

## Albrecht Dürer und die Entstehung der Frakturschrift.

Von Max Fleck, Berlin.

In ganz Deutschland und weit über seine Grenzen hinaus, überall wo die deutsche Zunge klingt, gedachte man im vorigen Jahre feierlich des großen deutschen Meisters, der vor 400 Jahren zu Nürnberg, seiner Vaterstadt, viel zu früh seine Künstleraugen schloß. Wir sagen »viel zu früh«. Nicht allein, weil Dürer, als ihn der Tod dahintrastete, noch in den besten Mannesjahren — er zählte 57 Jahre — stand, und der deutschen Welt wahrscheinlich noch viel zu geben gehabt hätte. Sondern es wäre vielleicht auch, wenn er länger gelebt hätte, manches aus seinem Leben, worüber jetzt noch geheimnisvolles Dunkel waltet, offenkundiger geworden.

Hierzu gehört auch sein Mitwirken bei der endgültigen Gestaltung der Frakturschrift. Bei den Tausenden von Gedenkreiden, die damals gehalten worden sind, hat kaum ein Redner dieser für die Nachwelt so überaus wichtigen Tätigkeit Dürers gedacht. Man pries an erster Stelle — und das mit Recht — den großen Maler und Zeichner, den deutschesten der Deutschen, man gedachte wohl auch seines Verständnisses für andere Zweige der gestaltenden Kunst, seiner technischen, weit über das Mittelmaß hinausgehenden Kenntnisse, aber daß er sich auch eifrig mit Schriftfragen beschäftigt hat, wurde selten erwähnt.

Dürer lebte in einer Zeit der Gärung der Geister. Aus den bröckelnden Ruinen des Mittelalters schossen berauschend die bunten Blüten des Rinascimento und des Humanismus hervor. Die Reformation kündigte sich an, neue Erdteile waren entdeckt und der letzte beharrende Rest altertümlicher Kultur, Byzanz, war gefallen. Auf der Kirche der heiligen Weisheit wehte der Halbmond. Diese Zeit, in der es eine Lust war zu leben, wie Ulrich v. Hutten ausrief, brachte es unter anderem mit sich, daß man viel von dem Alt-hergebrachten über Bord warf, und daß den Schwärmern für die neuentdeckte »Antike« die bisher gebräuchlichen mittelalterlichen Schriftarten, die man in den romanischen Ländern nunmehr als »gotisch«, d. h. barbarisch, schalt, trotzdem sie bis dahin ihren Zweck voll auf erfüllt hatten, nicht mehr würdig erschienen, um die Reden eines Cicero und die Dichtungen eines Horaz und Virgil wiederzugeben. Man schuf sich, dort im Lande der Wiedergeburt, eine neue Sonderchrift aus der wieder hervorgeholten Römerschrift und der Schrift des Karolingerreiches und nannte sie »Antiqua«. Auch Dürer hat wohl zuerst die Antiquaschwärmerie mitgemacht und hat die neue Lateinschrift angewandt, soweit er bei seinen Stichen lateinische Inschriften hinzusetzte. Sein deutsches Gewissen aber wies ihn dann andere Wege.

Als er vom Kaiser Maximilian den Auftrag bekam, dessen dem Kaiserlichen Sekretär Vinzenz Rodner als Schöpfer zugeschriebenes Gebetbuch mit Bildschmuck zu versehen, lag ihm eine neue Schriftart vor, die wir, ebenso wie die Feuerschrift Schönspersgers, als unmittelbare Vorläufer der eigentlichen Fraktur bezeichnen. Ob und inwieweit Dürer bei der Formgebung dieser beiden Schriftarten mit Rat oder Tat mitgewirkt hat, wissen wir nicht.

