

Komplettsanierung

Nach der Univers ist die **Syntax** die zweite **klassische Schrift**, die Linotype Library überarbeitet und erweitert hat. Helmut Kraus sah sich das Ergebnis an

■ **Die letzte Dekade** des 20. Jahrhunderts könnten Gelehrte einer schönen neuen Welt als das Zeitalter der großen Relaunchs bewerten – zumindest dann, wenn sich der Forscherdrang auf das Qualitätssiegel „Made in Germany“ konzentriert. Kaum ein Kulturgut, das nicht neu gewandet wird: Vom „Spiegel“ über die „Zeit“ bis zur S-Klasse wird alles fit und schlank gemacht für den bevorstehenden Mil-

lenniumswechsel. Nicht einmal Regierung und Hauptstadt können sich diesem Trend zur Erneuerung verschließen. Nichts bleibt, wie es war, und nichts ist, wie es sein wird. Und das ist gut so!

Am traditionsbewußten Schriftgewerbe geht dieser Trend auch nicht spurlos vorbei. Daß die Lesegewohnheiten und vor allem der technische Fortschritt das Aussehen von „Spie-

gel“ und „Zeit“ veränderten, ist ein guter Gradmesser für die Notwendigkeit von Veränderung in den Medien. Layout und Typografie – das heißt Makro- und Mikrotypografisches – in den Printmedien stehen im Sog der neuen schnelleren Informationsbereiche TV und Multimedia. Die typografische Euphorie der PostScript-Ära schuf einige der heute meistverwendeten Schriften. Schriften, die sich nie dem Unge-

Syntax LTSyntax

light
light italic
LIGHT SC
LIGHT SC ITALIC

roman regular
roman italic regular italic
REGULAR SC
REGULAR SC ITALIC

medium
medium italic
MEDIUM SC
MEDIUM SC ITALIC

bold **bold**
bold italic

black **heavy**
heavy italic

ultra black **black**
black italic

LTSyntax light

abcdefghijkl
mnopqrstuvwxyz äöü ß
ABCDEFGHIJKLM
MNOPQRSTUVWXYZ ÄÖÜ
0123456789

0123456789
»!?:;&fifl\$€¥½@«
{'ŸđŁŒƒÆ§æ}

LTSyntax light italic

abcdefghijkl
mnopqrstuvwxyz äöü ß
ABCDEFGHIJKLM
MNOPQRSTUVWXYZ ÄÖÜ

LTSyntax light SC

ABCDEFGHIJKLM
MNOPQRSTUVWXYZ ÄÖÜ SS
ABCDEFGHIJKLM
MNOPQRSTUVWXYZ ÄÖÜ

Power-Pack: Anstelle von nur fünf Schnitten umfaßt die neue Syntax nun 18 Schnitte. Mit dem Light- und Medium-Schnitt sind zwei neue Gewichtungen hinzugekommen. Die Kursiven begleiten alle aufrechten Grundschnitte, einschließlich der ganz neu geschaffenen Kapitälchen

Komplett: Mit vollständig überarbeiteten und neu ausgebauten Figuren ist die neue Syntax ein idealer Begleiter ins nächste Jahrtausend. Die Mediävalziffern sind in separaten OsF-Fonts untergebracht. Die Kapitälchenfonts beinhalten Ziffernfiguren in Minuskelhöhe

mach von Bleisatz und Fotosatz aussetzen mußten, sondern die von Anfang an die unbeschwertere Leichtigkeit der Virtualität von Bits und Bytes genießen durften: Meta, Myriad, Thesis und Minion, um hier nur ein paar zu nennen.

