



Naghi Naghashian

# Aufbau und Struktur der arabischen Schrift

Eine semiotische Analyse

Copyright: © 2012 Naghi Naghashian  
naghi@naghachian.com  
<http://www.naghachian.com/>

*Die Lektüre dieses Aufsatzes setzt eine profunde Kenntnis der arabischen Schrift voraus.*

*Der Autor hat auf die Aufzählung der wissenschaftlichen und historischen Quellen wegen ihres großen Umfanges verzichtet. Eine ausführliche Bibliographie wäre der Länge dieses Aufsatzes nicht angemessen. Der Verfasser hat nur die Arbeiten derjenigen Autoren erwähnt, aus denen zitiert wurde. Dies ist an den entsprechenden Textstellen vermerkt.*

*Motivation* Im Jahre 1975 wurde dem Autor von der iranischen Regierung, unter Federführung der Universität Teheran und in Zusammenarbeit mit dem Institut für persische Sprache sowie dem Institut für Elektronik ein Forschungsauftrag erteilt. Aufgabe war die Entwicklung einer digitalen Version der arabischen Schrift. Es sollten die analogen kalligraphischen Formen der arabischen Buchstaben in editierbare und für elektronische Medien brauchbare Fonts umgewandelt werden.

Um 1975 war der Stand der Entwicklung bei den rechnergesteuerten Druckern recht niedrig. Die verfügbaren Nadeldrucker boten zur Darstellung der Buchstaben einige wenige, horizontal und vertikal angeordneten Punkte an. Diese Methode bot gerade die Möglichkeit, lateinische Großbuchstaben grob darzustellen. Die quasi geometrischen Grundformen der lateinischen Schrift waren dafür relativ gut geeignet. Zur entsprechenden Darstellung der arabischen Schrift, deren Buchstaben viel komplexere kalligraphische Formen haben, ist diese Art der Reduktion nicht geeignet. Dennoch hat man es versucht. Das Ergebnis war eine nicht lesbare Schrift. Das galt auch für die von IBM entwickelte Schrift, die dennoch mangels

einer Alternative eingeführt wurde. Es gab damals anscheinend keine bessere Lösung, oder es hatte sich niemand um eine brauchbare Anwendung gekümmert. Die unreflektierte Übernahme einer Methode, die für das Lateinische durchaus funktionierte, war keine Lösung für die arabisch schreibenden Anwender.

Durch die Verbreitung der rechnergesteuerten Büromaschinen und Werkzeuge und den daraus resultierenden Gebrauch der rechnergenerierten Schriften wurde eine brauchbar digitalisierte Schrift nötig. Man rechnete nicht mit einer kurzfristigen Steigerung der Rechenleistung bei den Computern oder einer schnellen Weiterentwicklung der Hardware. Die Gestaltung einer digitalisierten arabischen Schrift, die trotz grober Auflösung ein Höchstmaß an Lesbarkeit ermöglichen sollte, erforderte zuerst umfangreiche Recherchen und analytische Arbeiten. Diese Herausforderung hat der Verfasser angenommen, ohne allerdings gehäht zu haben, welches Neuland er damit betreten würde.

Das Ergebnis dieser Recherchen liegt hier vor. Das ursprüngliche Problem, das mit der Unzulänglichkeit der groben Auflösung zusammenhing, wurde im Laufe der Zeit durch die technologische Entwicklung gelöst.

Die Schlussfolgerung aus dieser analytischen Arbeit blieb aber gültig und geht über die damals gestellte Aufgabe hinaus. Sie war die erste Untersuchung dieser Art, und nach Wissen des Autors ist sie bis heute die einzige Zeichenanalyse der arabischen Schrift. Die Aspekte des Wahrnehmungsprozesses, die semiotische Gliederung und strukturelle Klärung der arabischen Druckbuchstaben sind das Resultat dieser Recherchen. Der Verfasser hofft, dass die aus dieser Arbeit gewonnene Klarheit, den Designern zugute kommt, die sich in Zukunft mit der Gestaltung arabischer Druckbuchstaben befassen werden.

Naghi Naghashian

Frankfurt am Main, 2008

*Bild 1*



*Beispiel einer digitalisierten Schrift. Entwickelt für den Einsatz im Nadeldrucker.*

*Das arabische  
Alphabet*

Die arabische Schrift hat sich aus der nabatäischen entwickelt. Das ist bis heute die Lehrmeinung, der hier nicht unwidersprochen bleiben sein soll. Das arabische Alphabet kam erst lange nach der Islamisierung Persiens in den Jahren 637- 651 als eigenständige Schrift in Gebrauch. Zu der Zeit waren zwei Schriften verbreitet: die Buch-Pahlavi, deren verwandte Form, die awestische sowie die aramäische Schrift. Es ist nahe liegend, dass die arabischen Schreibschriften nach diesen Vorlagen entwickelt wurden. Diese Vermutung erhärtet sich, wenn wir die Buchstaben der kufischen Schrift mit der awestischen vergleichen. (Bild 2)

Erst während der Zeit des Kalifats, als einerseits der Schriftverkehr zugenommen hatte und der Koran weiter verbreitet war, hat man einige Schreibschriften entwickelt.

Für geraume Zeit blieb jedoch die Buch-Pahlavi aus dem vorislamischen sassanidischen Mittelpersisch die gängige Schrift für den Schriftwechsel bei der Verwaltung.

Im Lauf der folgenden Jahrhunderte entwickelten namhafte Gelehrte eine Reihe von Schreibschriften, die heute noch im Gebrauch sind. Hier muss die Rolle von Ibn Moghlah hervorgehoben werden, dem die Nachwelt

so großartige Kreationen wie Naskh, Darj, Badi'â, Mohaghagh, Reyhani, moghâli und eine reformierte Form der kufischen Schrift zu verdanken hat.

*Bild 2*

Awestisch	Kufisch	Naskh	Awestisch	Kufisch	Naskh
ا	د	د	س	س	ا
ب	س	س	ه	ه	ب
ج	ر	ر	ز	ز	ج
د	ر	ر	ح	ح	د
ه	م	م	و	و	ه
و	و	و	ز	ز	و

*Awestisch nennt man Schrift und Sprache des Awestas. Das Awesta ist das heilige Buch der Anhänger des iranischen Propheten Zarathustra im Iran und in Indien. Awestisch ist mit der Buch-Pahlavi-Schrift verwandt. Das Awesta-Alphabet macht den Eindruck einer einmaligen Erfindung auf der Grundlage der Buch-Pahlavi-Schrift. Sie war um das 6. Jahrhundert n. Chr., also der späten Sassaniden-Zeit in Gebrauch.*



*Iben Moghleh* Abou Ali Mohammad ben Ali ben Hossain Moghleh, geboren im Jahre 272 hijri (885 n. Chr.) in Bagdad, stammte aus einer gelehrten persischen Familie aus der Provinz Pars. Er arbeitete in gehobenen Positionen für die Regierung der abbasidischen Kalifen. Zu der Zeit von Al Moghtader Bellah war er zeitweilig Gouverneur in Pars. Ab 316 hijri (928 n. Chr.) war er oberster Minister des Kalifen. Außerdem war Mogleh auch unter zwei weiteren abasidischen Kalifen als Minister tätig. Mehrfach fiel er in Ungnade, wurde wieder begnadigt und erneut auf einen Ministerposten berufen. Zuletzt kerkerte man ihn ein, schlug seine rechte Hand ab, stach ihm die Augen aus, schnitt seine Zunge ab und ermordete ihn dann im Jahre 328 hijri (939 n. Chr.). Das alles geschah auf Befehl des damaligen Kalifen Ben Moghtader al Rasi Bellah. Grund dafür war die Angst des Kalifen vor dem zunehmenden politischen Einfluss der persischen Elite, der auch Ibn Mogleh angehörte. Ibn Moghleh war einer der großen Gelehrten seiner Epoche. Er war ein Universalgelehrter und in verschiedenen Disziplinen wie Literatur, Dichtung, Rhetorik, Logik und Theologie ein anerkannter Wissenschaftler.

Sein größtes Verdienst war die Erfindung und Verbreitung zahlreicher Schriften, insbesondere der Naskh. Diese Schreibschrift ist die am meisten verwendete Schrift und hat über die Jahrhunderte zunehmend an Popularität gewonnen. Sie diente zuletzt als Vorlage für die Drucktypen, die heute in Gebrauch sind.

*Einige  
historische  
Daten zur  
Entwicklung  
der arabischen  
Typographie.*

Es dauerte rund 100 Jahre - vom Anfang des 16. bis zum Anfang des 17. Jahrhunderts - bis sich in Europa eine arabische Typographie auf einem hohen ästhetischen Niveau etabliert hatte. Anfang des 16. Jahrhunderts findet man die ersten Beispiele einer arabischen Typographie, deren Typen im Vergleich zur kalligraphischen Vorbildern an Schönheit und Eleganz viel zu wünschen übrig ließen. Mit dem französischen Typenschnneider Robert Granjon wurde diese Phase nach der Mitte der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts in Rom beendet.

Außer in Rom, wo zuerst Medicea Orientali und danach die Stamperia Vaticana, mit den arabischen Typen arbeiteten, ist noch das Druckzentrum von Plantin in Antwerpen zu erwähnen, in dem ab Ende des 16. Jahrhunderts erfolgreich die arabischen Typen eingesetzt wurden. In beiden Städten wurde die Ausgangsbasis für eine anerkannte arabische Typographie geschaffen. Die dort gestalteten Typen dienten ab dem frühen 17. Jahrhundert als Modell und Vorlage für die arabischen Schrifttypen der späteren Jahrhunderte.

