

DER MEISTER UND SEINE ZEICHEN

THE MASTER AND HIS FONTS

Text: Alfred Balsiger und Andreas Staeger
Bilder: Adrian Frutiger, Hans Zurbuchen, Keystone/Alessandro della Valle,
alamy stock photo



« Schrift und Gestaltung, die man wahrnimmt,
erfüllt nicht ihre Aufgabe, weil sie vom Inhalt ablenkt
If font and design stand out, they do not fulfil their task
because they distract from the content »

Adrian Frutiger

Adrian Frutiger, Schriftgestalter von Weltrang

Seinem Schaffen begegnen wir alle täglich auf Schritt und Tritt – und nehmen es dennoch kaum bewusst wahr: Adrian Frutiger hat Buchstaben und Zeichen geformt, die in ihrer Schlichtheit und Klarheit universal anwendbar sind. Aufgewachsen ist der weltweit bedeutendste, 2015 verstorbene Schriftdesigner in der Jungfrau Region.

Paris 1952: Es ist ein beklemmender Moment an diesem Herbstabend in der Berufsschule für Grafiker. Der blutjunge Mann aus der Schweiz betritt das Kurslokal – und sieht sich entgegen seiner Erwartung nicht einer Handvoll Zuhörern, sondern einem Kreis von sechzig Personen gegenüber. Darunter ist sogar sein eigener Chef, Charles Peignot, Besitzer der renommierten Pariser Schriftgiesserei Deberny & Peignot. All diese Teilnehmer des neu einberufenen Abendkurses wollen von Adrian Frutiger in die Geheimnisse der Schriftgestaltung eingeweiht werden.

Der Referent legt mit sympathischer Selbstsicherheit los. Mit Kreide zieht er neun schnurgerade, leicht schräg gestellte Striche in regelmässigen Abständen auf die Wandtafel, verbindet die ersten zwei mit einem Querstrich, setzt zwischen dem vierten und fünften einen Schrägstrich, dann weitere Querstriche, sodass am Schluss das Wort «HINLEIT» zu lesen ist – allerdings in einer auffällig unansehnlichen Form: Gerade weil die einzelnen Striche in exakt identischen Abständen angeordnet sind, wirken die Zeichen unnatürlich. Frutiger schreibt das Wort nochmals hin, diesmal mit angepassten Abständen. Dank dem kleinen Kniff erscheinen die Schriftzeichen nun plötzlich in harmonischer Gestaltung.

Adrian Frutiger, typeface designer of world renown

We encounter his work daily wherever we go – yet we are hardly aware of it: Adrian Frutiger has created letters and characters that can be used universally thanks to their simplicity and clarity. The world's most prominent typeface designer, who died in 2015, grew up in the Jungfrau Region.

Paris 1952: it's an overwhelming moment in the vocational school for graphic artists on this autumn evening. The young man from Switzerland enters the lecture room and, contrary to his expectations, sees not merely a handful of listeners but a group of sixty people, among them even his boss, Charles Peignot, owner of the renowned Parisian type-foundry Deberny & Peignot. All the participants in the newly convened evening course want to be given an introduction to the secrets of typography by Adrian Frutiger.

The speaker gets started with an easy confidence. Using chalk, he draws nine dead-straight, slightly slanting lines at regular intervals on the blackboard, connects the first two with a dash, sets a slash between the fourth and



Oben: Schrift lässt sich nicht auf einem starren Raster aufbauen. Erst das exakte Ausgleichen der Zwischenräume ermöglicht eine Zeile mit harmonischer Spannung, wie man sie in römischen oder griechischen Inschriften antrifft

Unten: Adrian Frutiger erklärt im Atelier in Bremgarten seine Theorie von Licht und Schatten

Top: A typeface cannot be configured on a rigid grid. Only the exact balancing of the interspacing allows a line of characters with harmonious tension, as found in Roman or Greek inscriptions
Bottom: Adrian Frutiger in his studio in Bremgarten explaining his theory of light and shadow



Unausgewogene Proportionen irritieren das Auge. Wenn man die Horizontale der Schrift zu hoch ansetzt, wird im Bild die Nase zu lang. Setzt man die Horizontale zu tief an, wird die Nase zu kurz. Es erscheint in beiden Fällen eine Karikatur – im Bild und in der Schrift

