

Diese Leseprobe haben Sie beim
 [edv-buchversand.de](https://www.edv-buchversand.de) heruntergeladen.
 Das Buch können Sie online in unserem
 Shop bestellen.
[Hier zum Shop](#)

Schrift formal betrachten
 Schrift technisch verstehen
 Schrift funktional beleuchten
 Schrift beurteilen
 Schrift auswählen
Schrift mischen
 Schrift einrichten
 Schrift suchen und finden
 Anhang

Im *sechsten Kapitel* geht es nun darum, mehrere Schriften miteinander zu kombinieren. Wir betrachten verschiedene Methoden und zeigen unterschiedliche Anwendungsbeispiele.

6.1. Methoden der Schriftmischung **266** | 6.1.1. Innerhalb von Schriftfamilien und Großfamilien kombinieren **270** | 6.1.2. Gleiches Formprinzip kombinieren **272** | 6.1.3. Ähnliche Proportionen kombinieren **274** | 6.1.4. Kontrastart kombinieren **276** | 6.1.5. Balkenenden kombinieren **278** | 6.1.6. Gleiche Formdetails kombinieren **280** | 6.1.7. Gleiche Autoren oder Foundries kombinieren **282** | 6.1.8. Feinabstimmung von Schriftkombinationen **284** | 6.2. Schriftmischung in der Anwendung **286** | 6.2.1. Mehrere Schauschriften **288** | 6.2.2. Schauschrift und Textschrift **290** | 6.2.3. Mehrere Textschriften **292** | 6.2.4. Mehrere Schriftsysteme **294** | 6.2.5. Auszeichnungen im Text (aktiv und passiv) **296** | 6.2.6. Textschrift und Konsultationsschrift **298** | 6.2.7. Als Schriftkompositionen **300** | 6.2.8. In Wortbildern **302** | 6.2.9. Mit Einzelzeichen **304**

6.1. Methoden der Schriftmischung

Manchmal hat man das Gefühl, dass Schriftmischung etwas von Voodoo hat. Eine Geheimwissenschaft, für die es nur das Bauchgefühl als Messlatte gibt. Das sehen wir anders. Gute Typografie erzeugt komplexe Strukturen, die ohne Schriftmischungen nur schwer bewältigt werden können. Mit Schriftmischung umzugehen, gehört zum Handwerkzeug von Typograf*innen und es gibt sehr wohl einige Richtschnüre, an denen man sich entlanghangeln kann.

Was wir aber nicht leugnen wollen: Für die gekonnte und ästhetisch befriedigende Zusammenstellung braucht es nicht nur typografisches Gespür, sondern auch Wissen über Proportion → **Seite 30–35**, Schriftgeschichte → **Seite 10–25**, sichere Beurteilung des ästhetischen Ausdrucksvermögens → **Seite 60–81** und sogar ein gewisses Technikverständnis → **Seite 88–123** der jeweiligen Schriften.

Literatur: Stamm, Philipp: »Schrifttypen – Verstehen Kombinieren. Schriftmischung als Reiz der Typografie«, Birkhäuser, Basel 2020. De Jong, Stephanie und Ralf: »Schriftwechsel. Schrift sehen, verstehen, wählen und vermitteln«, Verlag Hermann Schmidt, Mainz 2008. Forssman, Friedrich / De Jong, Ralf: »Detailtypografie«, Verlag Herman Schmidt, Mainz 2002, S. 88 ff (Optische Schriftgröße). Und für alle Spielernaturen gibt es das Schriftenmischen auch als Spiel: Auf der Website www.typeconnection.com können Sie mitmachen und üben.

Gemeinsamkeiten und Unterschiede

Das Spiel der Schriftmischung beruht auf einer scheinbar simplen Abwägung: Wie viele Unterschiede und wie viele Gemeinsamkeiten sind nötig, damit ein Paar als solches Erfolg hat? In dieser vermeintlich einfachen Frage liegt auch die ganze Schwierigkeit der Schriftmischung. Es ist relativ simpel, Paare zu finden, die in einigen wenigen Kriterien einen Kontrast bilden. Aber es ist sehr schwierig, ein Paar zu finden, das gleichzeitig in allen anderen Kriterien harmoniert.

Je nach Anwendungsbereich braucht es mehr oder weniger Kontrast. Manchmal genügt sehr wenig, andernorts ist eine sehr deutliche Differenzierung gefordert. Hier ist also etwas Fingerspitzengefühl gefragt.

Family-Business

Es gibt zwei große Arten der Schriftmischung: die Mischung von Schnitten innerhalb einer Schriftfamilie oder einer Großfamilie – also Schnitte, die bereits in der Schriftgestaltung zueinander passend gestaltet wurden → **Seite 36–37**. Oder die Mischung zweier völlig »fremder« Schriftschnitte bzw. Familien – also zwei (oder mehr) Schriftschnitte, die unterschiedlichen Familien entstammen. Letztere bezeichnen wir als »echte Schriftmischung«.

Da die erste Art ja per Definition schon so angelegt ist, dass sie – fast immer – funktioniert, werden wir im Folgenden vor allem die zweite Art genauer unter die Lupe nehmen. Für viele Profis ist dieser Weg übrigens der deutlich interessantere. Innerhalb einer Großfamilie zu arbeiten, ist als ob ein Künstler mit allen Grautönen malen darf. Erst bei der »echten Schriftmischung« kommen alle Farben hinzu.

Schrift ✕ Mischung

Schrift ✕ Mischung

Schrift ✕ Mischung

Paarungen innerhalb einer Gruppe der Schriftklassifikation sind keine gute Idee. In der Regel sind sich die Schriften dann zu ähnlich und die Unterscheidung kaum auszumachen. LD Fabiol mit Adobe Garamond Pro, LD Moderne Antiqua mit Bodoni 72 Oldstyle, LD Grotesk mit Helvetica.