Ab dem 18. Jahrhundert ging die Initiative der arabischen Schriftschneidekunst und Typographie langsam auf die arabisch schreibender Länder über.

Zu Beginn des 16. Jahrhunderts kamen die ersten gedruckten arabischen Bücher auf. Zum Ende des Jahrhunderts gab es bereits eine Vielzahl von Typensätzen, mit denen der Druck in Arabisch auf einem stabilen Fundament ruhte. In einigen wenigen europäischen Zentren standen jetzt arabische Schrifttypen von annehmbarer Qualität zur Verfügung. Wer jetzt willens war, sich die in Europa existierenden Schriftsätze zu beschaffen und zu verwenden, oder sie nach vorhandenen Vorlagen schneiden oder gießen wollte, konnte arabische Texte ohne größere technische Schwierigkeiten drucken und herausgeben.

Die arabischen Typen wurden in dieser Zeit durch den berühmten französischen Schriftschneider Robert Granjon erstmalig in eine systematische Form gebracht. Mit der „*Typographia Medicea Orientalia*“, unter der Leitung von Giambattista Raimondi in Rom und dem Verlagshaus von Christoph Plantin in Amsterdam, unter dessen Nachfolger Franciscus Raphelengius waren zwei namhafte Verlagshäuser mit arabischem Typendruck ausgestattet.

Im späten 16. Jahrhundert standen in Rom die Schriftschnitte des französischen Typographen Robert Granjon zur Verfügung. Dieser hatte von 1578 bis zu seinem Tod 1590

dort gelebt und während dieser Zeit mindestens fünf Serien arabischer Stempel hergestellt. Das erste Buch, für das diese neuen Typen verwendet wurden, war das „Kitab al-bustan fi aga'ib al-ard wa-l-buldan“. Es wurde 1584/85 von Granjon und Domenico Basa gedruckt. Sein Text entstammt vollständig einer säkularen muslimischen Quelle.

Im gleichen Jahr wurde auf Betreiben von Papst Gregor XIII und Ferdinand Kardinal Medici in Verbindung mit dem Orientalisten Giovanni Battista Raimondi die Druckerei und Schriftgießerei „Typographia Medicea“ in Rom gegründet.

Unter ihrem gelehrten Direktor Giambattista Raimondi gelang es der Typographia Medicea, eine Reihe größerer arabischer Werke zu drucken, darunter die große Ausgabe der vier Evangelien, welche 1590/91 die Druckerei verließen. Viele der Schriften stammten von der Hand des Schriftschneiders Robert Granjon.

Obwohl die Publikationen der Typographia Medicea Orientali in kommerzieller Hinsicht nicht erfolgreich waren und Raimondi sich gezwungen sah, den Betrieb 1595 zu unterbrechen, waren sie ein Beleg dafür, dass es möglich war, arabische Bücher auf hohem technischen und ästhetischen Niveau zu drucken.

1596 übernahm Raimondi die Druckerei auf eigene Rechnung, konnte aber den Verfall nicht aufhalten. Als er 1614 starb, gelangten die wertvollen Typenbestände auf Umwegen nach Florenz.

Neben Rom war Antwerpen mit dem Verlagshaus von Christoph Plantin der zweite Platz in Europa, der sich intensiv der arabischen Typographie verschrieben hatte. Dort widmete sich Franciscus Raphelengius, Schwiegersohn Plantins und seit 1564 als Korrektor im Verlagshaus angestellt, seit 1570 dem Arabischen. Ab 1591 dachte er über die Herstellung arabischer Typen nach, 1595 wurde die Schriftprobe „Specimen Characterum Arabicorum“ publiziert. Als Vorlage dienten zum Teil die Typen von Robert Granjon. Anregungen fand er auch in arabischen Manuskripten der Leidener Bibliothek. Obwohl die Typen von Raphelengius nicht an ihre Vorbilder heranreichten, bildeten sie die Grundlage, auf die sich die arabische Typographie in Nordeuropa mehr als drei Jahrhunderte lang stützen sollte.

Die arabische Typographie fand im 16. Jahrhundert durch die Verwendung in Rom und Antwerpen eine breite und international anerkannte Basis, auf der man in den folgenden Jahrhunderten aufbauen konnte. Auch wenn die ökonomischen Schwierigkeiten

nicht abnehmen und der Druck in Arabisch sich in der Regel nicht wirtschaftlich betreiben ließ, so konnte man sich jetzt vor allem in den Zentren Europas bei Bedarf mit orientalischen, d. h. auch arabischen Typen ausstatten. Das machte beispielsweise 1637 die Oxford University Press.

In Rom belebte der französische Gelehrte und Diplomat François Savay de Brèves Anfang des 17. Jahrhunderts und nach der Schließung der „Typographia Medicea“ den arabischen Typendruck wieder. Sein in Auftrag gegebener arabischer Schriftsatz fand zum ersten Male 1613 in einem Buch von Roberto Bellarmino Verwendung.

In Rom entstand auch zur gleichen Zeit die „Stamperia Vaticana“, die Druckerei des Vatikans. Sie war aus den Beständen verschiedener früherer Einrichtungen des Heiligen Stuhls, der „Typographia Apostolica Vaticana“ und der „Stamperia Camerale“, eventuell auch weiterer Druckereien wie der „Typographia Medicea“ hervorgegangen.

Während in Europa nach Bekanntwerden der Erfindung Gutenbergs schon 50 Jahre später Druckpressen in allen wichtigen Städten und darüber hinaus anzutreffen waren und eine gewaltige Menge an gedruckter Literatur auf den Markt geworfen wurde, fand dieser Prozess im Nahen Osten

viel später statt. Erst Jahrhunderte später und nach zähen Bemühungen in den verschiedenen Ländern dieser Region obsiegte letztendlich der Fortschritt in Gestalt einer moderneren und effektiveren Praxis, Texte zu verbreiten, zu standardisieren und zu konservieren.

Außer höheren Beschaffungskosten für Maschinen und deren Wartung stellte sicher auch die arabische Schreibschrift mit ihrer großen Zahl an Buchstabenformen und Ligaturen den Typographen vor Probleme, die beim lateinischen Alphabet nicht auftreten. Die Erfindung der Lithographie durch Alois Sennefelder am Ende des 18. Jahrhunderts förderte den arabischen Buchdruck außerordentlich. Gerade im persischen Kulturbereich konnte sie gegenüber dem Typendruck ab der ersten Hälfte bis zum Ende des 19. Jahrhunderts eine dominierende Stellung einnehmen.

Schon im Jahre 1829 erschien das erste lithographisch gedruckte Werk in Persien, 1831/32 in der Türkei. Ein paar Jahre später wurden auch die ersten illustrierten Bücher mit dieser Technik hergestellt. Erst nach 1874 musste die Lithographie wieder, schrittweise Platz machen für die dann in verbesserter Technik erscheinenden typographischen Drucke.



Vom Aufwand her passte die Lithographie gut für die Bedürfnisse einer Gesellschaft, in der die Bücher nur kleine Auflagen erreichten und häufig in geschlossenen Kommunikationszusammenhängen wie Schulen oder Orden zirkulierten. Man brauchte im Vergleich zur Typographie eine relativ einfache Druckapparatur, und das notwendige Material, die Drucksteine, standen reichlich zur Verfügung.

Im späten 18. Jahrhundert gingen wesentliche Impulse von Russland aus. Nach dem Frieden von 1774, der den russisch-türkischen Krieg beendete, waren zahlreiche ehemals türkisch-moslemische Gebiete an Russland gefallen. Zarin Katharina II ließ für ihre zahlreichen neuen muslimischen Untertanen den Koran drucken. Auf kaiserliche Kosten wurde 1786/87 in St. Petersburg durch den aus Deutschland stammenden Buchdrucker Schnoor eine tatarische und arabische Typographie erfunden. Die Petersburger arabische Typographie kam gleich zu Beginn des 19. Jahrhunderts nach Kazan. Dort wurde der Petersburger Koran sofort mehrfach nachgedruckt. Diese Kazaner Korandrucke waren die ersten, die von einem größeren Publikum angenommen wurden. Sie stammen unter anderem aus Teheran (ab 1828), Calcutta (ab 1831) und Täbriz (ab 1833).

Am 7.7. 1924 erschien in Kairo die erste im Satz hergestellte Koran Ausgabe der arabischen Welt. Die „Ashar-Koran“ genannte Ausgabe löste eine wahre Flut gedruckter Koran Ausgaben in allen islamischen Ländern aus.

Bis zum Ägypten-Feldzug Napoleons (1798-1801) waren Zeitungen und Zeitschriften innerhalb der arabisch sprechenden Welt unbekannt.

Im 19. Jahrhundert verbreitete sich die arabische Typographie, und in den Zentren der islamischen Länder kamen gedruckte Bücher in größerer Zahl auf den Markt.

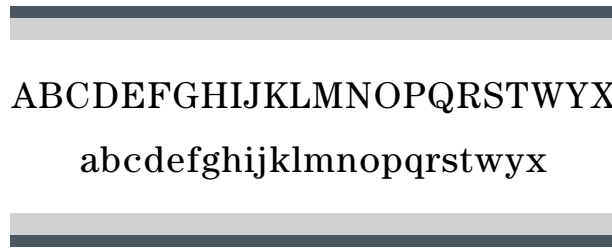
Der Druck mit beweglichen Lettern in Iran wurde dort durch die Erfindung der Lithographie nachhaltig unterbrochen. Die Druckgeschichte teilt sich von daher in die Zeit vor der Einführung der Lithographie im Jahre 1833 bis zur Wiederaufnahme und Etablierung der Typographie im Jahre 1874. Die steif wirkenden Lettern konnten erst nach längerer Gewöhnung den Geschmack des persischen Publikums finden. Die Leser waren an das Geschwungene der Nastaliq-Formen gewöhnt und taten sich schwer, die wenig anmutigen typographischen Formen anzunehmen.

