

Tyskland har i 1300 år været arnested for vigtige historiske begivenheder i skriftens verden.

Vinh Prag hoppede på et tog ned til årets store typografiske begivenhed, TYPO Berlin, og drog samtidig ud på en tidsrejse gennem

# Die schöne deutsche Schrift

Tekst og foto:  
Vinh Prag

WURST :-)



# 21

**LEX BRANCZYK KASTER** begge arme i vejret. Mens applausen runger fra de tusind tilskuere, får han spændt vinderbæltet om livet. Sejren er hans. Hans tre modstandere står slagne i baggrunden og klapper med.

Boksehandskerne er smidt, og kampen er overstået. Alex Branczyk tog den ene handske af allerede før første runde, og ellers kunne han aldrig have vundet.

Han skulle bruge den til at skifte den mange slides i PowerPoint-præsentationen.

Bæltet om hans liv glinser i projektørlyset. Teksten midt på det sorte bælte lyder: Font Fight Champion 2008. Alex Branczyk har vundet. Han præsenterede den bedste skrifttype og vandt ved at få mest applaus fra publikum.

Boksehandskerne var mest for syns skyld.

Sådan slutter en af de mange sessions på typografikonferencen TYPO Berlin. Andre sessions har været præsenteret af store kanoner i de tysksprogede og internationale typografikredse: Spiekerman, Sagmeister, Weidemann.

Men konferencen byder også på mere obskure foredrag om vestlig typografis indflydelse på kinesisk og omvendt, hvordan man *brander* sin hjemby og kommunikationsdesign som konfliktløsning i Mellemøsten.

Det er 13. gang, TYPO Berlin bliver afholdt, og næsten 1.200 mennesker fra 22 lande deltager i år på denne skriftnørdernes Roskilde Festival.

Det er min første gang.

<< *Pølsebod ved Brandenburger Tor, der anvender en af skriftsprogets nyeste skabninger, smiley'en*

> *Alex Branczyk vinder Font Fight.*



Mine fordomme om et mylder af bebrillede mænd på den gammelnavne side af de 30 er blevet skudt godt og grundigt i sænk. Deltagerne er af alle verdens aldre, og de fleste er faktisk på den forkælede side af de 30. Og hver tiende deltager er dansk.

Rundt på det grå linoleumsgulv i den kolossale forhal i Berlins Verdenskulturhus







*Fra venstre: VIP-bilen, der henter talerne fra lufthavnen; K som i kalligrافي; Speikermann giver op; cykler foran inskriptionen på Verdensskulturbusets forside; bus*

– eller på kasserollebøjning: Haus der Kulturen der Welt – vrimler det med alt fra kunstneriske typer i Boy George-hat og hornbriller over fnisende piger i små slæng til midaldrende mænd i bibliotekarisk knappede skjorter i jordfarver. Indrømmet; af sidstnævnte slags er der ret få.

Det eneste, alle deltagerne umiddelbart har tilfælles, er deres fascination af skriften som handelsvare, som formidlingsværktøj og ikke mindst som samfundsbærende kunstform.

»Det er en sygdom. En smuk sygdom, kan man tilføje,« siger legenden inden for grafisk design, Ed Benguiat, som besøger TYPO for at fortælle om sit liv som skrift- og logotype(-re-)designer for blandt andre Coca-Cola og Ford.

»Man kan ikke bare sidde og læse en avis uden at...« tilføjer han og presser demonstrativt et stykke papir helt op i øjenhulen for at parodiere skriftnørdernes besættelse af typer. Jeg forstår også, hvad han snakker om. De sidste 5-10 år er jeg blevet mere og mere interesseret i skrifttyper. Dybere og dybere er jeg

men ofte

er det for forvirrende, så jeg må ty til mit skoletysk på mellemniveau.

Det er ganske passende, at hele Kontinentaleuropa samles her i Berlin for at hylde skriften. Det område, som vi i dag kalder Tyskland, har nemlig været skueplads for nogle af skriftens og typografiens vigtigste fremskridt.



**DET 8. ÅRHUNDREDE** havde Karl den Store bredt sit rige ud over det meste af Centraleuropa, og selv om han ikke selv læste så godt, forstod han vigtigheden af skriftlig kommunikation.

