

# Typesetting Old German: Fraktur, Schwabacher, Gotisch and Initials

Yannis Haralambous  
U. F. R. de Mathématiques,  
Université de Lille – Flandres – Artois,  
59655 Villeneuve d’Ascq, France.

## Abstract

Typesetting in the old style, with the corresponding types, besides being an art, is also a real pleasure. METAFONT allows the creation of faithful copies of these types and T<sub>E</sub>X gives the possibility of using them in the most traditional manner. In this spirit, the necessary fonts and macros to typeset in the Old German types: Gotisch (also called Textur), Schwabacher and Fraktur are presented in this paper, together with an historical introduction to each of them. Also, a set of initials is described. Rules for typesetting in these types are given, together with extracts from the original sources.

*This paper is dedicated to  
D. E. Knuth.*

This article shows the first results of a longterm project on reconstructing old types and typesetting following the old rules, with T<sub>E</sub>X and METAFONT. The work presented in this paper has been done on a Mac SE/30 with OzT<sub>E</sub>X and MacMETAFONT.

## General Introduction to the Project: What’s the Use of Reconstructing Old Types?

Old types are beautiful. Until now, one could find either modernized copies of them (for decorative use) or facsimiles of historical books. With T<sub>E</sub>X and METAFONT, at last we have the possibility to approach these types in the manner — and with the care — of a *collectionneur*. Since there is no commercial scope, no compromise needs to be made in the creation of the fonts. And once the METAFONTing is done, we can bring the fonts back to life, by using them in new or old typesetting texts. T<sub>E</sub>X and METAFONT are strong enough to achieve a faithful reproduction of old works, and what’s more, delicate enough to allow a personal tone and new ideas. Thanks to D. E. Knuth’s work, typesetting becomes an interpretative art within the reach of everyone. You can believe me, it is the same

pleasure to read (esp. typeset) Goethe’s poems in Breitkopf’s Fraktur as to hear (esp. play) Mozart’s Sonatas on a Stein’s Pianoforte.

## Old German Types Gotisch

Gutenberg chose the Bible as his first work for merely commercial reasons: only the churches and monasteries could afford to buy quantities of books. Consequently, the first types he created had to imitate manuscript characters, to be able to concur with the beautiful manuscript Bibles produced by the monasteries themselves. This explains the fact that Gutenberg’s font is so elaborate. A similar situation arose with Venetian Greek renaissance types, which had to imitate Alexandrian and Byzantine Greek handwriting. Hundreds of ligatures were used.

Gutenberg’s font had 288 characters: besides the 25 uppercase (there is no distinction between I and J) and 27 lowercase (there are two kinds of s), all the others are variant types, accented characters and ligatures.

The font ygoth presented here, is not an exact copy of Gutenberg’s font. It merely follows Gutenberg’s guidelines on lowercase characters and selects the uppercase ones from different 15<sup>th</sup> century types. Please note that these uppercase characters are not suitable for “all capitals” typesetting. Here are the basic upper and lowercase characters:

A B C D E F G H  
 I K L M N O P Q R  
 S T U V W X Y Z  
 a b c d e f g h i j  
 k l m n o p q r  
 ſ t u v w x y z

For all old German types, there is no distinction between I and J; also there are two kinds of s: the middle and initial “long s” and the final “short s:”

ſ s

In composite words, a short s is used when some component of the word ends on s:

**Ausgang**, but **Anstand**.

Since it’s almost impossible for a computer to know if some s is long or short, you have to do it manually; type **s**: for a short s, like in **Aus:gang** or **Alles:**.

The following ligatures are part of the font:

æ ba be bo ch ck ð  
 da de do ha he ho  
 ff ü ſ ſi ſl ij ll  
 œ pa pe po pp qa qb  
 ſ ſi ſt k da de du

Beside the ones shown above, there are variant forms

ā ū ū

at positions '052, '057, '075 of the font. Because of the many ligatures, there is no place left for special characters (I used only 128-character fonts). You’ll have to switch to CM for #, \$, %, &, \*, +, =, etc. For the vowels a, e, o, u with Umlaut and for the ß, I followed Partl’s [1988] convention: just type "a, "e, "o, "u, "s (ë is used in Flemish) to obtain:

ã ë ö ü k.