Am Ende des Zwanzigsten Jahrhunderts kamen einige Headline Schriften wie die

Neukufi auf dem Markt. Dieser Schriften haben meist dekorativer Charakter, oder sind weiter an Naskh angelehnt allerdings mit reduzierter kalligraphischer Anmutung. Für den Fließtest sind sie wegen schlechter Lesbarkeit bei kleineren Schriftgraden nicht geeignet.

Bild 3

*Bild 3*



*Das lateinische Alphabet. Es basiert auf der römischen Antiqua. Die Kleinbuchstaben entstanden erst im achten Jahrhundert und sind bekannt als Karolingische Minuskel.*

*Die  
Lautzeichen  
und deren  
Aufbau*

Nun, was begründet das Bedürfnis nach dieser Vielfalt? Anscheinend ist die Lesbarkeit einer Schrift alleine nicht ausreichend für komplexere Kommunikationsbedürfnisse in unserer Zivilisation. Im Laufe der Geschichte hat zuerst die Kalligraphie, später auch die Typographie Funktionen bekommen, die weit mehr waren als einfache Lesbarkeit. Die Interpretation des literarischen Inhalts, Repräsentation, Autorität und Betonung der gesellschaftlichen Stellung des Absenders sind einige dieser Funktionen. Bei den lateinischen Schriften war die Vielfalt der Formen in Vergleich zur Typenform viel größer. In Laufe der Zeit hat sich dieser Zustand ins Gegenteil verkehrt

Die arabische Schrift war und ist reich an kalligraphischen Formen, die heute noch stark in Gebrauch sind. Die Entwicklung von beweglichen Lettern hat den Gebrauch des Kalligraphischen nicht in dem Maße zurück gedrängt, wie es bei der lateinischen Schrift der Fall war.

Die Vielfalt an Typenformen des Lateinischen, der strukturelle Aufbau und die relative Geometrie der Buchstaben sind die wesentlichen Gründe für diese Entwicklung. Außerdem erlauben sie die strenge Einbindung der Buchstaben in drei horizontale Ebenen und die relativ geometrischen For-

men größere Modifikationen der Formen, ohne dass ihre Leserlichkeit und Schönheit verloren gehen.

Die arabische Schrift besteht nur aus Kleinbuchstaben, die je nach ihrer Stellung innerhalb des geschriebenen Wortes, verschiedene Erscheinungsformen annehmen.

Bild 4

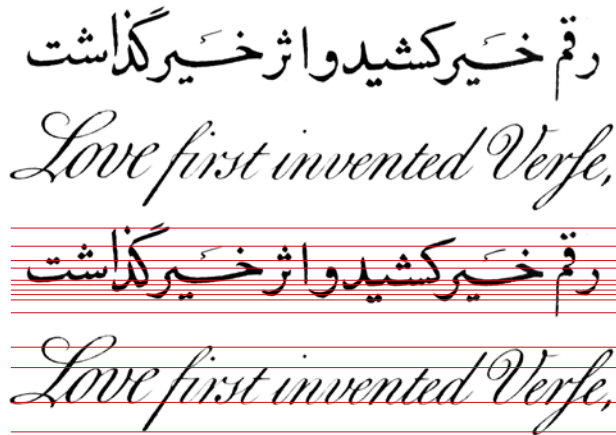
Bild 4

Name	Isoliert	Ende	Mitte	Anfang
Alef	ا	ا		
Bē, Bā	ب	ب	ب	ب
Pē	پ	پ	پ	پ
Tē	ت	ت	ت	ت
Ssē, Ssā	ث	ث	ث	ث
Dschim	ج	ج	ج	ج
Tschim	چ	چ	چ	چ
Hā <small>(Hā-je heft)</small>	ح	ح	ح	ح
Chā	خ	خ	خ	خ
Dāl	د	د		
Sāl	ذ	ذ		
Rē, Rā	ر	ر		
Sē, Sā	ز	ز		
Shē	ز	ز		
Ssin	س	س	س	س
Schin	ش	ش	ش	ش
Ssād	ص	ص	ص	ص
Sād	ض	ض	ض	ض
Tā <small>(Tā-je heft)</small>	ط	ط	ط	ط
Sā <small>(Sā-je muallaf)</small>	ظ	ظ	ظ	ظ
'Āin	ع	ع	ع	ع
Ghāin	غ	غ	غ	غ
Fē, Fā	ف	ف	ف	ف
Ghāf	ق	ق	ق	ق
Kāf	ك	ك	ك	ك
Gāf	گ	گ	گ	گ
Lām	ل	ل	ل	ل
Mim	م	م	م	م
Nūn	ن	ن	ن	ن
Wāw	و			
Hē <small>(Hē-je hawwat)</small>	ه	ه	ه	ه
Jā, Jē	ی	ی	ی	ی

Arabische Druckschrift, Entstand aus der Handschrift NASKH. Hierfür entwickelte man vier Typen für jeden Buchstaben, jeweils für den Anfang, die Mitte und das Ende des Wortes sowie allein stehend.

Sie ist mit den im Lateinischen üblichen Handschriften, wie zum Beispiel dem englischen Manuskript vergleichbar, allerdings mit einem wesentlichen Unterschied: Die arabische Schrift schreibt man nicht zwischen klar definierten Ebenen wie es im Lateinischen geboten ist. Hier ist als Beispiel der englischen Schreibschrift, eine Zeile Naskh gegenüber gestellt. Dabei ist Naskh als Schreibstil die am strengsten strukturierte Schreibweise und war deshalb als Vorlage für die beweglichen Lettern ausgewählt worden. Bild. 5

*Bild 5*



*Die Zeile ganz oben ist im Stil der Naskh geschrieben. Im Vergleich die darunter platzierte Zeile im Stil des englischen Manuskripts. Man sieht deutlich die strenge Ebenenordnung des lateinischen im direkten Vergleich mit der arabischen Schrift. Bei der lateinischen Kalligraphie, sind Unterlänge, Oberlänge und Mittelbereich deutlich definiert. Bei der arabischen Schrift ist eine solche Ebenenordnung nicht vorhanden.*

*Ligatur bedeutet das  
Zusammenziehen von  
Buchstaben in der  
Schrift, was ein  
flüssigeres Schreiben  
ermöglicht.*

Hinzu kommt die Verwendung unzähliger  
Ligaturen die bei der arabischen Schrift ein  
Teil der Schönheit ausmachen und fast eins  
zu eins bei der Gestaltung der Schrifttypen  
übernommen sind.

Bild 6



Bild 6

لا	Lām-Alif	عين	Ain-Dschim	كلا	{Kāf-Lām	لم	Lām-Mim
بلا	Bā-Lām-Alif	غين	Ghain-Dschim	كل	{Kāf-Lām	لم	Lām-Bā-Mim
با	Bā-Alif	ف	Fā-Dschim	كلا	Kāf-Lām-Dāl	لم	Lām-Tā-Mim
تا	Tā-Alif	ق	Qāf-Dschim	لد	Lām-Dāl	م	Mim-Mim
ثا	Thā-Alif	ذ	Dzāl-Dschim	لد	Lām-Dhāl	م	Mim-Dschim-Mim
نا	Nūn-Alif	ر	Rā-Dschim	لر	Lām-Rā	م	Mim-Īlā-Mim
يا	Yā-Alif	ز	Zāy-Dschim	لز	Lām-Zāy	م	Mim-Chā-Mim
جا	Dschim-Alif	ح	Chā-Dschim	له	Lām-Hā	م	Hā-Mim
حا	Īlā-Alif	ك	Kāf-Dschim	لولا	Lām-Wāw	بن	Bā-Nūn
خا	Chā-Alif	ق	Qāf-Dschim	له	Bā-Lām-Hā	بن	Bā-Hā
عا	Ain-Alif	ك	Kāf-Dschim	لله	Lām-Lām	بن	Bā-Hā
غا	Ghain-Alif	ل	Lām-Dschim	لله	Lām-Lām-Hā	ك	Kāf-Hā
فا	Fā-Alif	ل	Lām-Dschim	لله	Dschim-Lām	ك	Kāf-Lām-Hā
قا	Qāf-Alif	ل	Lām-Dschim	لله	Īlā-Lām	ب	Bā-Yā
ما	Mim-Alif	ل	Lām-Dschim	لله	Chā-Lām	ن	Tā-Yā
با	Bā-Mim-Alif	ل	Lām-Dschim	لله	Bā-Mim	ن	Thā-Yā
تا	Tā-Mim-Alif	ل	Lām-Dschim	لله	Bā-Bā-Mim	ن	Nūn-Yā
ثا	Thā-Mim-Alif	ل	Lām-Dschim	لله	Bā-Tā-Mim	ن	Yā-Yā
نا	Nūn-Mim-Alif	ل	Lām-Dschim	لله	Bā-Thā-Mim	ن	Dschim-Yā
يا	Yā-Mim-Alif	ل	Lām-Dschim	لله	Bā-Nūn-Mim	ن	Īlā-Yā
حا	Īlā-Mim-Alif	ل	Lām-Dschim	لله	Bā-Yā-Mim	ن	Chā-Yā
كا	Kāf-Alif	ل	Lām-Dschim	لله	Dschim-Mim	ن	Sin-Yā
كا	Kāf-Mim-Alif	ل	Lām-Dschim	لله	Īlā-Mim	ن	Schīn-Yā
كلا	Kāf-Lām-Alif	ل	Lām-Dschim	لله	Chā-Mim	ن	Tā-Yā
با	Bā-Bā	ل	Lām-Dschim	لله	Lām-Dschim-Mim	ن	Zā-Yā
با	Bā-Tā	ل	Lām-Dschim	لله	Lām-Īlā-Mim	ن	Ain-Yā
با	Bā-Dschim	ل	Lām-Dschim	لله	Lām-Chā-Mim	ن	Ghain-Yā
با	Bā-Īlā	ل	Lām-Dschim	لله	Ain-Mim	ن	Fā-Yā
با	Bā-Chā	ل	Lām-Dschim	لله	Ghain-Mim	ن	Qāf-Yā
با	Šād-Dschim	ل	Lām-Dschim	لله	Fā-Mim	ن	Kāf-Yā
با	Ḍād-Dschim	ل	Lām-Dschim	لله	Qāf-Mim	ن	Kāf-Lām-Yā
با	Šād-Īlā	ل	Lām-Dschim	لله	Kāf-Mim	ن	Lām-Yā
با	Ḍād-Īlā	ل	Lām-Dschim	لله	Kāf-Lām-Mim	ن	Mim-Yā
		ل	Lām-Dschim	لله		ن	Hā-Yā