Folkene i hans rige havde over de sidste århundreder udviklet vidt forskellige skrivestile, og for at komme de mange lokale skrifter og de medfølgende misforståelser i riget til livs, sendte han i 789 bud efter den irske munk Alcuin, som på paladsets skole i Aachen

# »Det er en sygdom. En smuk sygdom«

*Ed Benguiat, Grafisk designer, om besættelsen af skrifttyper*

dykket ned i skriftens historie, terminologi og alt muligt andet nørdet. Og nu er jeg blandt ligesindede.

De tusind tilhørere i auditoriet ler genkendende og klapper. De mange tysktalere klapper en smule forsinket, da simultantolken i deres høretelefoner lige skal være med.

Jeg selv bruger nogle gange høretelefonerne ved de tyske sessions,

(i dag den vestligste by i Tyskland) revolutionerede skriftkunsten ved at udarbejde en skriftart, som skulle forene kejserriget læsende og skrivende folk.

Resultatet, den karolingiske

Fra venstre:  
Andreas Frohloff hjælper;  
En af eleverne;  
Med blækhuset



minuskel, blev de første små bogstaver med forskellig højde, og sammen med den romerske kapitælskrift dannede de grundlaget for nutidens store og lille alfabet.

Måske det største vendepunkt i skriftens historie blev markeret næsten 700 år senere i en anden tysk by, Mainz. I 1456 så den 42-linjede bibel dagens lys.

Det var egentlig ikke noget specielt, at det var en bibel, og bogstaverne i den lignede til forveksling de piggede gotiske bogstaver, som var wpå mode dengang. Det interessante var, at der blev produceret 200 næsten ens eksemplarer af den. Trykkeren hed Johannes Gensfleisch zur Laden zum Gutenberg.

Den 42-linjede bibel blev trykt ved hjælp af Gutenbergs nyopfundne teknik, hvor man med små klodser med bogstaver på kunne reproducere den samme side igen og igen.

Gutenberg selv nåede aldrig at blive rig på opfindelsen, men hans navn blev uløseligt forbundet med denne revolutionerende nyskabelse i den vestlige verden. Kineserne brugte allerede flytbare typer af ler i det 11. århundrede, men typerne af bly og tin, som Gutenberg anvendte, blev

brugt næsten uændret helt indtil sidste århundrede, og ved årtusindskiftet kårede TIME Magazine Gutenberg til en af årtusindets mest indflydelsesrige personer.



## ELVOM SKRIFTTYPER

I DAG bliver skabt på computere og i højere og højere grad til computere,

er det dog ikke elektronisk det hele på TYPO Berlin. Mellem to foredrag finder jeg i programmet en kalligrafiworkshop, som gik i gang for en halv time siden.

Jeg sniger mig ind og finder 25 piger og 3 fyre, der sidder i en hestesko rundt om Herr Andreas Frohloff, der på sin PowerPoint fortæller om forskellige pennehoveder. Til min overraskelse er papirerne foran deltagerne stadig helt blanke, bortset fra hos en enkelt fyr, som ikke hører efter, men bare

kalligraferer af hjertens lyst. Måske forstår han ikke tysk.

»Schreibe, und genieße zweimal,« proklamerer Herr Frohloff. *Skriv, og nyd tofold.* Det er en kinesisk talemåde, som henviser til glæderne ved både at skrive og derefter læse kalligrafi. Eller huske og så skrive. Jeg er ikke helt sikker.

Andreas Frohloff er en midaldrende herre med stålbriller, et grånende skæg om munden og en opsmøget brun skjorte. Fra den ene skjortelomme hænger en kødfarvet ledning, som forsvinder bag nakken, indtil den ender i en kødfarvet mikrofon på hans kind. Til daglig er han chef i TYPO Berlins

vært, skrifttypefirmaet FontShop International, og han har i årevis afholdt disse kalligrafiworkshops.

Endelig får de ivrige elever lov til at åbne blækhusene og prøve kræfter med at male sirlige bogstaver med små stykker træ. De små 30 elever bliver efterhånden til små 25 meget koncentrerede skrivere, og mens de eksperimenterer med forskellige bogstaver og drejer papiret for at få den helt rigtige hældning, bliver jeg helt øltørstig, da indholdet i deres skylleglas gradvist skifter farve fra Berliner Pilsner til Erdinger Dunkel.

Det går langsomt, og jeg kan ikke lade være med at tænke på, hvor meget lettere alting blev efter opfindelsen af trykpressen.