Unbalanced proportions confuse the eye. If the horizontals of the font are set too high, the nose in the picture becomes too long. If the horizontals are set too low, the nose becomes too short. In both cases they appear as caricatures – in the picture and in the font



Zwischenraum ist entscheidend

Die Episode gibt Einblick in die Methodik und Philosophie Adrian Frutigers. Sein Credo lautet: Nur eine Schrift, die in den Zwischenräumen ausgeglichen ist, erscheint auch wirklich als gut lesbar. Diese Sichtweise war entscheidend geprägt von den Worten seines Lehrmeisters Alfred Willimann an der Kunstgewerbeschule Zürich: Im Kontrast mit der schwarzen Druckfarbe wird das Weiss des Blattes zum Licht.

In den 1950er-Jahren zeichnete sich im Druckwesen das Ende einer Ära ab: Nach einem halben Jahrtausend wurden die von Johannes Gutenberg eingeführten, in Blei gegossenen Buchstaben allmählich abgelöst. An ihrer Stelle kam der Fotosatz auf, bei dem die Zeichen durch eine Schablone auf einen Trägerfilm projiziert werden. Und am Horizont dämmerte bereits die nächste Innovation, das computergesteuerte Gestalten und Drucken. Die neuen Techniken stellten die Schriftgestalter vor komplett andersartige Herausforderungen.

fifth, then more dashes, so that in the end the word HINLEIT is legible, but in a strikingly unsightly form: because the individual lines are arranged with exactly identical spacing, the characters appear unnatural. Frutiger writes the word once again, this time with modified spacing. Thanks to this simple technique the characters now suddenly appear in a harmonious design.

Spacing is the crucial factor

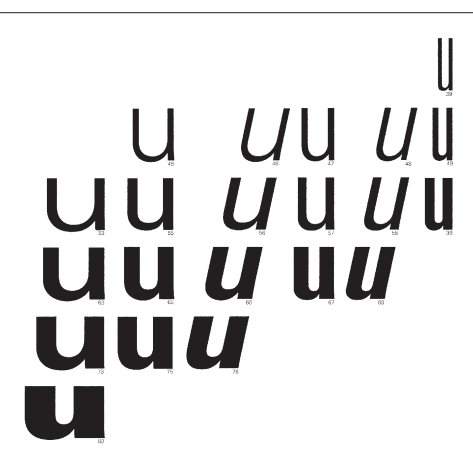
This episode gives an insight into Adrian Frutiger's methodology and philosophy. His credo: only a typeface that is balanced in its spacing actually appears easily legible. This view was decisively influenced by the words of his teacher Alfred Williman at the Zurich School of Art and Design: "In contrast to the black ink, the white of the paper becomes light."

In the 1950s, the end of an era was looming for the printing industry. After nearly 500 years, the characters cast in lead introduced by Johannes Gutenberg were gradually being replaced. In their place came phototypesetting with the characters projected through a stencil onto a carrier film. The next innovation was already on the horizon: computerized design and printing. The new techniques presented typographers with a completely different set of challenges.



Raum und Materie, Schwarz und Weiss, Druckfarbe und Leere gehen ein Wechselspiel ein. Dies ist die Basis für die Lesbarkeit einer Schrift

Space and matter, black and white, printing ink and space are interwoven. This is the basis for the legibility of a font



Die Resultate des Fotosatzes überzeugten anfänglich überhaupt nicht. Die belichteten Buchstaben waren teilweise zu klein. Durch die schnelle Rotation entstanden Über- oder Unterbelichtungen, kleine Querstriche wurden nicht miterfasst, das Schriftbild wirkte ausgefranst. Adrian Frutiger erkannte sogleich, dass hier ein technisches Problem vorlag, das mit Ästhetik nichts zu tun hatte. Daher begann er, die wichtigsten Schriften speziell für den Fotosatz neu zu zeichnen. Ecken mussten überspitzt gezeichnet, sehr feine Linien angepasst und fette Schriften dünner gemacht werden. Dabei kamen ihm sein künstlerisches Gespür und sein gestalterisches Talent sehr entgegen. Frutiger skizzierte seine Schriften stets von Hand, also ohne Zirkel oder Lineal. Erst bei der Originalzeichnung benutzte er, wenn überhaupt nötig, Hilfsmittel. Auge und Hand funktionierten bei ihm als Einheit.