Diese Tabelle zeigt die gängigen arabischen Ligaturen. Bei der arabischen und persischen Schrift ist der Schreibfluss Grund für die kunstvolle Verbindung mehrerer Buchstaben. Das erleichtert die Wahrnehmung einzelner Wörterbilder. Um die Ähnlichkeit der Druckschrift mit dem Kalligraphischen Schriftbild zu erreichen, ist die enorme Anzahl von etwa zwei hundert Ligaturen entstanden.

Man kann feststellen, dass die Kleinbuchstaben der lateinischen Schrift zwischen vier horizontalen parallelen Linien platziert sind. Wie man ebenfalls sehen kann, sind Teile der Buchstaben in dem mittleren Bereich, genannt Mittellänge, in dem unteren Bereich, als Unterlänge und in dem oberen Bereich, als Oberlänge platziert.

Ebenenordnung und relative Geometrie waren Grundvoraussetzung für die variantenreiche Entwicklung der lateinischen Drucktypen. Bei der arabischen Schrift haben vergleichbare Voraussetzungen gefehlt.

Solange schriftliche Informationen per Handschrift übermittelt wurden, konnte man keinerlei Defizite feststellen. Heute noch werden Texte mit einer besonderen Funktion kalligraphisiert und reprographisch für den Druck verwendet.

Die Entwicklung und Einführung der beweglichen Lettern in der arabisch schreibenden Welt erfolgte ohne gründliche Vorbereitung. Eine die Eigentümlichkeit dieser Schrift berücksichtigende Konzeption fehlte.

Da die Voraussetzungen hier gänzlich andere waren, konnte man nicht ohne weiters die Buchstaben der Handschrift einfach eins zu eins für die beweglichen Lettern verwenden. Vielleicht war die analytische Fähigkeit oder das grundlegende Interesse, sich in die

Materie zu vertiefen, nicht ausreichend vorhanden. Infolgedessen stagnierte die Entwicklung über ein Jahrhundert.

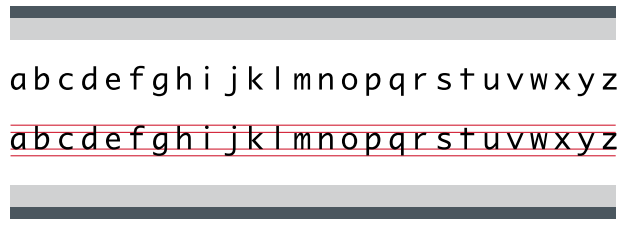
Man hat lediglich versucht, eine der gängigen kalligrafischen Formen, nämlich NASKH, in eine Linie zu zwingen. Um die fremdartige Erscheinung dieser Druckschrift zu mildern, hat man probiert, sie mit beinahe zweihundert Ligaturen zu ergänzen.

Die Schrifttypen-Hersteller brachten von Zeit zu Zeit einen neuen Typenschnitt auf den Markt, aber es handelte sich dabei immer nur um Schnitte derselben Schrift mit minimaler Veränderung. Heute existieren zwar einige Headline-Varianten, aber für den glatten Satz sind immer noch die aus NASKH entwickelte Typen im Gebrauch.

Bei den lateinischen Kleinbuchstaben, die als Vergleich zu den arabischen Buchstaben dienen sollen, stellen wir fest dass jeder Buchstabe aus zwei Teilen besteht. Der Mittelbereich und Oberlänge oder Unterlänge. Oder der Mittelbereich alleine oder der Mittelbereich plus Oberlänge und Unterlänge.

Bild 7

Bild 7



abcdefghijklmnopqrstuvwxyz  
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz

*Hier ist deutlich zu sehen, dass die Ebenenordnung der lateinischen Druckschrift sich nicht von dem Kalligraphischen unterscheidet.*

Wie aus der Bilddarstellung ersichtlich ist, haben viele Buchstaben einen absolut identischen Hauptbestandteil als Zeichen. Man nennt diese in der mittleren Ebene geordneten Zeichen, Zeichen der ersten Ordnung. Diese Zeichen sind dann als Lautzeichen identifizierbar, wenn die Oberlänge, Unterlänge oder beide Teile hinzukommen oder nicht vorhanden sind. Dieser Teil der Buchstaben heißt Zeichen der zweiten Ordnung. Was wir hier noch feststellen können, ist dass die Zeichen der ersten Ordnung immer in dem mittleren Ebenenbereich platziert sind. Der Vorzug dieser Ordnung hat mit dem sogenannten scanning exploration Prozess zu tun.

Dieser Wahrnehmungsprozess ist die Grundfunktion der visuellen Wahrnehmung und der primäre Vorgang bei jeglicher Informationsverarbeitung. Das bedeutet, das Gleiten der Augen entlang einer voraussehbaren Li-

nie erleichtert den Wahrnehmungsprozess und ist also wahrnehmungsökonomisch.

Wenn man nun versucht, die Teilelemente des arabischen Buchstaben zu identifizieren, kann man nicht auf eine bereits vorhandene Ordnung zugreifen. Das ist aber notwendig, um zu wissen, welcher Teil der Buchstaben als Zeichen der ersten Ordnung und welcher Teil als Zeichen der zweiten Ordnung zu klassifizieren ist.

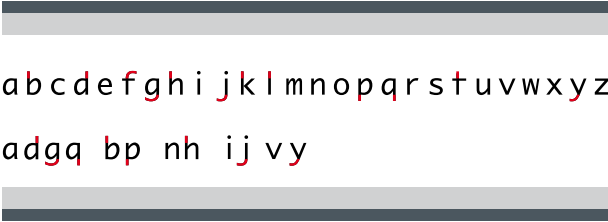
Existiert überhaupt eine strukturelle Ähnlichkeit mit dem lateinischen Buchstaben?

Um diese Frage zu beantworten, muss man erst die verschiedenen Schriftstile miteinander vergleichen. Dann kann man herauszufinden, welche Teile der jeweiligen Buchstaben formgleich sind und welche Teile in ihrer Form variieren.

Im zweiten Schritt muss man feststellen, ob diese konstant gleichförmigen Teilelemente ausreichend sind, um die Lautzeichen zu repräsentieren.

Bild 8

Bild 8



abcde fghi jklmnopqr stuvwxyz  
adgq bp nh ij vy

*Jedes Lautzeichen besteht aus zwei Zeichenteilen, Hauptzeichen und Nebenzeichen. Die Teile der Zeichen, die als Unterlänge oder Oberlänge eine rote Markierung haben, sind die Identifikationsträger der Lautzeichen.*

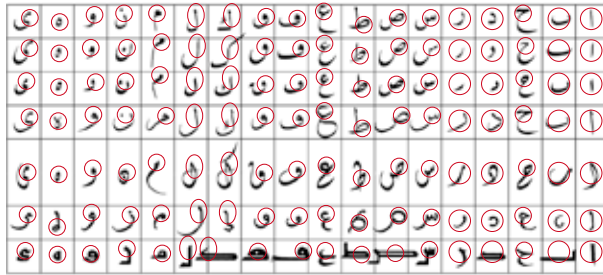
Nun kann man ähnliche Strukturen bei den arabischen Buchstaben beobachten. Die Teile der Buchstaben, die ihre Form konstant beibehielten, sind hier die vollständigen Lautzeichen. Sie funktionieren als Lautzeichen auch ohne den restlichen Bestandteil. Um das zu beweisen, waren zusätzliche Versuche notwendig.

Diese experimentellen Arbeiten waren relativ umfangreich. Hier soll nur versucht werden, dem Leser das Resultat dieser Experimente so einfach und verständlich wie möglich zu veranschaulichen. Dabei beschäftigt sich der Autor ausschließlich mit den typographischen Formen, die zurzeit verfügbar und im Gebrauch sind.