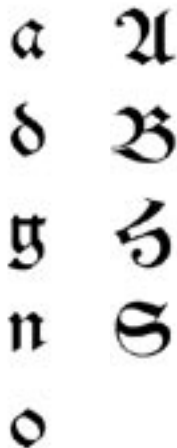
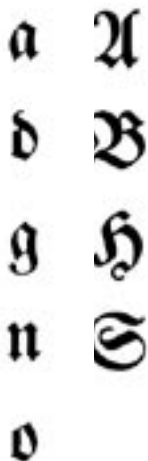
**Å TRODS AF GUTENBERGS** verdensomvæltende opfindelse 600 år før havde Nazisterne også deres hyr med skrifttyper.

Helt fra starten kæmpede to lejre inden

for nazismen om, hvilken vej, nazisterne skulle gå inden for typografien. Den konservative lejr skuede tilbage i tiden og anså de gotiske typer for særligt tyske, da det både var dem, Gutenberg havde brugt i sin bibel, og skriften især havde været populær i Central- og Nordeuropa. Den moderne lejr mente, at en ny orden kaldte på en ny stil, og at nazismen var bedst tjent med de modernistiske principper i funktionalismen og Bauhaus-bevægelsens ideer.

Selv om modernisterne og især Bauhaus-skolen blev beskyldt for at være for inspireret af kommunismen og allerede før 1933 var blevet kaldt utysk af højreorienterede kritikere, var der altså dengang tilhængere at spore i de nazistiske rækker.

»Der var et galt kapløb om at tilfredsstille Hitler ved at finde det mest tyske og prøve at gætte på, hvad han ville have. Så der var ideologer på den modernistiske side og ideologer på den konservative side,« fortæller Steven Heller, en ikke så høj skaldet og solbrændt newyorker med jødisk blod, som over de sidste par år har arbejdet på bogen »Iron



< *Eksempler på gotiske skrifter, som blev anvendt meget af nazisterne:*

*a A  
b B  
g H  
n S  
o*

*Øverst er Fraktur, nederst er Schwabacher*



*Steven Heller har forsket i, hvordan de totalitære regimer brandede sig selv, blandt andet ved hjælp af skrift.*

Graphics: Branding the 20<sup>th</sup> Century Totalitarian State”.

I bogen fortæller han, at Maos Kina, Mussolinis Italien, Lenins Sovjetunion og Hitlers Tyskland kan takke deres konsekvente brug af grafiske elementer – som vi i dag ville kalde *corporate design* – for en stor del af deres succes.

De reaktionære nazister vandt kampen, og hurtigt blev de gotiske skrifttyper som den spidse Fraktur og den lidt blødere Schwabacher brugt til alle officielle publikationer og plakater. Hvad man før kaldte gotisk skrift blev nu benævnt som *die schöne deutsche Schrift*. En anden indikator på nazisternes skridt tilbage i tiden var genoplivningen af det såkaldt *lange s*: f, som ellers var mere eller mindre uddødt i Vesten siden det tidlige 1800-tal, blandt andet fordi det lignede 'f' for meget.

Bauhaus-skolen blev lukket af nazisterne i 1933, og typografer og grafikere, der havde sympatiseret med bevægelsen, blev udsat for chikane, overvågning og fængselsstraffe.

En sådan typograf var den unge Jan Tschichold. Siden han var 24, havde han arbejdet som lærer i typografi i München, og han var udtalt tilhænger af Bauhaus' stil og de russiske konstruktivister (så meget, at han en overgang underskrev sig Iwan Tschichold). I 1928 havde han som kun 26-årig udgivet bogen ”Die Neue Typographie”, hvor han blandt andet advokerede for brug af minimalistiske bogstaver uden *seriffer* – de små fødder på bogstaverne i mange andre skrifter – og asymmetrisk design. Alt i alt var det en puristisk og konstruktivistisk tilgang til den typografiske kunst, som nazisterne ikke havde meget tilovers for.

»Det var en blanding af russiske konstruktivister og Bauhaus og blev kaldt *kulturbolsjevisme*,« siger Steven Heller.

I 1933 blev Tschichold og

hans kone sat i fængsel, mens myndighederne undersøgte hans hjem. De fandt nogle kommunistiske plakater, og efter seks ugers fængsel måtte han flygte til Schweiz.