The difference with Partl’s approach is that in our case "a, "e, etc., are ligatures. Since ß historically comes from the ligature s+z (ß is called es-zet), by typing either "s or sz, you get the same output.

In Appendix A you can find a sample of the font; it is an extract of Luther’s Bible (1534), in the original orthograph.

## Schwabacher

The name comes from Schwabach, a little German town in the south of Nürnberg. According to Updike [1927],

*in fifteenth century German gothic or black-letter fonts, a differentiation of type-faces began to show itself, as we have seen, in the last twenty years of the century, between types that were somewhat pointed and a rounder, more cursive gothic letter, with certain peculiarities — the closed a, looped b, d, h, and l, and a tailed f ans s. The first type was called “fraktur.” The second was ultimately known as “schwabacher.”*

Schwabacher was in some extent the “bold-face” font, compared to the usual Fraktur. The font presented here is called yswab. It is based on 18<sup>th</sup> century types. Nevertheless, some characters (such as the “Hebrew-like” question mark ?) have been taken from a contemporary book: A. Wikenhauser [1948], *Das Evangelium nach Johannes*, where John’s text is written in Schwabacher and comments in Fraktur. Here are the basic upper and lowercase characters:

A B C D E F G H I J K L M N  
 O P Q R S T U V W X Y Z  
 a b c d e f g h i j k l m n  
 o p q r s t u v w x y z.

The following ligatures are included in the font:

ff, ff, ff, ſ, ſ

For the vowels a, e, o, u with Umlaut, you have the choice between two forms: for the older one (a small “e” over the letter) you need to type a \* + vowel combination, and for the newer one a " + vowel combination. So, by typing \*a, \*e, \*o, \*u, "a, "e, "o, "u, you get

ã ë ö ü ä ë ö ü

respectively.

## Fraktur

The first Fraktur type was created by Johann Schönsperger in Augsburg to typeset the book of prayers of Kaiser Maximilian (1513). Some years later, Hieronymus Andreae created a new Fraktur type, used by Dürer for the printing of his theoretical works. In the 17<sup>th</sup> century, Fraktur had a period of decline. It was only in the fall of the 18<sup>th</sup> century that some progressive typographers like G. I. Breitkopf and J. F. Unger gave Fraktur a new breath, by creating new fonts with the aesthetic



Gottlob Immanuel Breitkopf

standards of their time. Especially Unger's font seems to lay more in the 19<sup>th</sup> century spirit.

Gottlob Immanuel Breitkopf (1719–1794) lived in Leipzig. He travelled a lot, studied French, English and other foreign fonts and wrote an article (Breitkopf [1793]) on the situation of typographers and typography in Leipzig at the time. In 1754, he was first to use removable types to typeset music. His name is familiar to all musicians and friends of music, because of the famous Breitkopf & Härtel editions of complete works of Bach, Beethoven, etc.

After Breitkopf, the “official” version of Fraktur (newspapers and official documents) didn't evolve very much. In the 19<sup>th</sup> century, with all its social — and artistic — turbulence, many decorative Fraktur types were made, most of them monstrous (for example, see Knebel [1870]). A final renovative effort was made in the 1920s by artists like Walter Tiemann and others. Unfortunately, the destructive

trend of uniformisation of Nazism didn't leave much place for aesthetic improvements or changes.