Bild. 9

### Bild 9

Die Schriftstile  
in dieser  
Tabelle sind  
von oben:  
Naskh, Nastaliq,  
Thuluth,  
Riqa, Divani,  
Maghrebinisch  
und Kufi



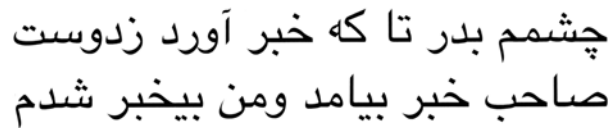
In dieser Tabelle wurden sieben verschiedene Schriftstile aus verschiedenen Epochen verwendet. Diese Buchstaben repräsentieren fast alle bekannten Stilrichtungen. Der rot markierte Teil der Buchstaben hat konstante Formen. Andere Teile aber variieren. Dadurch wurde erst eine Klassifizierung der Zeichenbestandteile möglich.

Das Bild 4 zeigt, dass die Buchstaben der arabischen Schrift jeweils vier verschiedene Formen haben müssen, um als Druckschrift funktionsfähig zu sein. Die experimentellen Arbeiten haben bewiesen, dass es nicht so ist. Dennoch hat diese Ansicht sich bis heute unwidersprochen durchgesetzt.

Benutzt wird eine der Schrifttypen, die heute im Gebrauch sind. Als Beispiel wird ein Text geschrieben.

Bild 10

*Bild 10*



چشمم بدر تا که خبر آورد زدوست  
صاحب خبر بیامد ومن بیخبر شدم

*Dieser Text ist gesetzt mit den Schrifttypen, die auf Naskh basieren.*

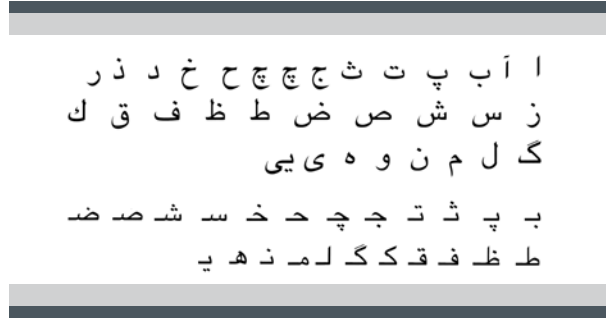
*Hier wurden vier verschiedene Typen für jeweils verschiedene Positionen des Lautzeichens verwendet.*



Aus dieser Druckschrift die gleichzeitig fast alle heute benutzen Schrifttypen repräsentiert, werden die allein stehenden und die für den Anfang des Wortes vorgesehenen Buchstaben gezeigt.

Bild 11

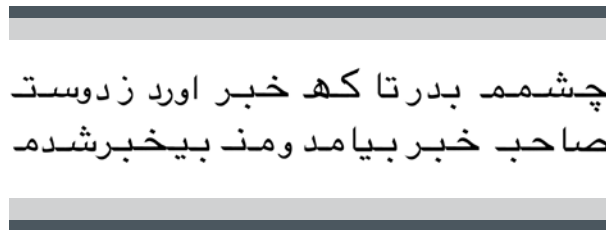
*Bild 11*



*Das Bild oben stellt das auf Nash basierende Alphabet dar. Allerdings mit der Reduktion der Mittel- und Endbuchstaben.*

Nun wird versucht, den gleiche Text mit den Typen zu schreiben, die für den Anfang des Wortes vorgesehen sind. Bild 12

*Bild 12*



*Hier wird deutlich dass, für die Lesbarkeit eines Textes keine weiteren Schrifttypen, außer denen notwendig sind, die für den Anfang des Wortes vorgesehen sind.*


Wie man hier feststellen kann, ist der Text voll lesbar. Es bedeutet, dass dieser Teil der Buchstaben bereits im Besitz der vollständigen Lautsignale ist. Darüber hinaus ist die volle Darstellung der Lautzeichen gewährleistet. Die Frage, wofür andere Buchstabenformen dann noch notwendig sind, wenn sie anscheinend nicht gebraucht werden, ist berechtigt. Man erfasst beim Lesen nicht jeden einzelnen Buchstaben, sondern Wörter. Das bedeutet, dass Wortbilder das relative schnelle Erfassen des zu lesenden Textes ermöglichen.

*Die fehlenden  
Vokallaute  
in der arabischen  
Schrift werden durch  
Vokalisierungszeichen  
ersetzt und selten  
gebraucht.  
Die drei kurzen  
Grundvokale  
a, i und u  
sind als Fatha, Kesre  
und Damme, im  
Arabischen  
und im Persischen als  
Sier, Sebar und Pisch  
bekannt*


Die arabische Schrift besitzt keinen vollständigen Vokalbuchstaben. Die verfügbaren Vokalisierungszeichen werden normalerweise nie oder sehr selten eingesetzt. Dennoch sind die geschriebenen oder gedruckten Wörter leicht zu lesen. Das geschieht durch Wortbilder, die dem Leser geläufig sind. Um diesen bereits gelernten und für den Leseablauf unerlässlichen Prozess nicht zu stören, durften die Wortbilder nicht unkenntlich gemacht werden. Das ist der Grund für den Einsatz der anderen Buchstabenformen. Allerdings zum Aufbau des Wortbildes ist die Kombination von Buchstaben für den Wortanfang und allein stehenden Buchstaben in fast allen Fällen ausreichend.

Bild 13

Bild 13



چشمم بدرتا که خبر آورد زدوست  
صاحب خبر بیامد و من بیخبر شدم




*Bei diesem Versuch wurden nur die Typen verwendet, die normalerweise für den Wortanfang und das Ende des Wortes eingesetzt werden. Dennoch sieht man dass, die Erscheinungsform der bekannten Wortbilder vollständig ist.*


Der Einsatz der allein stehenden Buchstaben zur Erstellung eines Textes reicht nicht aus, einen leserlichen Text zu schreiben. Die visuelle Identifikation einzelner Wörter ist nicht gewährleistet und deshalb schwer unleserlich. Der Vergleich dieser Buchstabenform mit den lateinischen Großbuchstaben ist nicht zulässig. Die Großbuchstaben der lateinischen Schrift waren für über tausend Jahre die gebräuchliche Schriftform. Außerdem haben sie sich zum Schreiben längerer Texte, trotz langer Tradition nicht geeignet. Das war einer der Gründe für die Entstehung und Einführung der Karolingischen Minuskel im achten Jahrhundert.

Um die Unzulänglichkeit der allein stehenden Buchstaben des arabischen zur Gestaltung des Textes zu demonstrieren, wird der Text des Zweizeilers mit nur dieser Buchstabenform geschrieben. Bild 14

Bild 14



چشم بدرتا كه خبر آود ز دوست  
صاحب خبر بیامد و من بی خبر شدم




*Es ist ersichtlich, dass diese Form des Alphabets nicht ausreicht, einen einigermaßen leserlichen Text zu Schreiben.*


Die oben aufgeführten Buchstaben sind alle voll funktionsfähige Lautzeichen. Die diakritischen Zeichen und die Elemente oberhalb und unterhalb der mittleren Ebene sind Zeichen der zweiten Ordnung.

Bild. 15

Bild 15



ا ب پ ت ث ن ی ح خ ج چ  
ذ ز س ش ص ض ط ظ  
ف ق و ک گ ل م ه



*Die für den Anfang des Wortes bestimmte Buchstaben.*

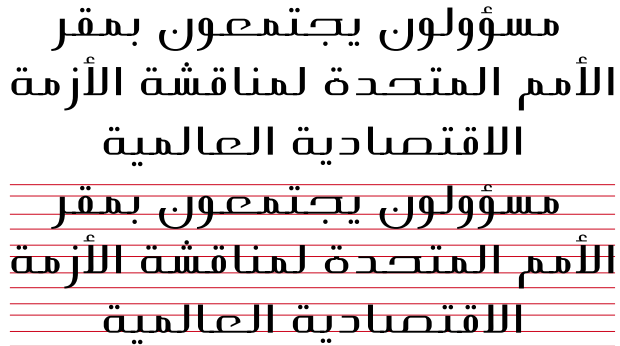
*Lautzeichen  
und ihre  
Geometrie* Nach dem herausgefunden wurde, welche Teile der Buchstaben welcher Ordnungsebene angehören, kann der Schritt zur Erforschung der Geometrie dieser Buchstaben gewagt werden. Diese Erfahrung schafft die Voraussetzungen für eine strenge Ordnung zur Neugestaltung der Schrifttypen. Sie liefert das Gerüst für mögliche neue Kreationen der Typenformen.

Die Forderung nach Vereinfachung der Form bei den einzelnen Typenformen, das heißt, die Annäherung der Formen an die geometrische Grundform ist Grundvoraussetzung für die weitere Entwicklung.

Die Orientierung bei der Typengestaltung an dem Kalligrafischen hat sich als nicht besonderes flexibel erwiesen. Hinzu kommt, dass die Formen, die den Grundformen, Dreieck, Quadrat und Kreis ähneln, für das Auge leichter zu erfassen und auch zu identifizieren sind. Außerdem lässt sich eine Grundform wie ein Dreieck oder Kreis stark modifizieren. Das heißt, man kann die Form in der Höhe und Breite skalieren und ohne Verlust von Wiedererkennungswerten Kursivformen bilden. Diese Möglichkeit erlaubt auch das Drucken der Texte mit sehr kleinen Punktzahlen, wie es für Lexika und andere textaufwendige Druckerzeugnisse notwendig ist.