Doch nicht jedesmal gelingt den Fontherstellern der große Wurf. Vielmehr leben sie von den ungezählten Klassikern aus der Vor-PostScript-Ära. Der Vorteil beim Gebrauch von Klassikern liegt in der Geborgenheit durch visuell Vertrautes, die dem Kommunizierenden mit auf den Weg gegeben wird. Der Nachteil der Typo-Oldies besteht in der Regel in einem nicht gerade üppigen Ausbau: Es fehlt an Auszeichnungsschnitten, an Kapitälchen, an Mediävalziffern, kurz: an allen Ecken und Enden. Häufig ist außerdem

die technische Umsetzung der Foto- und Bleisatzschriften in digitale Varianten nicht sonderlich geglückt. Denn die Hektik und die Unbedarftheit der Goldgräberstimmung war der Qualität nicht immer förderlich. Ein Grund für Linotype Library, sich einiger Klassiker neu anzunehmen. Die Univers ist bereits überarbeitet und ausgebaut. Mit der Syntax führt die Type Foundry den Relaunch der Klassiker fort.

Die Geschichte der Syntax reicht zurück bis in die fünfziger und sechziger Jahre. Erste Entwürfe stellte der Schweizer Hans Eduard Meier bereits 1954 vor. Seine Idee von einer neuartigen Schrift, die die Anmutung einer Antiqua mit den Konstruktionsmerkmalen einer Grotesk verbindet, benötigte zur Produktionsreife aber noch

15 Jahre. 1968 erschien dann bei der Schriftgießerei D. Stempel die Syntax-Antiqua. Bald danach standen auch die Schnitte Mager, Halbfett und Extrafett zur Verfügung.

Die wesentliche Motivation für die Syntax war wohl die Beweisführung für eine Grotesk mit hervorragenden Leseigenschaften. Allerdings traute die Firma Stempel ihren Kunden offensichtlich nicht zu, die für sich selbst sprechenden Qualitäten der Syntax in der richtigen Weise zu deuten, denn sie gab der Type ein kleines Traktat missionarischen Inhalts mit auf den Weg. Der Titel lautete „Formanalyse und Dokumentation einer serifenlosen Linearschrift auf neuer Basis: Syntax-Antiqua.“ Schriftdesigner und -anbieter argumentieren demnach seit mindestens dreißig Jahren gegen →

LTSyntax italic

abcf g j k y ß

Syntax italic

Echte Schönheit: Endlich ist die Kursive nicht nur eine interpolierte „Schräggestellte“. Viele Figuren haben elegant geschwungene Unterlängen. Die Zeichenbreite ist erheblich schmaler. Einzig das auf der Antiqua basierende a will nicht recht ins Konzept passen

Abmagerungskur: Die neue Syntax ist optimiert auf Lesegrößen. Kräftige Einkerbungen arbeiten dem Zulaufen spitzer Winkel entgegen. Dies schmälert zwar die Einsatzmöglichkeiten im Titling-Bereich, verbessert aber auch die Qualität in kleinen Schriftgraden

LTSyntax regular

A K M W X Y

Syntax roman

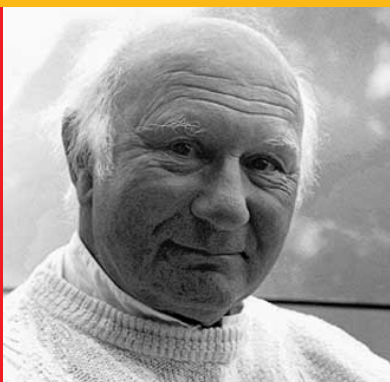
LTSyntax bold

B C D P O R S

Syntax bold

Eine runde Sache: Massive Überarbeitungen lassen die Versalien erkennen. Die Achse ist durch eine konsequente Fettenverlagerung leicht nach rechts geneigt. Damit passen die rechtwinkligen und die runden Figuren wieder optimal zusammen. Alle Rundungen reichen auch über die Grundlinie beziehungsweise die Versalhöhe hinaus, was einen erheblichen Zugewinn an Dynamik bewirkt