Dagegen können wir uns eher ein ungefähres Bild machen, in welchem Maße der Meister bei der Entstehung der eigentlichen Fraktur mitgewirkt hat. Milchsa<sup>\*)</sup> stellt fest, daß diese Schriftart nach einem Bericht des Nürnberger Schreibmeisters Johann Neudörffer von diesem entworfen und von dem Formenschnyder Hieronymus Andrea<sup>\*)</sup> geschnitten worden sei: »Ich, Hanns Neudörffer, macht ihm eine Prob von Frakturschrift, die schnitt er (Andrea) in Holz und danach in stählerne Punzen und verändert dieselbige Schrift in mancherlei Größ...«. Diese Schrift, unter der wir die noch jetzt gebräuchliche Fraktur zu verstehen haben, wurde, ebenfalls nach Milchsa<sup>\*)</sup>, zunächst für Dürers Hausdruckerei, also in seinem Auftrage und auf seine Kosten hergestellt. Milchsa<sup>\*)</sup> schließt daraus, daß die Anregung zur Schaffung dieser Schriftart von Dürer ausgegangen sein muß, ferner nimmt er sinngemäß an, daß Dürer mit Neudörffer und Andrea sich vorher eingehend über die Form der Schrift verständigt hat. Rauchs<sup>\*\*)</sup> hält es für unwahrscheinlich, daß Dürer vor 1527 eine eigene Hausdruckerei besessen hat, was aber schließlich hier ohne Bedeutung ist. Hauptsache ist, daß Rauchs<sup>\*\*)</sup> ebenfalls zu dem Schluß kommt, daß Dürer sicherlich bei dem Entwurf der Frakturschrift gewissermaßen Pate gestanden, also ihn

<sup>\*)</sup> Milchsa<sup>\*)</sup>, weil. Oberbibliothekar: »Was ist Fraktur?« Braunschweig, 1918.

<sup>\*\*)</sup> Rud. Rauchs: »Die Entstehung der Frakturschrift«; Mainz 1922. (R. war Direktor des Buchgewerbemuseums und ist heute Professor der Kunstgeschichte an der Universität Frankfurt a. M.)

mit Rat und Tat unterstützt hat. Daß der Meister sich schon lange vorher mit der Schriftfrage beschäftigt hat, wissen wir, denn er hatte bereits bei seinem Aufenthalt in Italien gesehen, wie sich die bedeutendsten Künstler und Gelehrten bemühten, die beste Form der Antiqua auf dem Wege des mathematischen Aufbaues herauszufinden, und hatte selbst umfangreiche Versuche angestellt, auf diese Weise die Formen der Frakturschrift festzulegen.

Deshalb wird er die Mitarbeit Neudörffers und Andrea<sup>\*)</sup> mit Freuden angenommen und wird ihr seinen Geist eingehaucht haben, zumal seinem feinen Formensinn die Schriften des kaiserlichen Gebetbuches und des Feuerschrifts sicherlich noch nicht als die Vollendung erschienen. Mittelbar bewiesen wird sein Mitwirken dadurch, daß Dürer sein nächstes Werk, die 1525 erschienene »Ungerweysung der messung mit dem zirkel und richtscheit« in der neuen Schrift setzen ließ und sich fortan bis zu seinem Tode nur dieser Druckchrift bediente. Diese Fraktur war es, die nunmehr in stürmischem Siegeslauf sich das gesamte deutsche Schrifttum eroberte und es bis zur Gegenwart beherrschte, die ferner auch bei den Skandinavieren und den slawischen Völkern, soweit sie nicht bereits das kyrillische Alphabet besaßen, Eingang fand und zur Volksdruckchrift wurde.