Die Neugestaltung der Druckbuchstaben basiert nicht mehr auf der kalligraphischen Vorlage, sondern auf den klar definierten  
Bild 16

*Bild 16*



*Das obere Beispiel ist auf der Grundlage der in diesem Aufsatz gewonnenen Kenntnisse gestaltet. Es zeichnet sich aus durch klare Formen und geordnete Ebenen.*

*Die  
Bewährung  
oder das  
Designprojekt  
Arian.*

Infolge dieser theoretischen Reflektionen und praktischen Erfahrungen ist beim Verfasser zwangsläufig das Bedürfnis entstanden, eine Schrift zu entwickeln, mit der man die erworbenen Erkenntnisse veranschaulichen kann. So entstand die Schriftfamilie Arian. Zielsetzung des Autors war es, eine Druckschrift mit folgenden Eigenschaften zu schaffen:

A- Nicht nur den Anforderungen der elektronischen Kommunikation gerecht zu werden, sondern explizit für die elektronischen Medien gestaltet zu sein.

B- Vielseitig verwendbar und mit dem Potenzial der breiten Akzeptanz.

C- Ein Höchstmaß an Lesbarkeit auch bei den kleinen Schriftgraden, Modifikationen und Verzerrungen.

D- Ein schönes Schriftbild beim Einsatz in verschiedenen Sprachen, unabhängig von ihren Vokal-/Konsonanten-Strukturen.

E- Mit einem Höchstmaß an geometrischer Klarheit und mit dem nötigen Anteil an kalligraphischen Zügen.

Bei der Entwicklung dieser Schriftfamilie dienten die modernen serifenlosen Antiquaschriften des Lateinischen als Vorbild.

Trotz umfangreicher Recherchen und den erworbenen Kenntnissen war es nicht einfach,

dieses Projekt umzusetzen. Wie der Verfasser es bereits am Anfang dieses Aufsatzes erwähnt hat, waren in den siebziger Jahren des 20. Jahrhundert die elektronischen Medien noch sehr unterentwickelt, zumindest auf dem Gebiet der graphischen Medien.

In dieser Zeit waren die Gestaltung und die Entwicklung der Schrift nur mit der traditionellen Arbeitsweise möglich, das heißt in kleinen Schritten mit nachträglicher Revision und notwendiger Überarbeitung. Es waren mühsame Prozesse mit sehr geringem Erfolgserlebniss.

Hinzu kam, dass für diese Innovation verständlicherweise keinerlei Vorlage existierte, von der man Gebrauch machen oder sich inspirieren lassen konnte.

Eine Erleichterung gab es doch, und zwar technischer Art, es gab Kopiermaschinen. Heute ist es unvorstellbar, welchen Aufwand man betreiben musste, um einige Sätze mit den in der Entwicklung befindlichen Schrifttypen zu schreiben. Um die Wirkung der Schrift in 12 Punkt Größe zu visualisieren, mussten zuerst die einzelnen Zeichnungen von den jeweiligen Buchstaben mehrfach fotokopiert werden. Sie waren relativ groß. Dann wurden sie zu den einzelnen Wörtern zusammengefügt, mit Klebstoff natürlich! Anschließend wurden sie auf dem Kopierer in verkleinerter Form reproduziert.



Sogar dies war nicht von Anfang an der Stand der Technik, weil den Maschinen die Skalierungsoption fehlte. Zuletzt wurden die Wörter zusammengeklebt und mehrfach verkleinert, bis man einen Satz auf einen DIN A4 Blatt zusammen bekam. Verkleinern, zusammenkleben, verkleinern, zusammenkleben und so weiter. Bei jeder kleinen Revision immer wieder die gleiche Prozedur...

Der Autor muss gestehen, dass das anfängliche Resultat ihn zur Demut veranlasst und zur Ernüchterung gezwungen hat. Er wollte bei der Entwicklung der neuen Typen nicht den gleichen Weg einschlagen wie einige Designer in späteren Zeiten. Sie haben die kalligraphisch basierte NASKH, die kalligraphischen Elemente, wie den Rohfedertypischen Effekt eliminiert. Ihre Absicht war eine Annäherung an die serifenlosen Antiqua Schriften des Lateinischen. Die Ergebnisse stellen sich als modische Varianten derselben alten Schrifttypen dar.

Bild 17

Bild 17



المتوسط في متحف محمود خليل  
الفنانون العرب بين ايطاليا والبحر  
**ذاعة وتليفزيون**  
ا ب پ ت ث ج ح خ د ذ ر ز ژ  
س ش ص ض ط ظ ع غ ف  
و ک گ ل م ن س و ی

*Drei typische Beispiele aus den Neuerscheinungen auf dem Typen-Markt. Während das obere Beispiel des Schreibduktus der Handschrift mit dem Kugelschreiber imitiert, ist bei dem mittleren Beispiel der Einfluss der Sans-Serif-Schriften offensichtlich. Das untere Beispiel ist der Versuch eines dekorativen Schrifttyps.*

Bei allen drei Beispielen ist zwar der Drang nach Erneuerung sichtbar, aber sie lassen eine fundierte Auseinandersetzung mit den Grundformen der Buchstaben und ihrer Zeichenbestandteile sowie eine Ordnung ihrer Zeichengliederung vermissen. Die bloße Nachahmung der modernen Schriften des Lateinischen bietet noch keinerlei Grundlage

für die Weiterentwicklung der arabischen Drucktypen. So lassen sich keine Bedürfnisse der modernen Kommunikation befriedigen. Die Neigung, zur Vereinfachung der Form einzelner Buchstaben kann nur dann zu den brauchbaren Resultaten führen, wenn erstens die Abstraktion zur Ökonomisierung der Wahrnehmungsprozesse führt und damit die Dauer der Scanning Exploration verkürzt und zweitens die Abstraktion zur Optimierung der Form in ihrem kommunikativem Kontext geschieht. Die Einbeziehung der Leserschaft mit ihrem durch Gewohnheit geprägten Informationsvermögen bildet die Grenzen und das Maß jedes Abstraktionsversuches der Schrift.

Hinzu kommt, dass bei den arabischen Druckbuchstaben nur ein einziger Stil als Basis aller arabischen Drucktypen existiert, die Naskh-Schrift. Dadurch hatte der Leser niemals eine Anpassungsfähigkeit in der Wahrnehmung der Typenvarianten entwickeln können.

Schlechte Voraussetzungen? Nein.

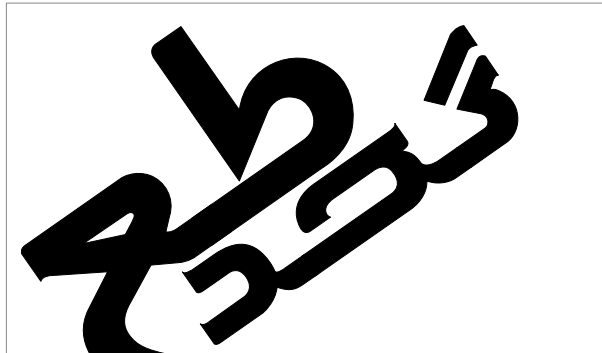
Oder doch, aber als eine Herausforderung!

Es ist bekannt, dass der Leser normalerweise nicht die einzelnen Buchstaben, sondern Wortbilder liest. Das ist im Übrigen nicht nur bei der arabischen Schrift der Fall, sondern auch bei der lateinischen. Die Wörter

sind aber aus kalligraphischen Buchstaben zusammengesetzt. Also bleibt eigentlich nur eine simple Lösung und zwar, die geometrisch oder quasi geometrisch gestalteten Buchstaben so weit wie nötig mit kalligraphischen Zitataten zu versehen. Dadurch kann das Wahrnehmungsschema des Wortes bewahrt bleiben und der Sehgewohnheit des Lesers Rechnung getragen werden.

Bild 18

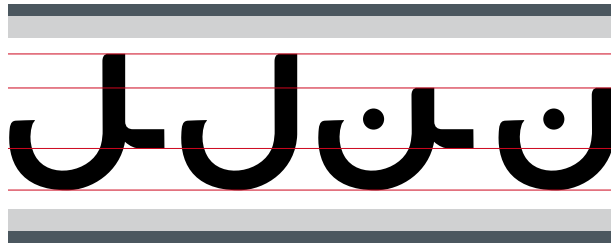
*Bild 18*



*Die Liaison der Geometrie mit dem kalligraphischen Zitat. Aus der Schrift-Familie "Arian"*

Durch die Neuordnung der Buchstaben auf vier horizontal angelegten Linien ist erstmalig die Frage des Verhältnisses zwischen Unterlänge, Oberlänge und Mittellänge aufgetaucht, die es zu klären galt. Außerdem mussten Proportionen festgelegt werden, die einerseits die Ebenenordnung nicht zerstören und andererseits keine Verwechslung zwischen ähnlich geformten Buchstaben zulassen. Bild 19

*Bild 19*



*Die Buchstaben Noon und Laam in Vergleich.  
Die oben abgebildeten Buchstaben entstammen der  
Bold-Schnitt aus der Schriftfamilie "Iranica"*

Dann stand die Gestaltung verschiedenen Schriftstärken, Thin, Medium und Bold als Aufgabe an. Bei den auf dem Markt verfügbaren Bold Schnitten wurde bisher von dem Medium Stärke ausgehend die Verbindungslinien fetter angelegt, um ein plakatives Aussehen zu erreichen. Entsprechend haben die Buchstaben und die Wortbilder an Anmut und Eleganz eingebüßt. Diese Headline-Schriften sind bei den meisten Tageszeitungen und Printmedien als Headline-Schrift im Einsatz. Bild 20

---

محاكمة عمرو زكي  
يحقق مع اللاعب.. ويفحص مستندات  
اتسرقنا!