Hans Eduard Meier wurde 1922 in Horgen bei Zürich geboren. Nach seiner Lehre als Typograf und der Ausbildung zum Grafiker an der Kunstgewerbeschule in Zürich ging er nach Paris. Ab 1952 arbeitete er als freier Grafiker in Zürich und lehrte an der Züricher Schule Schriftgestaltung und Zeichnen. Bis heute entwirft er Fonts, von denen neben der Syntax die 1985 erschienene Barbedor und die 1992 folgende Syndor Bekanntheit erlangten



LSyntax regular



Syntax roman

E-Mail-Adressen in ihrer schönsten Form. Kein neuer Bézierpfad ist auf dem alten geblieben. Besonders energisch gingen Meier und Haus an die Überarbeitung des @-Zeichens. Herausgekommen ist dabei eine der kommunikativsten aller Kommunikations-Ikonen

Ich bin Blindtext. Von Geburt an. Es hat sehr lange gedauert, bis ich begriffen habe, was es bedeutet, ein blinder Text zu sein: Man macht keinen Sinn. Man wirkt hier und da aus dem Zusammenhang gerissen. Oft wird man gar nicht erst gelesen. Aber bin ich deshalb ein schlechter Text? Ich weiß, daß ich niemals die Chance haben werde, im „stern“ zu erscheinen. Aber bin ich darum weniger wichtig? Ich bin blind! Aber ich bin gerne ein Text. Und sollten Sie mich jetzt tatsächlich zu Ende lesen, dann habe ich etwas geschafft, was den meisten „normalen“ Texten nicht gelingt. Ich bin Blindtext. Von Geburt an. Es hat sehr lange gedauert, bis ich begriffen habe, was es bedeutet, ein blinder Text zu sein: Man macht keinen Sinn. Man wirkt hier und da aus dem Zusammenhang gerissen. Oft wird man gar nicht

Bis heute hält sich das Vorurteil, serifenlose Schriften seien schwerer zu lesen als Antiqua-Schriften. Das perfekt wirkende Satzbild der neuen Syntax beweist mit seiner größtmöglichen grafischen Prägnanz das Gegenteil

→ die Ignoranz von Verlegern und Lesern. Bis heute hält sich allerdings hartnäckig das Vorurteil, serifenlose Schriften seien schwerer zu lesen als Antiqua-Typen.

Schuld an dieser konservativen Einstellung sind sicher die mißglückten Versuche zahlreicher Vorgänger von Hans Eduard Meier. Zum Beispiel Paul Renner, der mit seiner Futura prinzipiell denselben Ansatz verfolgte, aber in seinen Bemühungen doch zu sehr der Dogmatik des Bauhauses unterlag. Oder Otl Aicher, dem der Nachweis, seine Rotis Sans habe dieselbe Lesbarkeit wie gute Renaissance-Antiqua-Varianten, ebensowenig gelang wie seinen Jüngern.

Der Schriftausbau der vor zehn Jahren bei Adobe digitalisierten Syntax folgte dem klassischen, für den Blei-

satz typischen Schriftenaufbau in ihrem normalen, kursiven und halbfetten Schnitt. Ein fetter und ein ultrafetter Auszeichnungsschnitt ergänzten das Set. Die drei erstgenannten Varianten bauen auf einem einheitlichen Weitenprinzip auf. Diese noch aus dem Matrizensatz kommenden Verhältnisse führten allerdings dazu, daß die halbfette Version immer ein bißchen zu schmal und die Kursive immer ein bißchen zu breit erschien. Dies und eine Reihe weiterer Ungereimtheiten, die sich aus den technischen Bedingungen ihrer Entstehungszeit herleiten, machten die PostScript-Syntax zu einem idealen Kandidaten für Renovierung und Restaurierung.

Das Projektteam Neue Syntax – neben Hans Eduard Meier gehörten dazu auch Professor Reinhard Haus und sein Student Alexander König – wollte durch den Ausbau der Type zu deren universeller Einsetzbarkeit beitragen und auf diese Weise den neuen Anforderungen im Kommunikationsdesign gerecht werden. So stand von Anfang an fest, die Syntax um Mediävalziffern und Kapitälchen vom leichtesten bis hin zum fettesten Schnitt sowohl in der geraden als auch in der kursiven Garnitur zu erweitern.