Wir können demnach mit gutem Gewissen behaupten, daß Albrecht Dürer, wenn er auch vielleicht nicht selbst Schöpfer war, so doch seinen Formensinn und seinen Künstlergeist bei der Entstehung der Frakturschrift hat mitwirken lassen. Die Neudörffer, Andrea, die Rodner und Schönspersger sind dem Namen nach nur wenigen Eingeweihten bekannt, der Name Dürers aber wird glänzen, solange es noch deutsche Menschen gibt. Er und sein Werk sind gewissermaßen der Leitstern, der sinnfällige Ausdruck seines Kunstzeitalters. Darum können wir auch mit Recht die Fraktur, die, immer neu geschaffen, auch die Jetztzeit ihr eigen nennt, als »Dürerschrift« bezeichnen, wie es Rauchs<sup>\*\*)</sup> unbedenklich tut.

Dorn, Wilhelm: **Meil-Bibliographie.** Verzeichnis der von dem Radierer Johann Wilhelm Meil illustrierten Bücher und Almanache. Berlin 1928; Gsellius. 939 S. m. zahlr. Abb. Pappbd. Mk. 30.—

Jedem Bücherammler ist der Name Meil wohl bekannt und wohlvertraut. Viele mögen aber nicht wissen, daß dieser Johann Wilhelm Meil (1733—1805) auch einen Bruder Johann Heinrich hatte (geb. 1729), der auch in Kupfer gestochen und geätzt hat. Schon aus diesem Grunde war es dankenswert, daß Dr. Wilhelm Dorn — ein Berliner Anwalt — sich der mühsamen Aufgabe unterzog, ein »Verzeichnis der von dem Radierer Johann Wilhelm Meil illustrierten Bücher und Almanache« zu geben.

Das Lebenswerk J. W. Meils von 1755 (Lessings Schriften) bis 1804 umfaßt 612 Nummern, die natürlich chronologisch angeordnet sind. Beim Durchblättern treten uns fast lauter bekannte Namen wie Lessing, E. Chr. v. Kleist, Gleim, Ramler, Götter, Abbt, Mendelssohn, Scheffner, Goethe, Stolberg, Moritz usw. entgegen.

In einem und demselben Bande finden wir neben Meil häufig Chodowiecki vertreten. Daraus hat sich die irrtümliche Ansicht herausgebildet, daß beide Meister der Radierung etwa Konkurrenten oder Rivalen waren. Wie Dorn richtig bemerkt, ist Chodowiecki Realist, der als Titellupfer- oder -vignette stets einen Vorgang, eine Szene aus dem Buche bringt, während Meil dagegen das Dekorative in den Vordergrund stellt, indem seine Vignetten den Buchschmuck bilden und meist in allegorischer Form ein Programm, eine Inhaltsangabe geben.

Dem Dornschen Werke wird, denke ich, dieselbe Bedeutung zukommen, die sich Engelmanns Werk über Chodowiecki erobert hat. Denn das Berlin 1808 erschienene Meil-Verzeichnis ist so selten geworden, daß Dorn erst vor kurzem ein Exemplar hat aufreiben können.

Zum Schlusse mögen einige Ergänzungen hier ihren Platz finden, auf die ich bei der Lektüre und Durchsicht des mich sehr interessierenden Dornschen Werkes gestoßen bin. So schreibt z. B. Voie an Bürger (30. Nov. 1789), daß er von einem Abendessen komme, das er in Ramlers, Mendelssohns und Meils Gesellschaft bei Nicolai genossen habe (Strodtmann, Bürgers Briefe, Bd. 1). Nach Voies Urteil (Beinhold, Voie S. 26) war Meil ebenso sehr Gelehrter und wichtiger Kopf und Künstler und erwies sich höchst liebenswürdig gegen ihn. Meil erschien Voie in den alten Schriftstellern sehr bewandert und regte seine Liebe für Kupferstiche stark an.

Auch Lichtenberg erwähnt Meil zweimal, einmal in den Aphorismen (E. 156) — etwa 1775 — und in einem an J. G. Müller gerichteten Brief vom 20. Dez. 1784.

Auch G. H. Hollenberg (Bemerkungen über verschiedene Gegenstände usw. Stendal 1782, S. 140/141) gedenkt dort der beiden Brüder Meil.