Texts like *Warum deutsche Schrift?* (Why german type?) by G. Barthel [1934], and *Heraus aus der Schriftverelendung!* (No more degenerate writing!) by T. Thormeyer [1934] (...die Rundungen haben nichts mit dem deutschen Spannungsbedürfnis gemeinsam. Daß Schwelgen in abgerundeten Formen kann man andern Nationen überlassen...) show that Nazis tried to use Fraktur as a symbol of the German nation. But — an historical paradox — it was the Nazis themselves who abolished Fraktur in 1941\*. In a recent edition of the Brockhaus, one can find the sentence “Die nationalsozialistische Regierung ließ die Fraktur 1941 aus Zweckmäßigkeitsgründen von Amts wegen abschaffen. Ob sie damit eine Entscheidung traf, die ohnehin im Zuge der Entwicklung lag, ist schwer zu beurteilen...” (it is hard to say if the Nazi decision of abolishing Fraktur was really in the sense of development...); there is a certain nostalgic in these words.

Today Fraktur is used mainly for decorative purposes (a nice counterexample is the dtv pocket edition of Mozart's correspondence: his letters are in Fraktur and the comments in Antiqua). Also, there are methods for the old German handwriting (Sütterlin) which also includes Fraktur (for example, *Wir lesen deutsche Schrift*, bei A. Kiewel et al [1989]).

Let's return now to T<sub>E</sub>X: the font `yfrak` which I propose is in the old Breitkopf style. Here are the basic upper and lowercase characters:

A	B	C	D	E	F	G	H	I	J	K	L	M	N
O	P	Q	R	S	T	U	V	W	X	Y	Z		
a	b	c	d	e	f	g	h	i	j	k	l	m	n
o	p	q	r	s	t	u	v	w	x	y	z		

It contains the same ligatures and Umlauts as `yswab`. The symbols  $\mathfrak{x}$  (which means “etc”) and  $\mathfrak{z}$  (an attempt to differentiate I and J) are in font positions '044 and '100 respectively. You can find a sample of the font in Appendix B. It is the beginning of the second part of Carl Philipp Emanuel Bach's treatise on the true art of playing the keyboard (which meant the harpsichord and/or clavichord) “*Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen*” [1762].

\* There seems to have been some secrecy around this decision of the Nazis. The only data I could find is a short and cryptical reference in the 1941 DIN-booklet on typographic standards: “Bekanntgebung II EM 8408/41 vom 26 Juli 1941 des Reichswirtschaftsministers an den Deutschen Normenausschuß”. I would be very obliged if some reader could provide me with more information.

## Initials

The chancery initials, which you can see in Appendix B and C, are a revival of baroque designs. This makes them suitable for both old and new texts. They form the font `yinit`. You have the choice of creating characters with depth zero, or characters with height equal to `cap_height` of `cmr10` (with the corresponding magnification) and the biggest part of the character under the baseline. For this, there is a boolean parameter `zero_depth` in the `yinit.mf` parameter file. To typeset the initial D of Appendix B, I used the macro `\yinitial{D}` as follows (with `zero_depth=false`)

```
\def\yinitial#1
{\hangindent=2.54cm
\hangafter=-4
\hskip-3.24cm
\lower-2.7mm
\hbox{\yinit #1}
\hskip1.5mm}
```

Of course, all these parameters will need some adjustment, according to the interline skip and the textfont you are using. Note also that `\par` stops the execution of `\hangafter`. It would be better to use `\hfill\break\indent` instead.

## Typesetting Rules

In the following text, taken from the Duden (Mülsing and Schmidt [1919]) many fine points of typesetting in Fraktur are explained. The essential points are the following: 1) don't use ligatures in Latin Antiqua words, use them in French Antiqua and in French Fraktur; 2) in a composite word, do not use ligatures between adjacent letters of two components 3) the antiqua  $\beta$  is to be used in German words and names regardless of the language; 4) the Latin "etc" is to be translated as *usw.*, and its older form  $\alpha$  should not be used anymore; 5) concerning foreign words in German, use Fraktur when the word has been "germanized", otherwise use antiqua; 6) the hyphen should always be used in Fraktur, except when it appears between two antiqua words; 7) in 1879, Daniel Sanders proposed  $\mathfrak{J}$  as an alternative to  $\mathfrak{J}$  for the letter J; it would be nice if authorities recognized it.