Anstelle der vier geraden Schnitte und einer Kursiven umfaßt die neue Syntax sechs Schnitte mit ihren jeweiligen Kursiven. Die Kursiven nahmen die Type-Designer in ihrer Strichstärke und Weite gegenüber der Geradestehenden zurück und gestalteten sie proportional schmaler. Bei den Kapitälchen für die drei leichten Schnitte realisierte Reinhard Haus als Besonderheit passende Ziffern in Höhe der Minuskel-Mittellänge.

Ausgehend vom normalen Schnitt, bereicherte das Linotype-Library-Team die neue Syntax um eine leichtere Version, die Light. Zwischen der Normalen und Halbfetten fügte es einen Medium-Schnitt hinzu. Die fette Variante erhielt gegenüber dem alten Schnitt Ansträgungen bei den diagonalen Figuren. Auch die ultrafette Garnitur

der Syntax-Familie erfuhr in sämtlichen Details eine Überarbeitung. Die Mediävalziffern zu allen sechs Grundschnitten und den Kursiven sind in den OsF-Fonts untergebracht.

Nicht alle neuen Schnitte haben dieselbe Gewichtsklasse wie zuvor. Die Regular ist nach wie vor eine Regular, die neue Bold bekam um die Hüften ein bißchen mehr Fett. Aber dafür gibt es ja jetzt die Medium, die eine Spur leichter ist als die alte Bold. Zwischen der alten Black und der neuen Heavy blieb gewichtsmäßig alles beim alten. Die neue Heavy wirkt allerdings durch die rechtwinkligen Strichenden um einiges leichtfüßiger als die doch um festen Stand ringende Black. Dieser Name bleibt bei der neuen Syntax allein der Superschwergewichtsklasse vorbehalten. Die sprachliche Entgleisung Ultra Black, die in Analogie zur heutigen Werbesprache mindestens Mega Black oder gar Giga Black hätte heißen müssen, ist somit revidiert.

Nicht revidiert ist allerdings die Inkonsequenz des fettesten der Syntax-Schnitte: Die neue Black steht breitbeinig und plattfüßig auf der Grundlinie wie einst alle fetten Varianten. Die Angst vor dem Einbrechen der Grundlinie – verursacht durch die spitzen rechtwinklig abgeschnittenen Strichenden des Schwergewichts – war offenbar zu groß.

Neben dem Ausbau der Syntax-Schnitte stand die konsequente Überarbeitung sämtlicher Figuren an. Das vorliegende Ergebnis ist nicht nur eine Neukonzeption aller Schnitte, sondern schließt auch die Weiterentwicklung des Schriftkünstlers Hans Eduard Meier ein. Ein Charakteristikum der geraden Schnitte der neuen Schriftfamilie ist die leicht nach rechts geneigte Form, die den geschriebenen Ausdruck aller Zeichen des Alphabets betont. Zwar konnte man die Auflösung des streng Vertikalen schon in der alten Syntax spüren, aber sie war bei weitem nicht so konsequent umgesetzt wie jetzt, wo alle senkrechten Formelemente um ein halbes Grad geneigt daherkommen. Als Ergänzung weisen die Rundungsfiguren eine Fettenverlagerung zwischen dem linken unteren und dem rechten oberen Viertel des Buchstabens auf. Beim gemeinsamen a und e legten die Type-Designer zusätzlich eine neue Konturführung mit stärkerer Dynamik an. Unglaublich viel Detailarbeit leisteten sie außerdem beim ß, das jetzt einen viel sanfteren Schwung in der S-Kurve hat. Die dezenten Punkte stehen inbeson-

dere den Umlauten gut zu Gesicht. Die Schleife vom g reicht viel weiter unter die Grundlinie, so daß sie gestreckter und eleganter aussieht.