Også skrifttypernes ophav var afgørende. Typer designet af jøder eller de såkaldte *kulturbolsjevikker* (som Tschichold) måtte man ikke bruge. Skrifter tegnet af designeren Lucian Bernhard (deriblandt skriften Berlin Sans, som oprindeligt hed Negro) blev eksempelvis nedgjort, fordi man mente, at Bernhard, som for længst var flyttet til USA, var jøde.

Det var han nu ikke.



**Å TYPO BERLIN 2008** er der til gengæld et par jødiske bidrag. I Verdenskulturhusets forhal, hvor der ellers kun står stande fra forskellige skrifttypebureauer som FontShop og Linotype sidder der også et par ældre folk ved en stand, som ikke har noget stort og prangende over sig. På væggen bag dem hænger der en række sort-hvide tryk med illustrationer og hebræiske tekster.

Det er en række værker af den jødiske billedskærer og kalligraf Arieh Allweil, som under og efter krigen udgav en række historier fra toraen som håndlavede linoleumstryk og spillede en vigtig rolle i moderniseringen af det hebræiske skriftsprog.

En imødekommende dame med briller fortæller mig, at de simpelthen har standen på TYPO for at udbrede kendskabet

til Allweils værker.

Også en af Israels førende grafiske designere er til stede. Oded Ezer er en ung mand med bakkenbarter og hat, og hans arbejde med både det hebræiske og latinske alfabet har blandt andet medført bogstavskulpturer af tyggegummi og fascinerende mutationseksperimenter mellem bogstaver og dyr. I plastik, dog.

»Jeg finder bogstaver ekstremt erotiske,« siger Oded Ezer til sit foredrag, og TYPO-deltagerne ler.

Måske har netop tyskernes forhold til deres fortid betydet, at hebræisk er relativt godt repræsenteret til årets TYPO.

Steven Heller.



Tyskere i alle aldre tvinges stadig til at skamme sig over nazisternes gerninger. Det er en art moderne arvesynd, som betyder, at man den dag i dag har meget strenge regler mod brug af hagekors. Først i 2006 blev det lovligt at bruge med streg over i *antinazistiske* t-shirt-motiver.

Gotisk skrift bliver til gengæld brugt flittigt i dag på alt fra rockfestivaler til finsk lakrids, så i modsætning til swastika-tegnet (som jo også fandtes længe før nazismen), nåede de gotiske skrifter *ikke* at blive evigt forbundet med Hitler.



## E GOTISKE BOGSTAVERS

dominans varede nemlig ikke evigt i Nazityskland.

I 1935 kritiserede selveste Føreren lige pludselig de gammeldags, gotisk inspirerede kunstarter, som ligesom den »degenererede« moderne kunst var »farer for nationalsocialismen«. Han var imod den »patriotiske Kitsch«, som en af de førende nazi-propagandister, Eugen Hadamovsky, kaldte det.

Det væltede dog ikke de gotiske typer af pinden lige med det samme. I stedet blev der designet nye, mere læselige og nutidige gotiske



skrifttyper, som for at understrege deres tilhørsforhold fik navne som Große Deutschland og National.

Hitlers udmelding mod den »patriotiske Kitsch« må dog have gjort et indtryk på nazisterne, og *die schöne deutsche Schrift* blev mindre og mindre populær. Desuden var Goebbels begyndt at indse, at propagandaen i de besatte lande blev ineffektiv af det simple forhold, at folk rundt omkring i Europa simpelthen ikke kunne læse bogstaverne.

Nazisternes hægen om svundne tiders skrifttyper udgjorde nu en decideret fare for Hitlers planer om Det Tredje Rige.

internt eksil.

Tschichold, som stadig boede i Schweiz, var imidlertid slet ikke så *kulturbolsjevikisk* længere som i sine yngre dage. Faktisk blev han selv en af de stærkeste modstandere af den nye typografi, som han selv havde været med til at barsle som ung, idealistisk

## Jøderne havde ifølge Bormann overtaget trykkeindustrien, dengang teknikken blev opfundet, og de havde derfor indført jødetyperne i Tyskland.

Den 3. januar 1941 udsendte Hitlers højre hånd, Martin Bormann, derfor det såkaldte *Schrifterlass* – skriftdekret – hvor han i absolutte vendinger erklærede, at det var forkert at kalde gotiske bogstaver for *deutsche Schrift*, da de i virkeligheden var »*Schwabacher Judenlettern*«, Schwabach'ske jødetyper. Schwabacher-skriften var blød og meget mindre lodret end den stikkende Fraktur, og derfor var det ikke svært at finde lighedstræk med den klassiske hebræiske kalligrafi.