Erst die eine, dann die andere

Suchen Sie nie beide Partner für die Schriftmischung gleichzeitig. Legen Sie sich zuerst auf eine Schrift fest, die in allen Eigenschaften zum Projekt passt – das ist schwierig genug. Wir empfehlen – falls vorhanden – bei der Textschrift zu beginnen, da hier in der Regel die meisten Anforderungen erfüllt werden müssen. Erst wenn diese erste Wahl steht, sollte nach der Partnerschrift gesucht werden. Diese Vorgehensweise erspart meist ein langwieriges Stochern im Trüben.

Zwei sind fast immer genug

Natürlich kann es hin und wieder erforderlich sein, mehr als zwei Satzschriften miteinander zu kombinieren. Sei es für eine Typo-Illustration oder eine dreisprachige Publikation. Aber zu viele Schriften führen doch schnell zu großem visuellen Kauderwelsch. Im Übrigen ist es schon aufwendig genug, eine gelungene Paarung zu finden. In diesem Fall also lieber die konservative Ehe als gleich der ganze Swinger-Club.

Do not...!

Zu allen guten Empfehlungen und Hinweisen gehört eben auch das negative Beispiel. Es gibt eine Art der Mischung die eigentlich nie funktioniert, nämlich die Kombination zweier Schriften, die derselben Klassifikationsgruppe → **Seite 54–59** entstammen. Mischen Sie also nie zwei Renaissance-Antiquas, zwei statische Serifenlose etc. Sie werden keine Freude daran haben.

Liebes-Lettern. Wie beiläufig, beim Umblättern der Buchseiten, habe ich Dein B berührt. **Man hatte Dich mir als Type geschildert**, der man in allen Bibliotheken begegnet: sehr belesen, doch eher unscheinbar, von etwas altmodelnder Art. *Mir aber gefiel Deine Anmutung, kleine Antiqua.* Nicht zu verschweigen Deine weiblichen Rundungen, Deine Os und Dein verlockendes V, das sich mit deutlichem Duktus durch das feine Dünndruckpapier wie in

Schriftmischung innerhalb einer Familie
LD Elsnac Regular
LD Elsnac Bold (laute Auszeichnung)
LD Elsnac Italic (leise Auszeichnung)

Liebes-Lettern. Wie beiläufig, beim Umblättern der Buchseiten, habe ich Dein B berührt. **Man hatte Dich mir als Type geschildert**, der man in allen Bibliotheken begegnet: sehr belesen, doch eher unscheinbar, von etwas altmodelnder Art. *Mir aber gefiel Deine Anmutung, kleine Antiqua.* Nicht zu verschweigen Deine weiblichen Rundungen, Deine Os und Dein verlockendes V, das sich mit deutlichem Duktus durch das

Schriftmischung innerhalb einer Großfamilie
LD Moderne Antiqua Regular
LD Moderne Slab Heavy (laute Auszeichnung)
LD Moderne Slab Light Italic (leise Auszeichnung)

Liebes-Lettern. Wie beiläufig, beim Umblättern der Buchseiten, habe ich Dein B berührt. **Man hatte Dich mir als Type geschildert**, der man in allen Bibliotheken begegnet: sehr belesen, doch eher unscheinbar, von etwas altmodelnder Art. *Mir aber gefiel Deine Anmutung, kleine Antiqua.* Nicht zu verschweigen Deine weiblichen Rundungen, Deine Os und Dein verlockendes V, das sich mit deutlichem Duktus durch das

Echte Schriftmischung zwischen zwei Familien
LD Fabiol Pro Regular
Scala Sans Bold (laute Auszeichnung)
Scala Sans Italic (leise Auszeichnung)

Der optische Größeneindruck

Bevor es losgeht, noch ein Wort zu den Schriftgraden → Seite 28–29. Bei echten Schriftmischungen, also Kombinationen von zwei Schnitten, die nicht aus der gleichen Familie oder Großfamilie stammen, ist es fast immer zwingend erforderlich, dass die Schriftgrößen aufeinander abgestimmt werden.

Praktisch bedeutet dies, dass eben nicht die Kegelhöhe (also die Punktgröße), sondern die optische Größeneinwirkung gleich gesetzt werden muss. Bei den allermeisten Paarungen wird dies durch eine einheitliche Mittellänge erreicht, was wiederum etwas unschönes Getüftel erfordert, weil dies in den gängigen Satzprogrammen (noch) nicht direkt als Wert eingegeben werden kann. Weil sich notwendigerweise ungerade Werte für den Schriftgrad ergeben werden, empfiehlt es sich dringend, Formatvorlagen anzulegen.

Feinabstimmung

Aber auch eine vereinheitlichte Mittellänge ist nicht immer der Weisheit letzter Schluss. Es gibt noch ein paar weitere Faktoren, die die Größeneinwirkung trotz gleicher n-Höhe verändern können:

- ➔ Sehr verschiedene Versalhöhen
- ➔ Unterschiedliche Schriftweiten
- ➔ Sehr unterschiedliche Fettegrade
- ➔ Sehr verschiedene Ober- und Unterlängen

Letztlich hat das Gestalterauge das letzte Wort. Wir empfehlen auch dringend, die Wirkungen nicht allein am Bildschirm zu beurteilen, wenn es um Drucksachen geht.

✘ SCHRIFTMISCHUNG

✔ SCHRIFTMISCHUNG

Beim Versalsatz werden die beiden Schriften mit stark unterschiedlichen Dimensionen in der Versalhöhe angeglichen. LD Grotesk und LD Renommée, oben 26 pt, unten 26 / 33,5 pt.

✘ Schriftmischung

✔ Schriftmischung

Beim gemischten Satz mit Groß- und Kleinschreibung werden die beiden Schriften mit stark unterschiedlichen Dimensionen in der Mittellänge angeglichen. LD Grotesk und LD Renommée, oben 26 pt, unten 26 / 36 pt.