## Einzelvorschriften für den Schriftsatz

In diesem Abschnitte stellen wir einige Einzelvorschriften zusammen, deren allgemeine Befolgung für die Einheitlichkeit bei der Herstellung von Drucksachen sehr wünschenswert wäre.

**Ligaturen**  $\mathfrak{Æ}$ ,  $\mathfrak{æ}$ ,  $\mathfrak{Œ}$ ,  $\mathfrak{œ}$  statt  $\mathfrak{Ae}$ ,  $\mathfrak{ae}$ ,  $\mathfrak{Oe}$ ,  $\mathfrak{oe}$ . In lateinischen Wörtern sind die Ligaturen nicht anzuwenden, z. B. *Caelius mons, Asa foetida*. In französischen Wörtern, die im deutschen Satz verstreut vorkommen, muß, wie im französischen Satz überhaupt, stets  $\mathfrak{Œ}$  und  $\mathfrak{œ}$  gesetzt werden, z. B. *Euvres, sœur*. Selbst bei Fraktursatz darf auf das kleine  $\mathfrak{æ}$  nicht verzichtet werden, z. B. *Horst'wudre*.

**Sonstige Ligaturen.** In Wortverschmelzungen wie *Schiffahrt, Schnelläufer, allieband*, d. h. also in Wörtern, die von drei gleichen Mitlauten einen ausgestoßen haben, ist die Ligatur anzuwenden, wenn sie in der betreffenden Schriftgattung vorhanden ist. Die Ligatur ist ferner überall da anzuwenden, wo sie die sprachliche Richtigkeit nicht stört, z. B. *benutzen, abflauen, Billard*, nicht aber in einfachen Zusammensetzungen wie *entzwei, Kaufleute*, vielleicht.

**Der Buchstabe  $\mathfrak{ß}$  in fremdsprachlichem Satz.** Wenn aus einem Deutschen Namen, in dem  $\mathfrak{ß}$  vorkommt, durch Anfügung einer Lateinischen Endung ein Lateinisches Wort gebildet wird, so bleibt das  $\mathfrak{ß}$  erhalten, es erscheint also als  $\beta$  (in Antiqua). So wird z. B. aus *Weissenburg*: *Weissenburgensis* (der *Codex Weissenburgensis*). Ebenso wird  $\beta$  gesetzt, wenn deutsche Eigennamen mit  $\mathfrak{ß}$  in fremdsprachlichem Satz erscheinen, z. B. : *Monsieur Abmann a été à Paris. Ho trovato il Signor Große a Venezia.*

**usw.** –  $\alpha$  – etc. Im deutschen Satz ist „und so weiter“ der amtlichen Vorschrift gemäß durch *usw.* abzukürzen, und zwar sowohl in Fraktur wie in Antiqua. Die Form  $\alpha$ , die sich innerhalb der Lautschrift wie eine Hieroglyphe, wie ein Vertreter der Zeichenschrift, ausnimmt, ist veraltet und nicht mehr anzuwenden.

Die Form *etc* darf nur im Antiquasatz angewandt werden, wird aber besser durch *usw.* ersetzt. Für lateinischen Satz, also innerhalb lateinischen Textes, ist *etc.* selbstverständlich. Ferner sei erwähnt, daß die Franzosen und Engländer &c., die Italiener *ecc.* und die Spanier *etc.* verwenden, und zwar setzen alle stets einen *Beistrich* vor diese Abkürzungen, was im Deutschen nicht üblich ist.