Jøderne havde ifølge Bormann overtaget trykkeindustrien, dengang teknikken blev opfundet, og de havde derfor indført jødetyperne i Tyskland. Derfor skulle normalskriften fra nu være gode, romerske bogstaver.

Og det gjaldt ikke bare de såkaldte Antiqua-skrifter (dem med *seriffer*), for nazisterne så nu også i nåde til den udpræget moderne skrifttype, Futura. Den var blevet tegnet i 1928 af Jan Tschicholds åndsfælle, Paul Renner, som i 1932 havde kritiseret nazisternes middelalderlige holdninger til kunstarterne i en bog med titlen ”Kulturbolschevismus?”, men slap med

typograf i 1928.

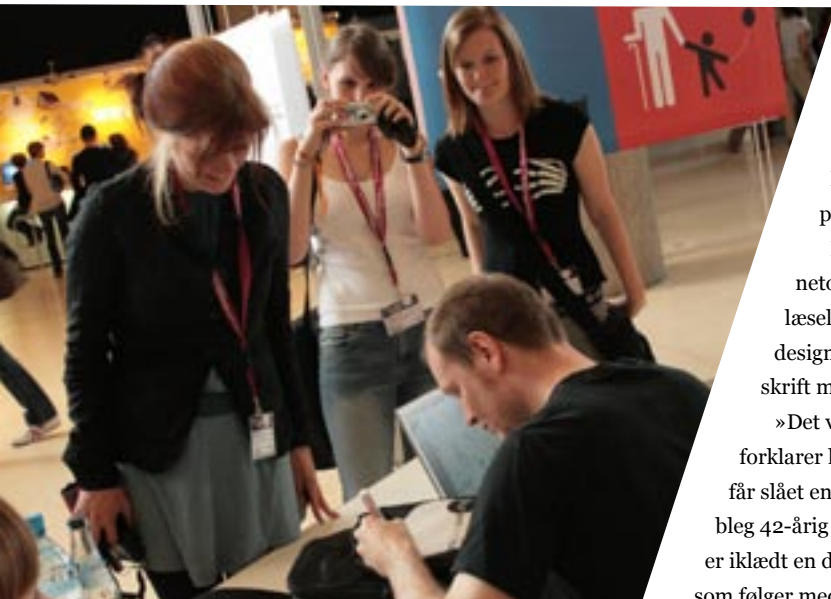
I en tale til The Type Directors Club i New York i 1959 forklarede han hvorfor han pludselig havde vendt sig mod sine egne principper:

»Til min forbløffelse fandt jeg yderst chokerende paralleler mellem læresætningerne i *Die Neue Typographie* og nationalsocialismen og fascismen. Åbenlyse ligheder består i den hensynsløse begrænsning af skrifttyper, en parallel til Goebbels' berygtede *Gleichschaltung* (ensretning), og den mere eller mindre militaristiske opsætning af linjer.«

Tschicholds typografiske værker bar herefter tydeligt præg af symmetri og serifskrifter, som han som 26-årig selv havde agiteret så lidenskabeligt imod.

Den 180-graders-drejning blev han længe kritiseret for, og ikke kun af grafikere og typografer.

»Han blev betragtet som en forræder



*Jonathan Barnbrook to forskellige steder i Verdenskulturhusets forhal, hhv. foran et citat af Benjamin Franklin og med tre unge fans*

af kommunisterne, fordi han gik imod sit udgangspunkt,« fortæller Steven Heller, som mener, at det skyldes et særligt europæisk fænomen:

»I USA skifter folk parti hele tiden, fordi de enten vokser op eller vokser...ned, men i Europa hersker der en stærk loyalitetssans.«



**ILBAGE I NUTIDEN STÅR** tre unge piger og fniser og tager billeder med deres små kameraer. De er ved at få deres TYPO-tasker signeret, som de har fået ved ankomsten, men autograferne er ikke et hastigt griflet *Justin Timberlake* eller *Martin fra X Factor*. Med rød tusch står der meget læsbart: Jonathan Barnbrook.

