

der Schönheit ihrer Erzeugnisse und ob ihrer Genauigkeit und Güte bald Weltruf erlangte.

Und dann kommt die Jahrhundertwende mit der Umwälzung auf dem Gebiete der Schrift und Buchkunst. Hier ist es das unauslöschliche Verdienst Karl Klingspors in Offenbach, sofort mit klarem Blick die wesentlichen und treibenden Kräfte erkannt und in den Dienst der Bewegung gestellt zu haben. Ihm folgten zuerst zögernd, dann bewußt die Gießereien von Flinsch, Bauer und Stempel. Man darf wohl getrost behaupten, daß keine einzige der neuen Druckschriften, die für die Entwicklung von Bedeutung geworden sind, außerhalb Frankfurt-Offenbachs erschien. Alle die Wegbereiter der rasch aufblühenden jungen deutschen Buch- und Reklamekunst haben sich, jeder auf seine Art, mit dem Problem der Schrift auseinandergesetzt, und die Frankfurt-Offenbacher Gießereien haben sie gefördert und herausgebracht und ihnen so zu Resonanz verholfen. Keiner der Namen fehlt, die auch sonst Wesentliches zu sagen wußten.

1900 eröffnete den Reigen die »Eckmann«, die Klingspor herausbrachte. Von allen Kennern freudig begrüßt, war sie aber doch eine zu persönliche und auch zeitlich bedingte Schöpfung (Jugendstil), um sich dauernd behaupten zu können.

Schon 1902 folgte die »Behrensschrift«, ebenfalls bei Klingspor. Bei dieser Schrift war nun bereits der malerische Stil Eckmanns aufgegeben, um einer mehr tektonischen und strafferen, auf die Breitfedertechnik gegründeten Richtung Platz zu machen. Peter Behrens, der Architekt, hat hier in seiner streng sachlichen Art schon alle Probleme angedeutet, die dann in der Folgezeit aufgegriffen und den verschiedenartigsten Lösungen entgegengeführt wurden. Seine 1908 erschienene Antiqua zeigt noch folgerichtiger eine diesmal auf Unzialformen aufgebaute Breitfederschrift, die außerordentlich glücklich die Verbindung zwischen Versalien und Gemeinen findet.

Ein Jahr darauf erschien dann bei Flinsch die Ehmcke-Antiqua. Auch hier ist der Versuch gemacht, den dieses Mal der römischen Steinschrift entstammenden Versalien die aus der Federtechnik kommenden Gemeinen der Minuskel anzupassen; gleichzeitig sollten die aus der Fraktur geläufigen Besonderheiten, wie langes *f* und verschiedene Ligaturen in die Antiqua übernommen werden. Wie gut dies alles gelungen ist, zeigt die von der Gießerei versandte köstliche Probe, die uns in den verschiedenartigsten Beispielen ihre klare, vielleicht etwas nüchterne Schönheit vorführt.

Zum zweiten Mal bewies Karl Klingspor seinen

foundry in Frankfurt and this soon attained to world fame owing to the exactness and excellence of its products.

And then came the beginning of the new century and with it many revolutions in the realm of letterpress and book-art. It was to the undying credit of Karl Klingspor of Offenbach that he at once clearly perceived the essential and dominant forces behind these changes and made use of them to further the movement. His example was followed, at first tentatively, then openly by the type-foundries of Flinsch, Bauer and Stempel. One might well make the claim that not a single one of the new type-faces which were significant of the movement, originated outside of Frankfurt-Offenbach. All the pioneers of the young and rapidly blossoming German bibliographic and poster art, took up the problem of new type and each solved it in its own manner, but it was always the type-casting work of Frankfurt-Offenbach which furthered these new creations, brought them upon the market and thus gave them life. Not one of the well-known names is lacking, not one that had anything vital to offer.

Klingspor opened the pageant of the type in 1900 with the "Eckmann". Although this face was met with a joyous reception by experts, it was, after all, a too personal creation and one too limited in point of time ("Jugend" Style or *art nouveau*) to be able to survive permanently.

The "Behrens Type" followed in 1902, also cast by Klingspor. This type no longer followed the picturesque lines of the Eckmann, but gave way to a more structural and rigid form, based upon the technique of the broadnibbed pen. Peter Behrens, the architect, in his characteristically severe and objective manner, indicated in this face all the problems which ensued in subsequent years and which were solved in various ways. The Roman face or "Antiqua" which he designed in 1908 reveals a still more logical use of the broad-pen lettering based this time upon the uncial forms, type which found a most happy connection between the capitals and the lower-case letters.

A year later the firm of Flinsch produced the "Ehmcke Antiqua" or Roman. Here too the attempt was made to adapt the capitals deriving from the Roman lapidary text to small letters originating in the technique of the quill. At the same time the peculiarities of German "Fraktur" or Gothic, such as the long *f* and the various connective elements were to be transferred to this Roman face. The success of this attempt is evidenced by the enchanting example which shows the clear perhaps some-