**Anwendung der Antiqua im Fraktursatz.** Um dem bisherigen Schwanken in der Wahl zwischen Antiqua und Fraktur ein Ende zu machen, empfiehlt es sich folgende Grundsätze zu beobachten:

1. Alle Fremdwörter romanischen Ursprungs, die nicht durch Annahme deutscher Biegung oder deutscher Lautbezeichnung als eingedeutscht erscheinen, setze man aus Antiqua, z. B. *en avant, en arrière, en vogue, in praxi, in petto; a conto, dolce far niente*; ferner Verbindungen wie *Agent provocateur, Tempi passati, Lapsus linguae, Agnus Dei*. Auch alle italienischen technischen

Ausdrücke aus der Tonkunst, wie *andante*, *adagio*, *moderato*, *vivace*. Setze man aus *Antiqua*. Die der lateinischen Sprache entstammenden Bezeichnungen *Dur* und *Moll* sind als eingedeutschte Hauptwörter aufzufallen und daher groß zu setzen, z. B. *C-Dur*.

2. Wenn ein Fremdwort deutsche Lautbezeichnung oder deutsche Biegung annimmt oder mit einem deutschen Worte zusammengesetzt wird, so setze man es als *Fraktur*, z. B. *adagio*, aber: das *Adagio*, die *Adagio*s; *a conto*, aber: die *Altozahl*; *dolce far niente*, aber: das *Dolcefar niente*.

**Anwendung des Bindestrichs in Fraktursatz, der mit Antiqua vermischt ist.** Wenn in Fraktursatz bei Wortzusammensetzungen der eine Teil der Zusammensetzung aus *Antiqua* gesetzt werden muß, so sind etwa vorkommende Bindestriche aus der Textschrift, also aus *Fraktur*, zu setzen, z. B. CGS-*Maßsystem*. Eine Ausnahme wird nur dann gemacht, wenn der mit dem Bindestrich schließende erste (*Antiqua*) Bestandteil an das Ende einer Zeile oder in Klammern zu stehen kommt; in diesem Falle ist der Bindestrich aus *Antiqua* zu setzen. In besonderen Fällen kann auch eine Vermischung von *Fraktur*- und *Antiqua*bindestrichen stattfinden, z. B. *Hoftheater-Corpsde-ballet*; denn innerhalb des aus *Antiqua* gesetzten Wortes müssen auch die Bindestriche aus *Antiqua* gesetzt werden.

**I (Selbstlaut) und J (Mitlaut) in der lateinischen Druckerschrift.** In der lateinischen Druckerschrift wird zwischen dem Selbstlaut und dem Mitlaut *J* genau unterschieden, und zwar steht *I* ausschließlich für den Selbstlaut, *J* ausschließlich für den Mitlaut. Diese Unterscheidung machen alle neueren Sprachen. Daß die deutsche Druckerschrift einen Unterschied zwischen *I* (Selbstlaut) und *J* (Mitlaut) nicht kennt, ist ein großer Mangel. Diesen Mangel zu beseitigen versuchte schon 1879 Daniel Sanders, indem er für den Mitlaut das Zeichen *J* empfahl. Dieses Zeichen ist heute nur vereinzelt in Drucken zu finden, hat sich also nicht allgemein eingebürgert und ist auch nicht amtlich anerkannt worden. Es wäre sehr zu wünschen, daß auch in deutscher Schrift ein Unterschied zwischen *I* (Selbstlaut) und *J* (Mitlaut) geschaffen und von der zuständigen Behörde anerkannt würde, und zwar um so mehr, als er bei den kleinen Buchstaben sowohl in deutscher (*i, j*) wie in lateinischer (*i, j*) Schrift bereits seit langem besteht.

## Availability

Following a tradition of my friend Klaus Thull, these fonts are in the public domain. They should be available at the Aston and Heidelberg archives. Also, you can obtain them at my address. The status of this software is postcard-ware: each satisfied user could send me a nice local postcard for my collection.