Universell einsetzbare Schriftarten

Adrian Frutiger war der Mann der Stunde. Er erkannte die Zeichen der Zeit und entwarf Schriften, die sich für die neuen Druckverfahren nicht nur in technischer Hinsicht optimal eigneten, sondern auch ästhetischen Ansprüchen in jeder Hinsicht genügten. Eine der ersten Früchte seines Schaffens war die noch heute weitverbreitete Schriftfamilie «Univers».

At first, the results of phototypesetting were by no means convincing. The exposed letters were partly too small. The rapid rotation caused over- or underexposure, small dashes were also not visible, the typeface looked ragged. Adrian Frutiger immediately realized that this was a technical problem, one that had nothing to do with aesthetics and so he started to re-design the most important typefaces especially for phototypesetting. Corners had to be exaggerated, very fine lines adapted and bold type made thinner. This is where his artistic flair and creative talent came into their own. Frutiger always sketched his typefaces by hand, without compass or ruler. He used implements only for the prototype and only where absolutely necessary. With him, eye and hand functioned together as a unit.

Universally usable typefaces

Adrian Frutiger was the man of the hour. He recognized the signs of the times and designed typefaces that were perfectly suited to the new printing process, not only in technical terms but also in all aspects of aesthetic terms. One of the first fruits of his labours was the still widespread Univers font family. He designed it for traditional lead typesetting as well as for modern phototypesetting. The machine-readable OCR-B typeface also originates from him. It is still used today, among other things for the printed reference numbers on payment slips.



Oben: Die Mängel des Fotosatzes
– Überblendung, Unterblendung, gezackte Rundungen – bedingten eine überspitzte Anpassung des Schriftbildes
Mitte: Die 21 Schnitte (Stile) der Univers
Unten: Praktische Anwendung der Univers auf den Zugkompositionen der Jungfraubahn

*Top: The deficiencies of phototypesetting – over blinding, dimming, ragged curves – cause an exaggerated alignment of the typeface
Middle: The 21 cuts of the Univers typeface
Bottom: Practical application of the Univers typeface on a Jungfrau Railway train composition*

Er entwarf sie sowohl für den traditionellen Bleisatz – in dieser Form wurde sie seinerzeit von beinahe jeder Druckerei gekauft – als auch für den modernen Fotosatz. Auch die maschinenlesbare Schrift «OCR-B» stammt von ihm; sie wird bis heute unter anderem für die aufgedruckten Referenznummern auf Einzahlungsscheinen verwendet.

Zu voller Blüte gelangte Frutigers Kreativität in den 1970er-Jahren. Für den neuen Flughafen Charles de Gaulle in Paris entwarf er die Schriftfamilie «Roissy». Das neue Schriftsystem war aus allen Richtungen und in den unterschiedlichsten Situationen gut lesbar und fand deshalb weitherum Anerkennung. Daraus ging später die Schriftfamilie «Frutiger» hervor, die sich rasch auf verschiedenen Gebieten durchsetzte: Zunächst kam sie auf französischen Autobahnschildern zum Einsatz, später unter anderem bei der Schweizerischen PTT. In leicht abgewandelter Form wird sie heute auf praktisch allen Verkehrsschildern in der Schweiz unter dem Namen «ASTRA Frutiger» verwendet – von der Autobahntafel bis zum Wanderwegweiser.



Frutiger's creativity came to full bloom during the 1970s. He designed the Roissy font family for the new Charles de Gaulle Airport in Paris. The new writing system was legible from all directions and in different situations and therefore widely recognized. The Frutiger font family emerged from this and quickly established itself in various fields. It was first adopted on French motorway signs and later by others including the Swiss Post and Telegraph company (PTT). In a slightly modified form they are now used on virtually all direction signs in Switzerland – from motorway signs to hiking signposts.