Mut und Weitsicht bewiesen die Restauratoren mit der radikalen Erneuerung des @-Zeichens. Das Syntax-@ basiert auf dem aufrecht stehenden Antiqua-a der Grundschnitte. Der Kern entspricht hinsichtlich der Größe und Position exakt dem gemeinen a, so daß sich der Kreisbogen elegant nach der Versalhöhe streckt, um dann weit unter der Grundlinie abzutauken. Die Syntax ist damit die erste Type, mit der man eine E-Mail-Adresse setzen kann ohne mühselige Nachkorrekturen von Grundlinierversatz und Zeichengröße. Bedauerlich, daß andere Schriften mit zum Teil erbarmungswürdigen, verschrumpelten @-Zeichen das Zeitalter der neuen Kommunikationswege erreicht haben.

Die Überarbeitungen der Minuskel kann man als eine Art Feinschliff ansehen, wenn auch die Gesamtheit der vielen kleinen Änderungen – tatsächlich blieb kein Bézierpfad auf dem anderen – zu einem sichtbar modernen, kommunikativeren Schriftbild führten. Mit den Versalfiguren gingen Meier und Haus dagegen weit forscher um: Versalien wie K, M und R entwickelten sie deutlich in Richtung römischer Monumentalfonts. Arm und Bein des K berühren nicht mehr den senkrechten Stamm, das M steht sehr selbstbewußt auf leicht gegrätschten Beinen, wodurch sich die Erinnerung an seine Vorfahren aus der Zeit des Bleisatzes aufdrängt. Das R schließlich trägt Bein und Bauch ohne die zentrale Verbindung zum Stamm.

Der interessant geformte Wechsel von Rundung und ausgestelltem Bein greift durch die diagonal verlaufende Schräge das Thema der Endungen wieder auf. Alle Rundungen bei B, C, D, P und R reichen über Grund- beziehungsweise Versalhöhenlinie hinaus, was zusammen mit den schräg angeschnittenen Diagonalen bei A, K, M, R, V, W, X und Y diese fein modellierte Bewegung erzeugt, die das Auge bei seiner komplexen Formanalyse während des Lesens so hervorragend unterstützt.

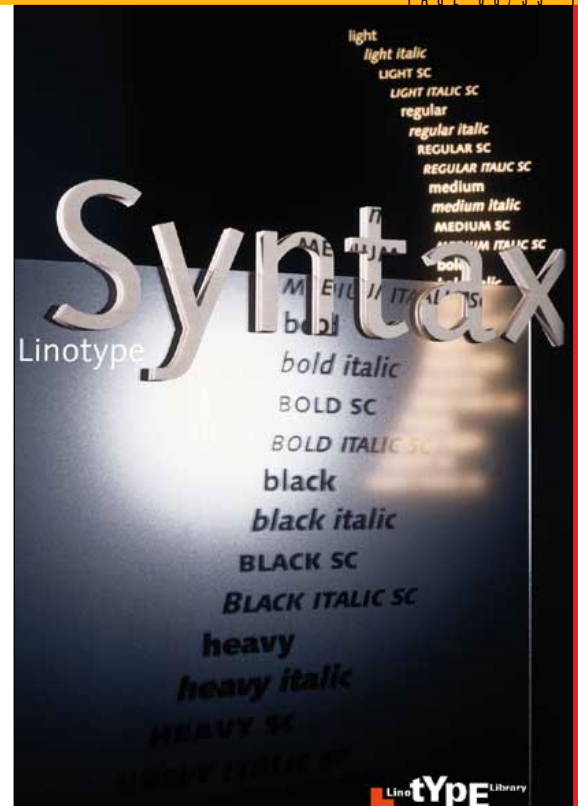
Die Kombination aus Formenvielfalt der einzelnen Zeichen und Rhythmus der Zeichen untereinander gelang bei der neuen Syntax in einer Weise, wie sie bei keiner anderen Grotesk zu finden ist. Selbst ein in Großbuchstaben gesetzter Text verdient keine kategorische Verachtung. Die