## References

- Bach, Carl Philipp Emanuel. *Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen. Zweyter Theil, in welchem die Lehre von dem Accompannement und der freyen Fantasie abgehandelt wird.* Berlin: G. L. Winter, 1762.
- Barthel, Gustav. "Warum deutsche Schrift?" *Schrift und Schreiben* 4, pages 98–130, 1934.
- Breitkopf, Johann Gottlob Immanuel. "Ueber Buchdruckerey und Buchhandel in Leipzig." *Journal für Fabrik, Manufaktur und Handlung* 5, pages 1–57, 1793.
- Faulmann, Carl. *Das Buch der Schrift, enthaltend die Schriftzeichen und Alphabete aller Zeiten und aller Völker des Erdkreises.* Wien: Druck und Verlag der kaiserlich-königlichen Hof- und Staatsdruckerei, 1880.
- Glaister, Geoffrey Ashall. *Glaister's Glossary of the Book.* London: 1960.
- Kiewel, Albert, Eberhard Dietrich, Inghild Stöltzing, and Heinold Wachtendorf. *Wir lesen deutsche Schrift.* Hannover: Kallmeyer'sche Verlagsbuchhandlung, 1989.
- Knebel, P. *Sammlung der gebräuchlichsten Schriftgattungen.* Landshut: Verlag der Jos. Thomann'schen Buchhandlung, 1870.
- Mülsing, Ernst and Schmidt Alfred. *Duden, Rechtschreibung der deutschen Sprache und der Fremdwörter.* Leipzig und Wien: Bibliographisches Institut, 1919.
- Partl, Hubert. "German T<sub>E</sub>X." *TUGboat* 9 (1), pages 70–72.
- Stiebner, Erhardt, Helmut Huber and Heribert Zahn. *Schriften + Zeichen.* München: Bruckmann, 1987.
- Thormeyer, Traugott. "Heraus aus der Schriftverelendung!" *Schrift und Schreiben* 4, pages 131–136, 1934.
- Updike, D. B. *Printing Types.* 1927.
- Walther, Karl Klaus. *Lexikon der Buchkunst und Bibliophilie.* Leipzig: Bibliographisches Institut, 1987.
- Wikenhauser, Alfred. *Das Evangelium nach Johannes.* Regensburg: Friedrich Pustet, 1948.

Appendix A  
Das acht Capitel

Und die menner von Ephraim sprachen zu ihm, Warumb hastu uns das gethan; hast du uns nicht rieffest; da du ihm streyt zogest wider die Midianiter? und zankten sich mit ihm hefftiglich. Er aber sprach zu ihnen. was hab ich ikt getan das gleich sey? Ist nicht eyne rebe Ephraim besser. denn die ganze weynernd Abi Eler? Gott hat die fürsten der Midianiter Oreb und Seb ihm ewer hend gegeben. wie heitkund ich das phe than hatt. Da er solchs redet; lies phe gepst von ihm abe Da nü Gideon an den Jordan kam; gienger hynuber mit den drey hunder man; die bey ihm waren und waren müde und lagten nach und er sprach zu den leutten zu Sücoth; Lieber gebt dem Volck das unter myr ist ettlich brod; denn sie sind müde. das ich nachiage den konigen der Midianiter Sebah und Zalmüna Aber die fürsten zu Sucoth sprachen, Sind diehend Sebah und Zalmüna schon ihm depnen henden; das wyre depner schar sollen brod geben? Gideon sprach Wolan wenn der heer Sebah und Zalmüna ihm meyne hand gibt will ich ewer fleplich mit dornen aus der wusten und mit hecken zu dresschen. Und er zoch vondannen hynauftgen Pniel und redet auch also zu ihnen. Und die leutt zu Pniel antwortten ihm. gleich wie die zu Sucoth. Und er sprach auch zu den leutten zu Pniel. Kom ich mit frieden wider. so will ich diken türen zu brechen; Sebah aber und Zalmüna warren zü Karkar. Und phe heer mit ihnen bey funffzehen tausent, die alle uberblieben waren vom ganzen heer. der kinder vom morgen. Denn hundert und zwanzig tausent waren gefallen; die schwerd aufhien kunden. Und Gideon zoch hynauft auf den strassen da man ihm hutten wolzet gegen morgen; gen Nobah und Jagbeha und schlug das heer. Denn das heer war licher. Und Sebah und Zalmüna flohen. aber er jaget ihn nach; und tieng die zween Konige der Midianiter Sebah und Zalmüna und zur schreckt das ganze heer.