Worldwide appeal

Adrian Frutiger's work had a global appeal. This is also demonstrated by the most unusual assignment that he ever carried out. At the National Institute for Design in Ahmedabad, India, he adapted the traditional Devanagari script for mechanical typesetting. The centuries-old characters hold a sacred position in India and so Frutiger had to submit his design to a special committee for consideration and approval. When the time came, his legs aching, he crouched on the floor of the large auditorium of the University of Benares, surrounded by high dignitaries clad in yellow and white robes. After a thorough examination of the writing samples, the assembly concluded that the new Devanagari script did not infringe any sacred values and could be used in the form designed by Adrian Frutiger. ■



Oben: Die Schriftart Frutiger wird breit angewendet, wie hier auf einem Fahrzeug der Schweizerischen Post

Unten: Alte und neue Strassenschilder im Vergleich: Links das grüne Schild mit der gezeichneten ASTRA Frutiger, rechts das blaue Schild mit der bisherigen konstruierten Schrift

*Top: The Frutiger font family is widely used, as here on a Swiss Post vehicle
Bottom: Old and new road signs in comparison: on the left the green sign with the ASTRA Frutiger typeface, on the right the blue sign with the previously used typeface*

Weltweite Ausstrahlung

Adrian Frutigers Schaffen hatte eine globale Ausstrahlung. Das zeigte sich auch im wohl ungewöhnlichsten Auftrag, den er je ausführte: Am National Institut for Design im indischen Ahmedabad passte er die traditionelle Devanagari-Schrift für den maschinellen Satz an. Den jahrhundertealten Schriftzeichen wird in Indien ein heiliger Charakter zugeschrieben. Seinen Entwurf musste Frutiger deshalb einem Gremium zur Prüfung und Anerkennung vorlegen. Als es so weit war, kauerte er mit schmerzenden Beinen in der grossen Aula der Universität von Benares auf dem Boden, umgeben von hohen Würdenträgern in gelben und weissen Gewändern. Nach eingehender Prüfung der Schriftproben kam die Versammlung zum Schluss, die neue Devanagari-Schrift verletze keine sakralen Werte und dürfe in der von Adrian Frutiger entworfenen, besser lesbaren Form angewendet werden. Die Schrift wird heute im Alltag für Bücher, Zeitungen, Zeitschriften und Inserate verwendet. ■



Die von Adrian Frutiger entwickelte neue Devanagari-Schrift erleichtert in Indien unter anderem die Zeitungslektüre

The new Devanagari typeface, developed by Adrian Frutiger, makes the reading of newspapers and other things easier in India

Adrian Frutiger 1928–2015

Adrian Frutiger wurde am 24. Mai 1928 in Unterseen geboren und verbrachte die Schul- und Jugendzeit in Interlaken. Schon im frühen Kindesalter zeichnete und malte er intensiv. Er träumte davon, Kunstmaler oder Bildhauer zu werden. Zur Vorbereitung auf diese Laufbahn absolvierte er eine Lehre als Schriftsetzer in der Druckerei Schläefli in Interlaken. Im Anschluss daran belegte er an der Kunstgewerbeschule Zürich das Studienfach Schriftgestalter. Von 1952 bis 1962 war er künstlerischer Leiter der Schriftgiesserei Deberny & Peignot in Paris. Danach gründete er in Arcueil bei Paris ein eigenes Designer-Atelier für Schriften. 1992 kehrte er in die Schweiz zurück und wohnte in Bremgarten bei Bern. Er verstarb am 10. September 2015.

Adrian Frutiger 1928–2015

Adrian Frutiger was born in Unterseen on 24 May 1928 and spent his school years and youth in Interlaken. As a young child he spent much of his time drawing and painting, dreaming of becoming an artist or sculptor. In preparation for this career, he served an apprenticeship as a typesetter at the Schläefli printing company in Interlaken. He then studied typeface design at Zurich School of Art and Design. From 1952 to 1962 he was artistic director at the Deberny & Peignot type-foundry in Paris, before founding his own studio for typeface design in Arcueil near Paris. He returned to Switzerland in 1992 and lived in Bremgarten near Bern. He died on 10 September 2015.