Der Kursivwinkel

Abgesehen von ihrem ebenfalls unterschiedlichen Duktus, folgen kursive Schriften und auch Schreibschriften stark unterschiedlichen Kursivwinkeln. Zwei Schriften mit gleichen Winkeln zu finden, ist eher Glücksache. Auch wenn es nicht unmöglich ist, wäre unsere Empfehlung deshalb, Schriften mit schrägen Lagen nicht untereinander zu mischen. Hier ist der Kontrast mit geradstehenden Formen in der Mehrzahl der Fälle die geeignetere Variante.

✘ Ich Mische Immer Mit Der Besten Mischung

✔ Ich Mische Immer Mit Der Besten Mischung

Unterschiedlich große Versalien können die Größeneinwirkung beeinflussen. Die Schrift mit den höheren Versalien sollte dann etwas verkleinert werden. LD Grotesk und LD Fabiol, oben 25 / 32 pt, unten 25 / 30 pt.

✘ Ich mische immer mit der besten Mischung

✔ Ich mische immer mit der besten Mischung

Unterschiedliche Schriftweiten können die Größeneinwirkung beeinflussen. Die breitere Schrift sollte dann etwas verkleinert werden. LD Grotesk Medium Condensed und Clarendon Pro Medium, oben 25 / 25,5 pt, unten 25 / 25 pt.

✘ Ich mische immer mit **der besten Mischung**

✔ Ich mische immer mit **der besten Mischung**

Unterschiedliche Fettegrade können die Größeneinwirkung beeinflussen. Die fettere Schrift sollte dann etwas vergrößert werden. LD Grotesk Ultralight und LD Elsnac Heavy, oben 25,5 / 23 pt, unten 25,5 / 24 pt.

✘ Schriftmischung

✔ Schriftmischung

Besonders stark ausladende Ober- und Unterlängen vergrößern die Schriftwirkung. Auch hier sollte man etwas gegensteuern. LD Grotesk und Bickham Script Pro, links 21 / 62 pt, rechts 21 / 58 pt.

| Kursivwinkel / Kursivwinkel / Kursivwinkel

Ganz unterschiedliche Schräglagen findet man bei Kursiven und Schreibschriften. Eine Mischung verschiedener Schrägen wirkt fast immer unharmonisch, also besser die Finger davonlassen. LD Elsnac Italic, LD Fabiol Pro Italic und Bickham Script Pro.

Groß Mittel Klein **Groß** Mittel Klein Groß Mittel Klein

Beim Mischen in verschiedenen Größen kann die Strichstärke zusätzlich angepasst werden. Links der gleiche Schnitt (Regular) in drei Größen. In der Mitte werden die größeren Schriftgrade zusätzlich durch den Fettegrad gesteigert. Im rechten Beispiel bleibt die Strichstärkenwirkung über alle Grade einheitlich, es entsteht ein sehr harmonisches Bild der Grauwerte.

6.1. Methoden der Schriftmischung

1. Innerhalb von Schriftfamilien und Großfamilien kombinieren

Schriftfamilien und Großfamilien sind ja bereits für die Mischung untereinander vorbereitet, insofern hat man hier leichtes Spiel. Auch eine Größenanpassung ist bei professionellen Schriften bereits erfolgt, so dass man auch numerisch mit den gleichen Schriftgraden arbeiten kann, wenn der gleiche Größeneindruck gewünscht ist.

Verschobene Höhen?

Zu kleinen Verwirrungen kommt es immer wieder, wenn Anwender*innen feststellen, dass innerhalb einer Familie oder Großfamilie die Mittellänge nicht exakt gleich hoch ist. Beispielsweise steigt sie mit zunehmendem Gewicht an oder die Kapitälchen sind geringfügig größer als die n-Höhe.

Hier kann aber in der Regel davon ausgegangen werden, dass die Unterschiede beim Entwerfen der Schrift bewusst gewählt wurden, um eine optisch gleiche Größenvorstellung der verschiedenen Schnitte zu erreichen.

Schriften gleichen Namens

Großfamilien → Seite 36–37 dürfen auf keinen Fall mit solchen verwechselt werden, die »nur« den gleichen Namen tragen, jedoch von einem anderen Entwerfer / Hersteller stammen. Oft findet man dies bei Revivals, die auf die gleiche historische Quelle zurückgehen. Sie sind in ihrer formalen Erscheinung zwar oft recht ähnlich, aber nicht identisch und deshalb nicht kombinierbar. Typische Beispiele sind »Garamond« oder »Bodoni«. Unter diesen Namen gibt es eine Vielzahl von sehr unterschiedlichen Schriften.



Innerhalb einer Schriftfamilie oder Großfamilie kann die Mittellänge sich leicht verändern. Dabei handelt es sich um optische Korrekturen in der Größenvorstellung, die im Schriftentwurf bereits angelegt sind.



Echte Kapitälchen sind meist ein klein wenig höher als die Mittellänge der Minuskeln.



Verschiedene Garamond-Interpretationen im gleichen Schriftgrad (36 pt): Garamond 3, Adobe Garamond Pro, Stempel Garamond und Amsterdamer Garamont. In der Zusammenstellung sind die Proportionsunterschiede deutlich zu erkennen.

1 Wie beiläufig, beim Umblättern der Buchseiten, habe ich Dein großes B berührt. Wie beiläufig, beim Umblättern der Buchseiten, habe ich Dein großes B berührt. Wie beiläufig, beim Umblättern der Buchseiten, habe ich Dein großes B berührt. Wie beiläufig, beim Umblättern der Buchseiten, habe ich Dein großes B berührt.