An extract from Luther's Bible

Appendix B  
 Einleitung

§. 1.



ie Orgel, der Flügel, das Fortepiano und das Clavicord sind die gebräuchlichsten Clavierinstrumente zum Accompanement.

§. 2. Es ist Schade, daß die schöne Erfindung des Solfeldischen Bogenclaviers noch nicht gemeinnützig geworden ist; man kann dahero dessen besondere Vorzüge hierinnen noch nicht genau bestimmen. Es ist gewiß zu glauben, daß es sich auch bey der Begleitung gut ausnehmen werde.

§. 3. Die Orgel ist bey Kirchensachen, wegen der Fugen, starken Chöre, und überhaupt der Bindung wegen unentbehrlich. Sie befördert die Pracht und erhält die Ordnung.

§. 4. So bald aber in der Kirche Recitative und Arien, besonders solche, wo die Mittelstimmen der Singstimme, durch ein simpel Accompanement alle Freiheit zum Verändern lassen, mit vorkommen, so muß ein Flügel dabey seyn. Man hört leyder mehr als zu oft, wie kahl in diesem Falle die Ausführung ohne Begleitung des Flügels ausfällt.

§. 5. Dieses lezere Instrument ist ausserdem bey dem Theater und in der Cammer wegen solcher Arien und Recitative unentbehrlich.

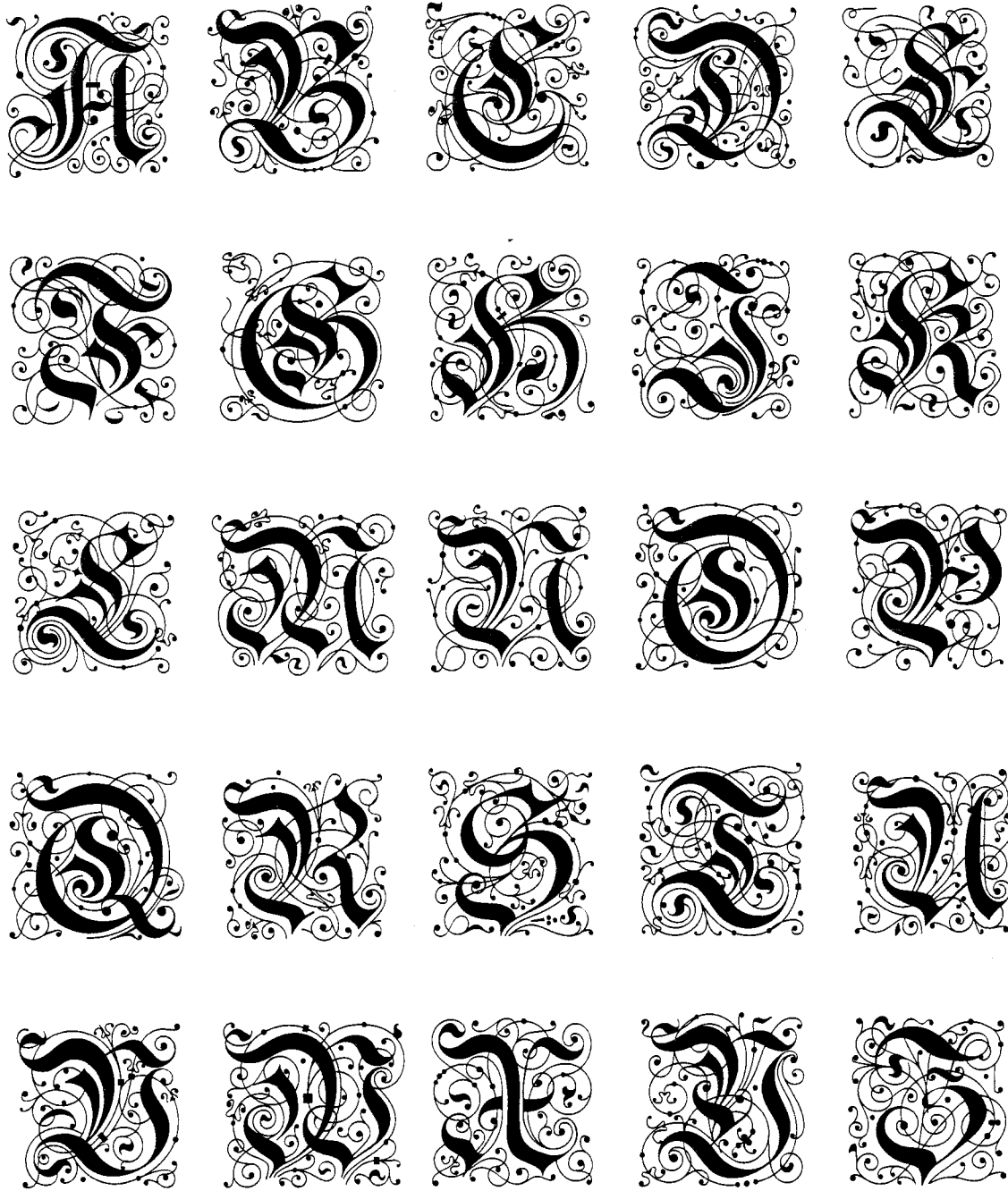
§. 6. Das Fortepiano und das Clavicord unterstützen am besten eine Ausführung, wo die größten Feinigkeiten des Geschmacks vorkommen. Nur wollen gewisse Sänger lieber mit dem Clavicord oder Flügel, als mit jenem Instrumente, accompagnirt seyn.