Engelske Jonathan Barnbrook har tidligere holdt en session om sit arbejde som kontroversiel skriftdesigner, og jeg har lige siden prøvet at komme i snak med ham. Jeg har endda udfyldt en formular og givet til den rare mand i TYPOs pressetjeneste. Men foreløbig forgæves. Efter autograferne forsvinder han nemlig sporløst, og pressemanden aner ikke, om han kommer tilbage.

Den første skrifttype, Jonathan Barnbrook designede, var netop en gotisk skrift. Hvor alle hans medstuderende designede læselige, moderne skrifter, gik han med vilje den anden vej og designede den ultrasmalle og næsten ulæselige gotisk inspirerede skrift med det demonstrativt provokerende navn *Bastard*.

»Det var mest et udtryk for min afsky for modernismen,« forklarer han, da jeg sent om aftenen på TYPOs næstsidste dag får slået en klo i ham og aftalt en hurtig snak med ham. Han er en bleg 42-årig mand med en bred mund og vigende hårgrænse. Han er iklædt en denimblazer, en mørkekaki t-shirt og en japansk dame, som følger med ham overalt. De er nok kærestere eller noget. I den tomme café under forhallen sidder vi. Alle tre. Hun lover, at hun nok ikke skal sige noget.

»Jeg ville gerne gå den modsatte vej end de andre og lave en skrift, der var så ulæselig som muligt,« fortsætter Jonathan Barnbrook, som hurtigt startede sit eget firma.

Provokationen blev et gennemgående tema i Barnbrooks skrifttyper, som i navnet eller i sig selv ofte var politiske budskaber.

Skriften *Nixon* blev i præsentationsmaterialet omtalt som »en skrift til at lyve med«.



Derudover kom en række navne efter missiler: Exocet, Patriot og Tomahawk, og i 2004 så han endda tilbage til 2. verdenskrig og kopierede skriften på siden af det fly, der smed bomben over Hiroshima; Enola Gay.

»Jeg kan ikke skille min person fra den grafiske designer,« forklarer Barnbrook, »jeg kan aldrig lade være med at sige noget.«

Hans japanske veninde holder til gengæld, hvad hun lovede. Hun siger ikke et pip.

I dag er han så heldig, at han kan nøjes med at arbejde for non-profit-organisationer og museer, og ved siden af er han meget aktiv i den canadisk-baserede Adbusters-organisation, som gennem blade og ”anti-annoncer” arbejder på »at vælte eksisterende magtstrukturer og gennemføre et markant skift i den måde, vi lever på i det 21. århundrede.«

For 70 år siden ville nazisterne nok have kaldt dem *kulturbolsjevikker*.



**AGEN EFTER ER TYPO** Berlin 2008 færdig, og jeg forlader Verdenskulturhuset stopfyldt af sanseindtryk og lidt groggy efter alle kassubøjningerne.

På vej mod Berlins Hovedbanegård går jeg en lille omvej durch-für-gegen-ohne-wider-um Rigsdagen. Lige overfor ligger der et lille hus med en souvenirforretning og en café ved navn Berlin Pavillon. Cafeens navn er bogstaveligt talt bøjet i neon over indgangspartiet, og skriften kender jeg med det samme.

Det er den gyselige Comic Sans.

Faktisk er jeg med i Facebook-gruppen ved navn *Ban Comic Sans*, og vi er i skrivende stund 4.729 medlemmer fra hele verden.

Mens jeg går forbi cafeen, kan jeg ikke lade være med at tænke på, om der mon ikke har været mange æsteter i Nazityskland, som også afskyede de gotiske bogstaver, der var overalt. Hvad mon Tschichold og Renner ville have sagt om Comic Sans, hvis de stadig havde levet?

Jeg går og overvejer, om det ikke ville være det mest demokratiske at lade folk bruge den skrift, de har lyst til, selv om valget i alt for mange tilfælde falder på denne mildt sagt frygtelige skrift. Er det en moderne form for *Gleichschaltung*, vi bekæmper? Eller forsvarer?

Ærgerligt nok fik jeg aldrig talt med nogen på TYPO om det her.

Det må blive næste år, for jeg vil helt sikkert tilbage. Hvor ellers kan man finde så mange folk, der spotter Helvetica i gadebilledet og tager billeder af vejskilte, når de er på ferie?

Det kan man kun, når Haus der Kulturen der Welt endnu en gang næste forår huser de europæiske skriftnørders tilflugtssted nummer ét: TYPO Berlin. ◊

*Jonathan Barnbrooks  
bud på en moderne  
gotisk skrift: Bastard.*