Rotis Serif
→ Regular *Italic*, **Bold**
Rotis Semi Serif
→ Regular, **Bold**
Rotis Semi Sans
→ Light *Italic*, Regular *Italic*, **Bold**, **Extra Bold**
Rotis Sans
→ Light *Italic*, Regular *Italic*, **Bold**, **Extra Bold**

2 Wie beiläufig, beim Umblättern der Buchseiten, habe ich in einem Anflug von Liebe Dein großes B berührt. Wie beiläufig, beim Umblättern der Buchseiten, habe ich in einem Anflug von Liebe Dein großes B berührt. Wie beiläufig, beim Umblättern der Buchseiten, habe ich in einem Anflug von Liebe Dein großes B berührt und danach hastig die Seite

Corporate A (Antiqua) MIT KAPITÄLCHEN
→ 5 Fettegrade von Light *Italic* bis **Bold Italic**
Corporate E (Egyptienne) MIT KAPITÄLCHEN
→ 5 Fettegrade von Light *Italic* bis **Bold Italic**
Corporate S (Sans) MIT KAPITÄLCHEN
→ 6 Fettegrade von Light *Italic* bis **ExtraBold Italic**

3 Wie beiläufig, beim Umblättern der Buchseiten, habe ich Dein großes B berührt. Wie beiläufig, beim Umblättern der Buchseiten, habe ich Dein großes B berührt. Wie beiläufig, beim Umblättern der Buchseiten, habe ich Dein großes B berührt. Wie beiläufig, beim Umblättern der Buchseiten, habe ich Dein großes B berührt.

TheAntiqua MIT KAPITÄLCHEN
→ 7 Fettegrade von Light *Italic* bis **Black Italic**
TheSerif MIT KAPITÄLCHEN
→ 8 Fettegrade von ExtraLight *Italic* bis **Black Italic**
TheMix MIT KAPITÄLCHEN
→ 8 Fettegrade von ExtraLight *Italic* bis **Black Italic**
TheSans MIT KAPITÄLCHEN
→ 8 Fettegrade von ExtraLight *Italic* bis **Black Italic**

4 Wie beiläufig, beim Umblättern der Buchseiten, habe ich Dein B berührt. Man hatte Dich mir als Type geschildert, der man in allen Bibliotheken ganz zwanglos begegnet. Wie beiläufig, beim Umblättern der Buchseiten, habe ich Dein B berührt. Man hatte Dich mir als Type geschildert, die man in allen Bibliotheken ganz zwanglos und äußerst ungeniert trifft.

Source Serif Pro MIT KAPITÄLCHEN
→ 6 Fettegrade von ExtraLight *Italic* bis **Black Italic**
Source Sans Pro MIT KAPITÄLCHEN
→ 6 Fettegrade von ExtraLight *Italic* bis **Black Italic**

5 Wie beiläufig, beim Umblättern der Buchseiten, habe ich Dein B berührt. Man hatte Dich mir als Type geschildert, der man in allen Bibliotheken ganz zwanglos begegnet. Wie beiläufig, beim Umblättern der Buchseiten, habe ich Dein B berührt. Man hatte Dich mir als Type geschildert, die man in allen Bibliotheken ganz zwanglos und äußerst ungeniert trifft.

FF Scala Serif MIT KAPITÄLCHEN
→ Regular *Italic*, **Bold Italic**
FF Scala Sans MIT KAPITÄLCHEN
→ 4 Fettegrade von Light *Italic* bis **Black Italic**

Verschiedene Konzepte von Familien und Großfamilien: 1 Die Großfamilie Rotis mit den Familien Serif, Semi Serif, Semi Sans und Sans beinhaltet vier Stufen im Umgang mit Serifen. 2 Die Großfamilie Corporate bietet die drei Familien A (Antiqua), E (Egyptienne) und S (Sans). 3 Die Großfamilie Thesis mit den Familien TheSans, TheSerif (Serifenbetont), TheMix und TheAntiqua. 4 Das Open-Source-Projekt Source mit den zwei Familien Sans und Serif. 5 Und eine der beliebtesten Großfamilien, die FF Scala, ebenso mit den Familien Sans und Serif.

6.1. Methoden der Schriftmischung

2. Gleiches Formprinzip kombinieren

Das Formprinzip ist noch ein relativ junges Kriterium, das für neue Klassifikationsmodelle von Schriften ins Spiel kam. Inzwischen hat sich gezeigt, dass dieses Prinzip aber insbesondere für die Schriftmischung eine große Hilfestellung sein kann. Schriften mit gleichem Formprinzip lassen sich nämlich in der Regel ganz gut miteinander kombinieren, wenn man etwa die Balkenenden oder die Skelettform unterschiedlich wählt.

Die Gemeinsamkeiten

Generell kann man davon ausgehen, dass Schriften mit einem gemeinsamen Formprinzip → **Seite 46–47** eine ähnliche Haltung zur Schau tragen. Diese Gemeinsamkeit ist oft ein guter Grundbaustein für die Mischung von Schriften.

So verleiht das dynamische Formprinzip den Schriften einen insgesamt lebhafteren Ausdruck. Sie wirken zuweilen kalligrafischer, haben eine Nähe zu handschriftlichen Formen oder strahlen mit ihren geöffneten Endungen bei Rundformen wie s oder c etwas mehr Spannung oder »Schnelligkeit« aus.

Bei den Schriften mit statischem Formprinzip ist es die in sich ruhende Haltung, die sie vereint. Die geschlossenen Formen wirken präzise, regelmäßig und sorgfältig, die Haltung ist beherrscht und diszipliniert.

Auch die geometrischen Schriften zeigen durch ihre konstruktive »Bauweise« einen gewissen Hang zur Präzision, allerdings eher auf eine sehr direkte, kompromisslosere Art und Weise. Die Wirkung ist derber, der Charakter forschender oder »ehrlicher«.