§. 7. Man kann also ohne Begleitung eines Clavierinstrumentes kein Stück aufführen. Auch bey den stärksten Musiken, in Opern, so gar unter freyem Himmel, wo man gewiß glauben sollte, nicht das geringste vom Flügel zu hören, vermisst man ihn, wenn er wegbleibt. Hört man in der Höhe zu, so kann man jeden Ton desselben deutlich vernehmen. Ich spreche aus der Erfahrung und jedermann kann es versuchen.

§. 8. Einige lassen sich bey dem Solo mit der Bratsche oder gar mit der Violine ohne Clavier begleiten. Wenn dieses aus Noth, wegen Mangel an guten Clavieristen, geschieht, so muß man sie entschuldigen; sonst aber gehen bey dieser Art von Ausführung viele Ungleichheiten vor. Aus dem Solo wird ein Duett, wenn der Bass gut gearbeitet ist; ist er schlecht,  
 wie

An extract from C. P. E. Bach's Treatise  
 on the true Art of playing the Keyboard

Appendix C



The font yinit scaled 1728



## Appendix D Late Breaking News

I would like to thank Frau Franziska Kaiser for finding me (after many attempts) a copy of the official order of the German Nazist Party, abolishing Fraktur and Schwabacher from all printed items. The argumentation given is typical of the Nazist Party (antisemitic and illogical) :

*"...It is ordered that from now on only the normal type is to be used for all printed documents. As normal type, the antiqua type is meant. The so-called gothic type (Fraktur) is not a german type but goes back to the schwabacher jew-letters. This type has been strongly used in Germany because Jews owned the printing works already since typography was introduced, and later on the newspapers..."*

Rather a sad way for such a beautiful type to die, especially if one considers all the masterpieces of the first centuries of typography! Of course the real reasons of this event —which occurred exactly 50 years ago— are not the ones mentioned in the document... perhaps historians will find them some day. My personal opinion is that even if an analogous reform would be applied sooner or later it should have a completely different argumentation (for example the readability of Fraktur in comparison to Antiqua) and should leave printers the freedom of choice: uniformization by force always brings flatness and sterility.