---

*Die Schriften des oberen Bildes sind alle aus der ägyptischen Tageszeitung "Al Ahram" von 30. Juni 2008 entnommen.*

Der Versuch, plakative Schnitte zu entwickeln, führte zu den Kuriositäten, die man an den oberen Beispielen sehen kann. Der Bedarf an auffälligen Schriften als Headline für den Bedarf vieler Tageszeitungen und der Werbung kann nicht ausreichend befriedigt werden, solange die kalligraphisch basierten Druckbuchstaben keine Erneuerung in Aufbau und Struktur erfahren. Diese Beispiele erinnern an lateinische Frakturschriften, sind aber ohne Ebenenordnung.

Jeder Schnitt wird zu Bewältigung einer besonderen typographischen Aufgabe gestaltet. Bei den fetten Schnitten kommt neben der Lesbarkeit die plakative Wirkung hinzu. Man darf aber eine Schnittvariante nicht wie

Stiefkind eines anderen Schnitts behandeln. Bei allen bisher auf Kalligraphie basierten Schrifttypen hat eine Thin-line Version gefehlt. Das war auch schwer möglich, denn eine zusätzliche Preisgabe der kalligraphischen Eigenschaften hätte bei den Lesern, die bis dahin nicht mit den gesetzten Lettern konfrontiert waren, zu Problemen beim Wiedererkennen der Schrift und zu mangelnder Akzeptanz geführt. Sie musste der mit der Rohrfeder geschriebenen Typik geopfert werden. Das war seinerzeit wohl eine der Gründe für die Popularität des Stein-drucks, weil man mit ihm den kalligraphisch geschriebenen Text darstellen konnte.

Die arabischen Schreibbuchstaben wurden für den typografischen Gebrauch aufbereitet und verloren dadurch die Anmut des Kalligraphischen. Eine zusätzliche Veränderung war also doch ein zu großer Eingriff. Die Schrifttypen wurden ohnehin für den Fließtext gebraucht. Das Bedürfnis nach Auszeichnungen und Headlines wurde in der Vergangenheit und auch heute noch oft durch Reprographie von Schönschriften befriedigt. Bei einer zeitgemäß gestalteten Schrift, die den Anspruch auf vielseitige Verwendbarkeit hat, ist ein Thin-line-Schnitt obligatorisch. Es gibt ein Problem, das nicht unerwähnt bleiben darf. In den aus dem

Kalligraphischen übernommenen Formen der Druckbuchstaben gibt es eine völlig unverständliche, aber vielleicht ursprünglich notwendige Übernahme der polyformen Buchstaben. Betrachtet man das “Hé”; es verändert die Form jeweils in verschiedenen Positionierungen. Am Anfang des Wortes sieht es anders aus als in der Mitte und am Ende des Wortes, um zu guter Letzt als allein stehender Buchstabe eine völlig neue Form anzunehmen. Bild 21

*Bild 21*



*Der Buchstabe verändert die Form, abhängig von der zugewiesenen Position. Im Falle des Buchstaben “Hé” sind es vier verschiedene Formen.*

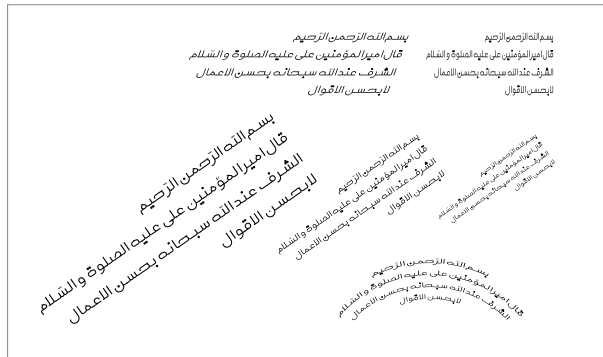


Die Ebenen-Proportionen sind auch wichtig, um ein bisheriges Manko zu beseitigen; nämlich die Unleserlichkeit der Schrift in sehr kleinen Schriftgraden. Die Beobachtung von Publikationen im Bereich der Lexika und Enzyklopädischen Werke in der arabisch schreibenden Welt führt beim Autor zu folgender Feststellung: Die Ausgaben sind entsprechend ihres Inhalts und im Vergleich zu den in Lateinisch gedruckten Werken viel zu voluminös geraten. Der Grund dafür ist die mangelnde Lesbarkeit der verfügbaren arabischen Schrifttypen bei sehr kleinen Schriftgraden, um etwa 5 Punkt.

Bei der neu gestalteten "Arian" ist diese Schwäche durch eine relative Vergrößerung der Mittellänge behoben. Durch die Gestaltung der Einzelbuchstaben mit sehr starker Vereinfachung der geometrischen Basis sind starke Modifikationen wie Biegen, Schrägstellungen und Skalierungen, ohne Verlust an Lesbarkeit und Anmut möglich. Durch Vergrößerung der Mittelebene ist die Schrift auch bei den sehr kleinen Schriftgraden lesbar.

Bild 22

Bild 22



Ein Höchstmaß an Lesbarkeit auch bei den kleinen Schriftgraden, Modifikationen und Verzerrungen.

Nun ist die kleine Familie Arian in einer modernen, vielseitig verwendbaren und in höchstem Maße flexiblen und lesbaren Schrift auf dem Markt. Arian ist der Schrifttyp der modernen Kommunikation und präsentiert sich in 5 klassischen Schnitten Light, Regular, Demi, Bold und Heavy. Die ist von vorne herein als ausbaufähige Schriftfamilie angelegt.

Bild 23

---

مسؤولون يجتمعون بمقر  
الأمم المتحدة لمناقشة الأزمة  
الاقتصادية العالمية

مسؤولون يجتمعون بمقر  
الأمم المتحدة لمناقشة الأزمة  
الاقتصادية العالمية

مسؤولون يجتمعون بمقر  
الأمم المتحدة لمناقشة الأزمة  
الاقتصادية العالمية

مسؤولون يجتمعون بمقر  
الأمم المتحدة لمناقشة الأزمة  
الاقتصادية العالمية

**مسؤولون يجتمعون بمقر  
الأمم المتحدة لمناقشة الأزمة  
الاقتصادية العالمية**

---

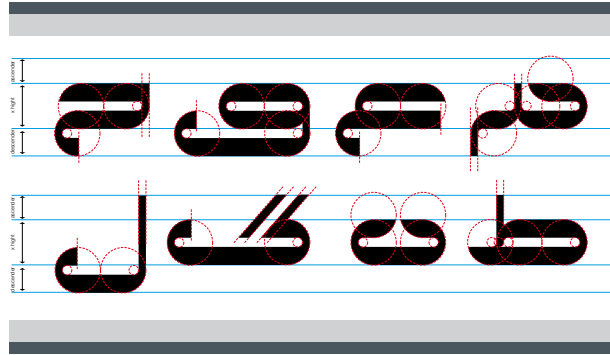
*Die Textbeispiele repräsentieren die fünf Schriftstärken Light, Regular, Demi, Bold und Heavy der Schriftfamilie "Arian"*

*Das Gestaltungsprinzip* Die Entwicklung moderner Schrifttypen wird hier auf der Basis einer neuen Metrik und anhand der dargestellten Konstruktions-Prinzipien veranschaulicht.

Als Beispiel dient die durch den Autor entwickelte zehnteilige Schriftfamilie BiBi.

Diese Schriftfamilie besteht aus zwei Schriftarten und jeweils aus fünf Schriftstärken. Das ermöglicht eine breite und flexible Anwendung. Bild 24

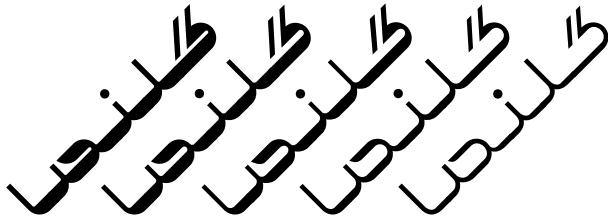
*Bild 24*



*Darstellung des Konstruktionsrasters, das streng geometrisch angeordnet ist*

Exakt definierte Ebenen für Höhe, Oberlänge und Unterlänge sowie Reduzierung der Kurven durch nur zwei Kreisradien zeichnen diesen Schrifttyp aus. Dennoch bleibt die kalligraphische Anmut durch die streng geometrische Konstruktion erhalten.

*Bild 25*



*Fünf Schriftstärken für eine breite und flexible Anwendung. Von links nach rechts: Heavy, Bold, Demi, Regular und Light.*

*Veröffentlichte  
Fonts bis 2012* Von der Veröffentlichung der Arian Schriftfamilie bis zum Ende des Jahres 2012 wurden mehr als zehn neue Schriftfamilien entwickelt und veröffentlicht. Diese neuen Schriften wurden alle auf Basis der neuen Metrik des Autors kreiert.