Die Unterschiede

Damit dennoch eine genügende Unterscheidung erzeugt wird, muss man andere Parameter verändern. Häufigstes Mittel ist hierbei das Balkenende, das man gut zwischen serifenlos und serifenbetont unterscheiden kann. Aber auch die Kontrastart → **Seite 50–51** kann ein gutes Unterscheidungsmerkmal sein.

Wer einen noch deutlicheren Kontrast braucht, kann ihn durch einen Wechsel der Klassifikationsgruppen → **Seite 54–59** schaffen, also zwischen Gerundeten, Gebrochenen oder Schreibschriften. Allerdings sind diese Gruppen bezüglich ihrer Einsatzmöglichkeiten nur eingeschränkt verwendbar.

Hamburgefonstiv

Eine dynamische Paarung bilden LD Vela und Mezzo. Sie unterscheiden sich durch Serifen und Strichstärkenkontrast.

Hamburgefonstiv

Hamburgefonstiv

Eine statische Paarung bilden LD Grotesk und Serifa. Sie unterscheiden sich nur durch die Serifen.

Hamburgefonstiv

Hamburgefonstiv

Hamburgefonstiv

Eine statische Paarung bilden LD Grotesk und Imperial. Hier wird der Wechsel von Schnurzug zum Schwellzug das Unterscheidungsmerkmal.

Hamburgefonstiv

Hamburgefonstiv

Eine geometrische Paarung bilden Memphis und Futura. Auch hier sind es nur die Serifen, die eine klare Unterscheidung bringen.

Hamburgefonstiv

Hamburgefonstiv

Eine statische Paarung bilden Trade Gothic und Caslon Gotisch. Sie vereint außerdem der schmale Rhythmus und die Strichstärke. Über die Skelettform (Gerundet / Gebrochen) wird dennoch eine deutliche Unterscheidung sichtbar.

Hamburgefonstiv

Hamburgefonstiv

Eine statische Paarung bilden LD Moderne Antiqua und Shelley Andante. Beide tragen außerdem den Schwellzug in sich. Auch hier schafft die Schriftgruppe (Gerundete / Schreibschrift) die nötige Unterscheidung.

6.1. Methoden der Schriftmischung

3. Ähnliche Proportionen kombinieren

Ein Kriterium, auf das man bei der Zusammenstellung von Schriften ein besonderes Auge haben sollte, ist der Abgleich der Proportionen. Das betrifft zum einen die vertikalen Proportionen, also Versalhöhe, Mittellänge und Ober- und Unterlängen. Zum anderen kann man aber auch die horizontalen Proportionen, also die Schriftbreite vergleichen. Letzteres kann man auch besonders auf die Versalien bezogen betrachten.

Bei der Mischung wird die Proportion meist als verbindendes Element genutzt. Man sucht also ähnliche Proportionen, während ein anderes Merkmal – beispielsweise der Fettegrad – das kontrastierende Element bildet.

Vertikale Proportionen

Wenn die Mittellänge aus den bereits genannten Gründen angeglichen wird, werden die anderen vertikalen Proportionen und deren Unterschiede sichtbar. Sie wurden im Schriftentwurf festgelegt und lassen sich im Satz nicht mehr verändern. Also können wir nur durch die Auswahl der Schriften bewusst Harmonie oder Kontrast erzeugen. Nachträglich ist eine Anpassung nicht möglich.

Beim Suchen einer Paarung sollte vor allem auf die Ober- und Unterlängen geachtet werden. Diese müssen nicht zwingend exakt gleich sein, in der Regel genügt es schon, wenn beide in die gleiche Richtung tendieren – eher lang oder eher kurz. Die Versalhöhe ist hierbei nicht ganz so entscheidend.

Wichtig ist, zu verstehen, dass die vertikalen Proportionen bei einer Kombination fast immer das verbindende Element darstellen. Gesucht sind also Paarungen mit ähnlichen Proportionen.

Horizontale Proportionen

Waagrecht gemessen ist es vor allem die Schriftbreite → Seite 38–39, die bei einer Paarung ähnlich wirken sollte. Eventuell lässt sich ein Variable Font bei der Mischung auch durch seine Width-Achse passgenau einstellen.

In eher seltenen Fällen wird die Schriftbreite auch als Kontrast genutzt. Dann sollte aber eine sehr deutliche Unterscheidung gesucht werden.

Bei Versalien gibt es historisch bedingt zwei große Konzepte, die Breiten einzurichten. Entweder folgt man den »tanzenden« Breiten der Römischen Versalschriften, so dass sich breite und schmale Zeichen abwechseln. Oder man nähert alle Versalbreiten einem mittleren Wert an, so dass sie eher einheitlich wirken. Bei der Schriftmischung ist es sinnvoll, bei einem Konzept zu bleiben, insbesondere dann, wenn Versalsatz eine Rolle spielen sollte.

Hamburgetonstiv
Hamburgetonstiv

Relativ große Ober- und Unterlängen finden sich etwa bei der Paarung LD Fabiol Pro und Scala Sans. Beide bauen außerdem auf dem dynamischen Formprinzip auf. Die eindeutige Unterscheidung bringen die Serifen.

Hamburgetonstiv
Hamburgetonstiv

Relativ kleine Ober- und Unterlängen zeigen Walbaum und Interstate. Beide sind auf das statische Formprinzip zurückzuführen. Die eindeutige Unterscheidung bringen einerseits die Serifen, aber auch der unterschiedliche Strichkontrast.

Hamburgetonstiv
Hamburgetonstiv

Aus ähnlich schmalen Formen bestehen Kepler Light Semicondensed und Corporate S, wobei Erstere über etwas längere Oberlängen verfügt. Beide unterscheiden sich aber eindeutig durch die Serifen.

