

Wilhelm Schoof, *Zur Entstehungsgeschichte der Grimmschen Märchen*. Hamburg, Verlag Dr. Ernst Hauswedell, *Aldus-Buchschrift*, 1959, Buchdruck.

Das Evangelium des Johannes, Griechisch und Deutsch, Trajanus-Presse, Frankfurt am Main, *Aldus-Buchschrift* und *Heraklit*, Buchdruck, 1960

Thomas Mann, *Gesammelte Werke* in zwölf Bänden, S. Fischer Verlag, Frankfurt am Main, *Aldus-Buchschrift*, Buchdruck, 1960.

In prämierten Büchern der Stiftung Buchkunst der Jahrgänge seit 1996:

Andreas Neumeister und Marcel Hartges (Hg.), *Poetry! Slam!*, Texte der Pop-Fraktion, Rowohlt Taschenbuch Verlag, 1996, Offset

Per Højholt, *Der Kopf des Poeten*, Straelener Manuskripte Verlag, 1998, Offset

Todd Wiggins, *Zeitgeist*, Rowohlt Verlag, 1999, Offset

Aufbaustudiengang Buchwissenschaft an der LMU München (Hars.), *OPEN MIKE – die 24 Besten des siebten Berliner Literaturwettbewerbs*, München u.a., 2000, Offset (Lobende Anerkennung)

Jayne Anne Phillips, *MutterKind*, Berlin Verlag, 2001, Offset

Fredrik Vahle, *Mäuse wie wir*, Beltz & Gelberg, 2003, Offset

Cornelia Funke, *Tintenherz*, Cecilie Dressler Verlag, Hamburg, 2003, Offset