Syntax balanciert die ihr innewohnende Information so unglaublich feinfühlig aus, wie es ansonsten nur beste Antiqua-Typen zustande bringen. Das Resultat ist ein harmonisches, perfekt wirkendes Satzbild mit einer größtmöglichen grafischen Prägnanz in den Einzelformen und einem fehlerfreien Buchstabenausgleich, der weitgehend auf Kerning verzichten kann. Lediglich bei kritischen Buchstabenkombinationen wie Versalien und Kapitälchen oder den Punkturen bedarf es eines Kernings. Klar, daß die neue Syntax aufgrund dieser Maßnahmen erheblich weiter läuft, als wir das von der alten gewohnt waren.

Die Praxistauglichkeit der neuen Syntax konnte ich exklusiv im Rahmen eines Corporate-Design-Projekts erproben. Die Aufgabe bestand darin, für den frisch gegründeten Bonner Fachbuchverlag Galileo Press ein modern wirkendes, kommunikatives Erscheinungsbild zu entwickeln, das dennoch Bezüge zu den Wurzeln der modernen Wissenschaft zuläßt. Nomen omen, und so gab der Namensgeber Galileo Galilei die typografischen Verdienste der Renaissance vor. Doch anstelle einer Renaissance-Antiqua fiel die Wahl auf die Syntax, die mit ihrem geschichtlichen Hintergrund und ihrer besonderen Eignung für technisch orientierte Themen zwei Voraussetzungen erfüllte. Daß das Gründungsjahr von Galileo Press mit der Entstehung der neuen Syntax zusammenfiel, bestätigte die Entscheidung.

Die neue Syntax hat den Härtesten mit Souveränität gemeistert. Mit ihr lassen sich auch komplexe Kommunikationsbaukästen erstellen, die alle Bereiche des Informationsflusses innerhalb eines modernen Verlags abdecken: Vom Logo über Buchtitel und Buchlayout bis hin zu den digitalen Diensten im Internet verleiht die Syntax dem Corporate Design von Galileo Press den gewissen typografischen Pfiff, ohne sich jedoch zu sehr in den Vordergrund zu spielen.

Ein Statement Erich Schulz-Ankers aus dem Jahr 1969 ergänzt diese Einschätzung: „Die formgebenden Bewegungsabläufe des Schreibvorganges sind als dynamisches Moment in den Buchstaben der Renaissance-Antiqua erhalten geblieben. Das gleiche Prinzip liegt auch der Konzeption der Syntax zugrunde und bestimmt deren Form und Ausdruck. Durch Weglassen der Serifen und durch Umsetzung des Wechselstrichs in einen Gleichstrich ist mit dem Syntax-Schnitt ein neu-



Cyber-Realität: Alessio Leonardi entwarf für Linotype Library eine Anzeige und ein Plakat zur neuen Syntax, bei denen ausschließlich fotografische Mittel zum Einsatz kamen. Nicht alle Gestalter wollen das virtuelle Dasein digitaler Fonts kampflos akzeptieren, ihr Wunsch nach haptischer Begreifbarkeit geht manchmal in Erfüllung ...



Vom Papier bis zum Screen: Galileo Press ließ ihre CD auf Basis der neuen Syntax entwickeln. Die subtilen Bezüge zwischen der Verlagsgeschichte und den neuen Kommunikationsformen, die sich mit ihr kongenial visualisieren lassen, gaben den Ausschlag. Ihr Ausbau erlaubt den Einsatz der neuen Syntax in allen Medien

artiger Schrifttyp entstanden. Zwar weist die Syntax-Antiqua durch ihre lineare Struktur äußere Ähnlichkeiten mit den gebräuchlichen (statischen) Linearschriften auf, aber ihrem Formcharakter nach unterscheidet sie sich von ihnen. Sie ist bewegter, dynamischer, spannungsreicher.“ Dem ist nur hinzuzufügen, daß die neue Syntax ab Anfang Herbst bei Linotype Library erhältlich sein wird. ■