Hamburgetonstiv
Hamburgetonstiv

Über eher breite Schriftweiten verfügen URW-Antiqua und LD Grotesk Wide. Außerdem finden sich bei beiden sehr kurze Ober- und Unterlängen. Kontrastierend sind hingegen die Serifen und die Rundformen und der Strichstärkenkontrast.

HAMBURGEFONTS
HAMBURGEFONTS

Sehr unterschiedliche Versalbreiten gehen auf die Römischen Versalschriften zurück. H, A und O sind sehr breit, R, E und S hingegen sehr schmal. Einige klassische Familien, wie hier Gill Sans und LD Fabiol Pro, greifen die Proportionen auf und harmonisieren diesbezüglich im Versalsatz.

6.1. Methoden der Schriftmischung

4. Kontrastart kombinieren

Linienart und Strichkontrast sind für viele Schriften die charakterbildenden Merkmale. Insofern ist die Ausprägung der Striche auch für die Mischung ein wichtiges Kriterium. Es gilt sich zu entscheiden, ob man hierbei die Gemeinsamkeit oder den Unterschied sucht.

Kontrastart mischen

Textschriften weisen drei große Kontrastarten auf → **Seite 50 – 51**: der Schnurzug, bei dem alle Balken eher gleich dick sind bzw. wirken. Der Bandzug, der von der schräg gehaltenen Breitfeder herrührt und meist zwischen voller und halber Strichstärke wechselt. Und der Schwellzug, der von der Spitzfeder beeinflusst ist und den Kontrast zwischen fett und fein nochmals verstärkt.

Als Faustformel lässt sich sagen, dass man den Schnurzug eher problemlos mit den anderen beiden

kombinieren kann, während Band- und Schwellzug in der Mischung eher schlecht funktionieren. Die Unterscheidung fällt fast immer zu gering aus.

Kontrastart angleichen

Gut ist aber auch, wenn man die Kontrastart als verbindendes Element benutzt. Dann könnte beispielsweise durch unterschiedliche Skelettformen – wie etwa Antiqua mit Serifenloser, Fraktur oder Schreibschrift – der nötige Kontrast entstehen.

Hambur**g**efonstiv

Hambur**g** efonstiv

Hambur**g**efonstiv

Hambur**g**efonstiv

Hambur**g**efonstiv

Hambur**g**efonstiv

Maximaler Kontrast trifft auf null Kontrast in dieser Mischung von LD Moderne Antiqua Display und LD Grotesk. Dabei wird man die Strichstärke der Grotesk üblicherweise den Hauptstrichen der Antiqua anpassen. Es ginge aber auch extremer, wenn man die Haarstriche als Maßstab nimmt.

Bandzug und Schnurzug trennen LD Renommée und Finn nur relativ wenig. Durch die Serifen wird der Unterschied aber groß genug. Verbindend sind die weichen Formen der beiden.

Schwellzug und Schnurzug sind ein deutliches Unterscheidungsmerkmal, wie LD Moderne Antiqua Subhead und Museo Slab zeigen. Obwohl beide Serifen haben, entsteht ein gutes Kontrastpaar.

Hambur**g**efonstiv

Deutlich spürt man den Bandzug als verbindendes Element in den beiden Schriftentwürfen Mezzo und Poetica Chancery.

Ohne Strichstärkenwechsel, also im Schnurzug, sind LD Vela und Auto Pro angelegt.

Der Schnurzug ist auch in diesem Beispiel das Verbindende. News Gothic Medium und Fakir Pro Italic arbeiten beide mit der gleichbleibenden Linienstärke.

Der Fett-Fein-Kontrast liegt allen vier Schriften zugrunde und dient hier als verbindendes Element zwischen LD Moderne Antiqua, Chong Modern Pro, Wittenberger Fraktur und Dorchester Script. Zusammen mit den unterschiedlichen Skelettformen gelingt die Mischung.

6.1. Methoden der Schriftmischung

5. Balkenenden kombinieren

Die Ausgestaltung der Balkenenden ist ein großes Spielfeld für Schriftgestalter*innen. Man glaubt gar nicht, wie viele unterschiedliche Formen ein vermeintlich einfaches Strichende annehmen kann. Wenn man sich diese vielfältigen Einzelformen genauer ansieht, wird die Schriftmischung an dieser Stelle umso interessanter.

Balkenende als Unterschied

Am gängigsten sind Kombinationen, bei denen das Balkenende → **Seite 52 – 53** den Unterschied ausmacht. So etwa die absoluten Klassiker Sans und Serif oder Sans und Slab. Serif und Slab sind schon wieder ein klein wenig schwieriger, aber auch noch sehr häufig anzutreffen. Wenn die horizontalen Proportionen und / oder das Formprinzip gleich bleiben, sind solche Paarungen ein eher leichtes Spiel. Wichtig ist, dass die Serifen nicht zu klein ausfallen, damit der Unterschied deutlich sichtbar wird. Werden »normale« Serifen mit betonten kombiniert, sollten erstere eher feiner gestaltet sein, um auch hier genügend Abstand zu erzeugen.

Balkenende als Gemeinsamkeit

Deutlich schwieriger wird's, wenn man das Balkenende als verbindendes Element verwenden will. Wenn man ähnliche Formen findet, gleichen sich die Schriften oft zu stark und eine Mischung würde nicht gut funktionieren. Man muss also darauf achten, dass ein anderes Kriterium (z. B. Fettegrad) den Unterschied verstärkt.

Wie die Beispiele (rechts) zeigen, lassen sich aber durchaus Gemeinsamkeiten finden, die einer Paarung die nötige Seelenverwandtschaft verleihen.

Hamburgefonstiv

Hamburgefonstiv

Hamburgefonstiv

Hamburgefonstiv

Betonte oder keine Serifen ist das Unterscheidungskriterium bei dieser Paarung von URW Imperial Extrawide und LD Moderne Slab.

Gleiches Spiel bei dieser Mischung von Cera Pro und Rockwell.