*Aban* Aban Schriftfamilie, 2010 veröffentlicht  
Bild 26

*Ahoura* Ahoura Schriftfamilie, 2010 veröffentlicht  
Bild 27

*Anahita  
Extra Bold* Anahita Extra Bold 2010 veröffentlicht  
Bild 28

*Arian* Arian Font Family 2009 veröffentlicht  
Bild 29

*Avest  
Extra Bold* Avesta Extra Bold 2010 veröffentlicht  
Bild 30

*Bamdad* Bamdad is a singel headline font  
2011 veröffentlicht  
Bild 31

*BiBi* BiBi font family 2010 veröffentlicht  
Bild 32

*Jasna* Jasna font family 2010 veröffentlicht  
Bild 33

*Novin* Novin font family 2011 veröffentlicht  
Bild 34

*Novin Shaow* Novin Shadow 2012 veröffentlicht  
Bild 35

*Parsi* Parsi family 2011 veröffentlicht  
Bild 36

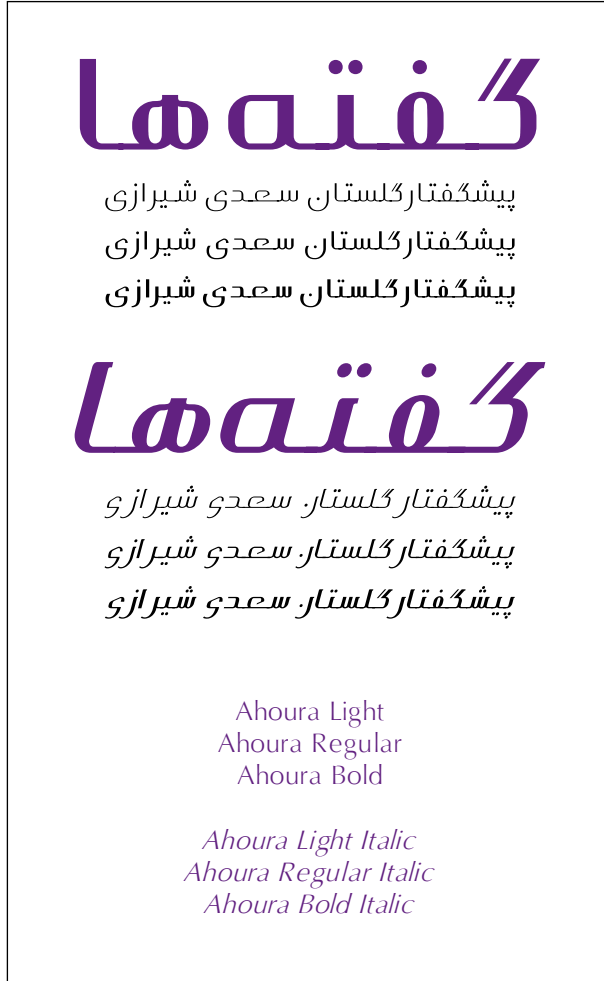
*Parto* Parto font family 2012 veröffentlicht  
Bild 37

Bild 26



Aban Font Family Verfügbar in drei Stärken:  
Regular, Bold und Extra Bold, mit drei Konturen.





Ahoura font family  
Verfügbar in 3 Stärken und 3 Stilvarianten:  
Light, Light Kursive, Regular, Regular Kursive, Bold  
und Bold Kursive.

Bild 28



*Anahita Extra Bold*  
Die Schrift wurde entwickelt für Headlines in der Werbung, Zeitungen und Zeitschriften sowie elektronische Medien.

Bild 29



*Arian Font Family*  
*Verfügbar in 5 Stärken:*  
*Light, Regular, Demi, Bold und Heavy.*



*Avesta Extra Bold*  
Die Schrift wurde entwickelt für Headlines in der  
Werbung, Zeitungen und Zeitschriften sowie  
elektronische Medien.

Bild 31



*Bamdad Extra Bold*  
Die Schrift wurde entwickelt für Headlines in der  
Werbung, Zeitungen und Zeitschriften sowie  
elektronische Medien.



*BiBi font family*

*Verfügbar in 5 Stärken und 5 Stilvarianten:*

*Light, Light Expanded, Regular, Regular Expanded,  
Demi, Demi Expanded, Bold, Bold Expanded, Heavy  
and Heavy Expanded.*



*Jasna font family*  
Verfügbar in 2 Stärken: Regular and Bold



**سورة  
الفاتحة**

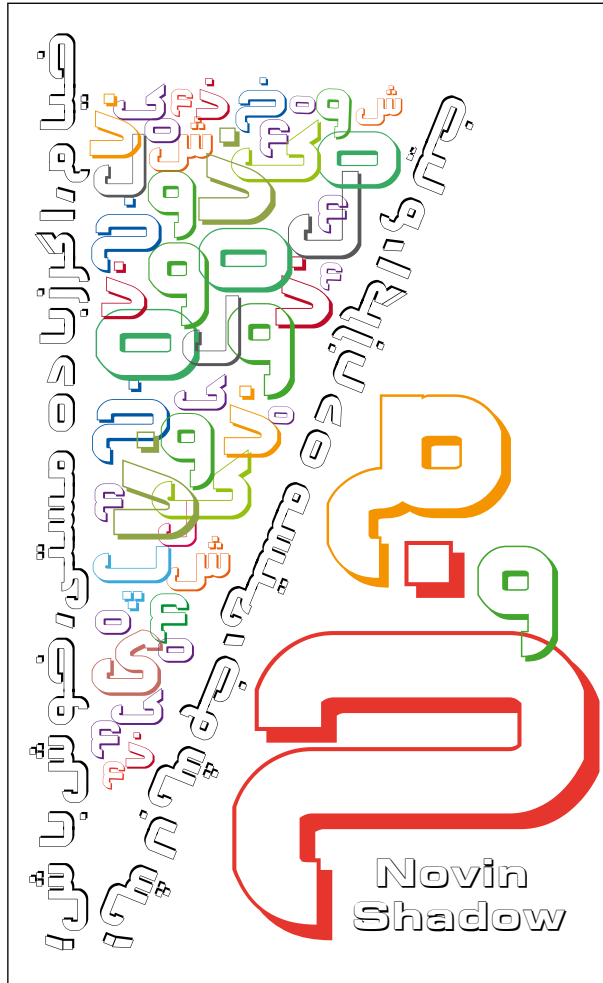
يَسْمَعُ اللَّهُ الرَّضَمَانَ الرَّضِيمِ  
الْكُفْمُ لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ  
الرَّضَمَانَ الرَّضِيمِ  
مَا لِكَ يَوْمَ الدِّينِ  
إِيَّاكَ نَعْبُدُ وَإِيَّاكَ نَسْتَعِينُ  
اهْدِنَا الصِّرَاطَ الْمُسْتَقِيمَ  
صِرَاطَ الَّذِينَ أَنْعَمْتَ عَلَيْهِمْ غَيْرِ  
الْمَغضُوبِ عَلَيْهِمْ وَلَا الضَّالِّينَ

◆◆◆

سورة الفاتحة  
سورة الفاتحة  
**سورة الفاتحة**  
سورة الفاتحة  
سورة الفاتحة  
سورة الفاتحة

Novin font family  
Verfügbar in 3 Stärken and 3 Stilvarianten:  
Light, Light Condensed, Regular, Regular Condensed,  
Bold und Bold Condensed.





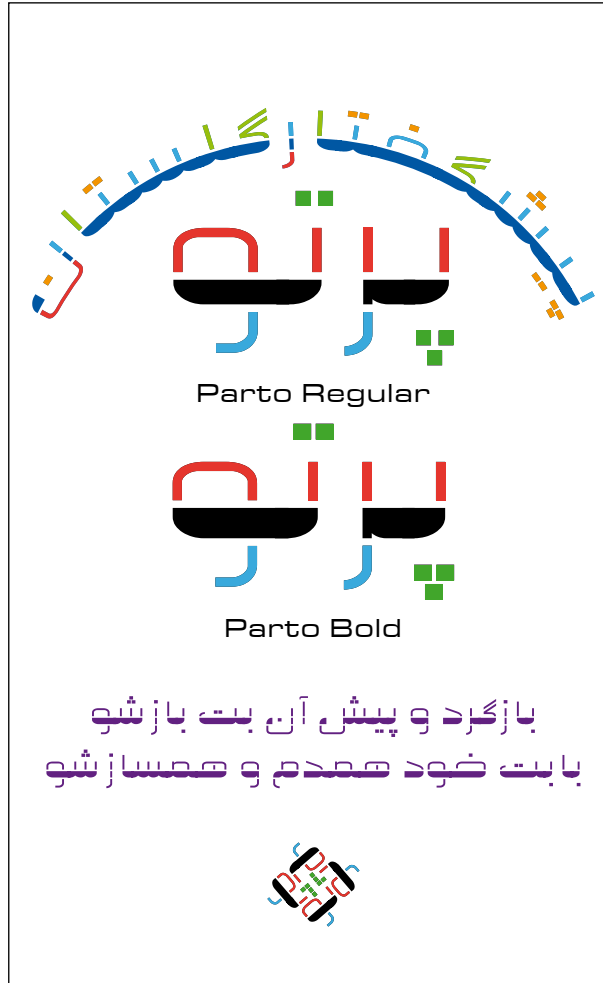
*Novin Shadow  
Die Schrift wurde entwickelt für Headlines in der  
Werbung, Zeitungen und Zeitschriften sowie  
elektronische Medien.*

Bild 36



*Parsi font family*  
*Verfügbar in 3 Stärken: Light, Regular and Bold*

Bild 37



*Parto font family Verfügbar in 2 Stärken:  
Regular and Bold*

*Die Schrift wurde entwickelt für Headlines in der  
Werbung, Zeitungen und Zeitschriften sowie  
elektronische Medien.*

©Naghi Naghashian 2012

All rights reserved, especially the right of translation, of public presentation, and of transmission by radio and television, also of individual parts.

No portions of this work may be reproduced or processed, copied or distributed electronically in any form (through photography, microfilm, or other means) without written permission from the author.

[naghi@naghachian.com](mailto:naghi@naghachian.com)

<http://www.naghachian.com/>