Hamburgefonstiv

Abgerundete Balkenenden finden sich bei American Typewriter und DIN Rounded. Die vertikalen Proportionen sind ebenfalls ähnlich, aber die Serifen schaffen den nötigen Unterschied.

Tupfen am Ende der Balken vereinen Tekton und Marker Felt. Offensichtlich ist die Form durch dieselbe Idee inspiriert. Hier wird der Unterschied durch die Schriftbreiten und die verschiedenen Fettegrade erreicht.

Halbrunde Abschlüsse bestimmen die Balkenenden von Fresco und ITC Chino, wenn auch in unterschiedlichen Auffassungen. Kontrastierend wirken die Serifen und der unterschiedliche Fettegrad.

Schräge, dreieckige Ansätze, wie sie bei Serifenschriften häufig sind, findet man manchmal auch bei den Serifenlosen. Hier sind es Profile und Pensum Pro, die sich in ihrer reduzierten Formauffassung des Anstriches nahe stehen.

Leicht verdickte Balkenenden gibt es bei San Marco und Albertus. Darüber hinaus sind sich beide Schriften auch in anderen Detailformen und in den Proportionen ähnlich.

6.1. Methoden der Schriftmischung

6. Gleiche Formdetails kombinieren

Neben den bereits angesprochenen Merkmalen lassen sich oft noch weitere Formdetails finden, die bei zwei Schriften eine gewisse Verwandtschaft aufweisen. Hier einige Beispiele.

Art der Rundformen

Ein für den Charakter einer Schrift prägendes Merkmal ist die Art der Rundformen. Vom echten Zirkelkreis bis zum abgerundeten Rechteck finden sich bei Schriften viele Zwischenformen mit mehr oder weniger »eckigen« Rundungen. Natürlich kann man dies auch als verbindendes Element nutzen, wenn man Partner mit ähnlichen Rundungen findet.

○ ○ ○ ○ ○

Verschiedene Rundformen von Futura, Scala Sans, LD Grotesk, Burlingame und Armata.

Bogeneinläufe

Eine weitere Stelle, die sich in vielen Buchstaben wiederholt und deshalb den Charakter maßgeblich beeinflusst, ist dort, wo Grundstrich und Bogen aneinandergesetzt sind. Sie zeigt sich etwa bei »n«, »m«, »h«, »b«, »p«, »r« oben, aber auch unten bei »u«, »a«, »g«, »d« und »q«.

Dieser »Einlauf« kann weich (ausgerundet) oder eckig geschehen, und er kann hoch oder tief ansetzen. Durch die Häufigkeit dieses Merkmals kann auch eine Verwandtschaft mehrerer Schriften entstehen.

Hamburgetonstiv

Hamburgetonstiv

Hamburgetonstiv

Hamburgetonstiv

Die »eckigen« Rundformen sind bei Cholla Slab und Armata verwandt: Sie nähern sich dem Rechteck, indem die horizontalen und vertikalen Anteile gestreckt werden und so die Rundungen etwas »eckiger« wirken.

Auch diese Rundformen von ITC Slimbach und Burlingame sind noch etwas »eckiger« als bei den meisten Schriften und bilden für diese Paarung eine Gemeinsamkeit.

Hamburgetonstiv

Die Anschlüsse der Bögen am Stamm sind bei Swift und Vesta Pro ähnlich angelegt. Der Bogen verjüngt sich so weit, dass er den Stamm nur noch in einem dünnen Ansatzpunkt berührt.

Weich und tief nach unten gezogen ist der Bogenanschluss bei Marat und TheSans.

Eine gemeinsame Form der Ansätze, die rechts oben nicht eckig, sondern abgerundet in den Grundstrich übergehen, teilen Fjord und Museo Slab etwa bei den Buchstaben »n«, »m« und »r«.

Vergleichbare Details an den Balkenenden weisen Absara und Massif Pro auf: Eher grob und oft schräg abgeschnittene Formen verbinden die beiden.

Schwungvolle Formen an Balkenenden bzw. Serifen haben Dolly Pro und Finn gemeinsam. Sie geben beiden Schriften einen lebendigen Duktus.

6.1. Methoden der Schriftmischung

7. Gleiche Autoren oder Foundries kombinieren

Dieser Tipp funktioniert bestimmt nicht immer, aber er zeigt auf jeden Fall eine Richtung an, in der man suchen kann, wenn der passende Partner noch fehlt. Dass sich unter den Gestalter*innen der Schriften über die Jahre gewisse »Schulen« und Stilrichtungen ausgeprägt haben, denen man die Ergebnisse ihrer Arbeit zuordnen kann, ist aber gängige Praxis.

Zugegebenermaßen erfordert dies gewisse Kenntnisse über die globalen stilistischen Entwicklungen, die man nicht so ohne weiteres im Netz findet. Dennoch wollen wir sie hier – der Vollständigkeit halber – mit anführen.

Gleiche Entwerfer*innen

Schriftentwerfer*innen haben nicht selten eine bestimmte Handschrift, die sich durch all ihre Schriften zieht. Das kann dann schon mal den roten Faden für die Schriftmischung liefern. Ein gutes Beispiel hierfür ist Hermann Zapf, dessen gesamtes Werk stark von seiner kalligrafischen Herangehensweise geprägt ist.

Gleiche Foundry

Ähnliches gilt für Foundries, insbesondere wenn sie noch relativ klein sind. Auch dann folgen die Schriftbibliotheken manchmal einer gewissen Stilrichtung, die für eine Mischung interessant sein kann. So kann man beispielsweise beim kalifornischen Schriften-Label Emigre besonders in den frühen Jahren eine gewisse Experimentierfreude mit den digitalen Möglichkeiten von Schrift erkennen. Diese »Nonkonformität« kann man bis heute in fast allen Schriften ihrer Bibliothek spüren.

Gleiche Schule

Letztlich scheint auch zuweilen noch die Schule durch, an der jemand seine Ausbildung zur Schriftgestaltung genossen hat. Insbesondere bei jungen Designer*innen ist die Herkunft oft noch deutlich spürbar. Wenn man sich etwa die Abschlussarbeiten namhafter Schulen ansieht, wie etwa den Master-Studiengang »Type and Media« in Den Haag, kann man gewisse Gemeinsamkeiten nicht verleugnen.

Hamburgefonstiv

Hamburgefonstiv

Die gleiche Handschrift sieht man Aldus Nova und Optima Nova an, beide von Hermann Zapf entworfen.

Hamburgefonstiv

Hamburgefonstiv

Vom selben Entwerfer sind auch Pandera und LD Fabiol Pro. Sie wurden beide von Robert Strauch entworfen.

Hamburgefonstiv

Hamburgefonstiv

Aus der gleichen Foundry stammen die Entwürfe für Auto Pro und Dolly Pro. Sie stammen aus dem niederländischen Schriftenhaus Underware.

Hamburgefonstiv

Hamburgefonstiv

Ebenso aus gleichem Hause sind Cholla Sans und Triplex. Sie wurden von der kalifornischen Foundry Emigre herausgegeben.

Hamburgefonstiv

Hamburgefonstiv

Ebenso aus gleichem Hause sind Sombra und Pensum Pro. Sie wurden von den Münchener TypeMates veröffentlicht.

6.1. Methoden der Schriftmischung

8. Feinabstimmung von Schriftkombinationen

Nicht immer ist eine Schriftmischung auf Anhieb perfekt, selbst wenn man formal einen passenden Partner gefunden hat. Häufig entsteht dann das Problem, dass der Kontrast zwischen den beiden Schriften nicht ausreichend ist.

Über die Schriftschnitte lässt sich aber fast immer nochmal nachjustieren. In Zeiten von Variable Fonts lassen sich insbesondere Fettegrad und Schriftbreite ideal einstellen und die Kombination perfektionieren.

Fettegrad

Die einfachste und häufigste Möglichkeit ist es, eine der beiden Partner deutlich fetter → **Seite 38–39** zu wählen. Durch diesen Helligkeitskontrast wird die Mischung sofort augenscheinlich und läuft nicht mehr Gefahr, übersehen zu werden.

Schriftbreite

Mit besonders schmalen oder breiten Schriftschnitten → **Seite 38–39** lassen sich etwas ungewöhnlichere Kontraste schaffen bzw. verstärken, die aber durchaus ihren Reiz haben können.

Oberlängen

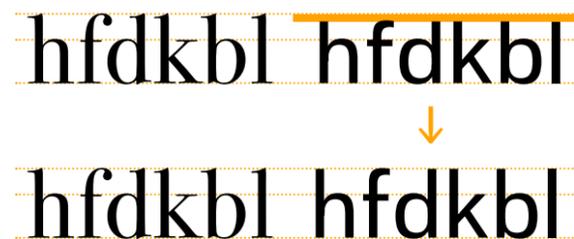
Einige Schriften verfügen über Schnitte mit verschiedenen langen Oberlängen, so dass man die horizontalen Proportionen noch besser angleichen kann. Oder – noch besser – ein Variable Font → **Seite 118–121** besitzt eine entsprechende Ascender-Achse.

Bei diesen beiden Beispielen ist die Mischung zwar stilistisch stimmig, aber die Unterschiede zwischen beiden Schriften sind relativ gering, so dass die Auszeichnung für den Leser zu leise erscheint.

Um den Kontrast zu erhöhen könnte man beispielsweise einen fetteren Schriftschnitt verwenden ...

... oder das Skelett bzw. die Lage wechseln und eine Kursive oder Oblique-Form ins Spiel bringen.

Je nach Schriftwahl kann man darüber hinaus weitere Merkmale verändern. Die Auto in der linken Spalte verfügt zum Beispiel über drei verschiedene Italic-Schnitte. Die LD Grotesk Variable im rechten Beispiel verfügt über Weight- und Width-Achsen, so dass Breite und Fettegrad individuell eingestellt werden können.



Textschrift: LD Vela
Hervorhebungen (von oben nach unten):
 Auto Pro Regular, Auto Pro Bold, Auto Pro Regular Italic 1, Auto Pro Bold Italic 2, Auto Pro Bold Italic 3.

Textschrift: LD Moderne Slab
Hervorhebungen (von oben nach unten):
 LD Grotesk Var (wgh550 / wdt550), LD Grotesk Var (wgh800 / wdt550), LD Grotesk Italic Var (wgh550 / wdt550), LD Grotesk Var (wgh600 / wdt100), LD Grotesk Var (wgh350 / wdt1000).

Dieser Text enthält eine Passage, die hervorgehoben werden soll. Ob dies laut oder leise

Dieser Text enthält eine Passage, die hervorgehoben werden soll. Ob dies laut oder leise

Dieser Text enthält eine Passage, die **hervorgehoben** werden soll. Ob dies laut oder leise

Dieser Text enthält eine Passage, die **hervorgehoben** werden soll. Ob dies laut oder leise

Dieser Text enthält eine Passage, die *hervorgehoben* werden soll. Ob dies laut oder leise

Dieser Text enthält eine Passage, die *hervorgehoben* werden soll. Ob dies laut oder leise

Dieser Text enthält eine Passage, die **hervorgehoben** werden soll. Ob dies laut oder leise

Dieser Text enthält eine Passage, die **hervorgehoben** werden soll. Ob dies laut oder leise

Dieser Text enthält eine Passage, die **hervorgehoben** werden soll. Ob dies laut oder leise

Dieser Text enthält eine Passage, die hervorgehoben werden soll. Ob dies laut oder leise