

tm rsi stm

Typografische Monatsblätter
Revue suisse de l'imprimerie
Swiss Typographic Magazine

fgi bt

Fachhefte grafische Industrie
Bulletin technique

3 | 2014

Die Syntax ist die Umsetzung der Renaissance-Antiqua in eine Grotesk, mit der Leserlichkeit der Antiqua, zum Beispiel für Bücher der Belletristik, für die die übliche statische Grotesk ungeeignet ist.

La Syntax, l'écriture du 20. siècle, est la modern interpretation de la Romain du 15. siècle.
Elle est tout aussi bien lisible comme la Romain du 15. siècle.

AM-
96, ist
s, auch
bild
t, in
bild

TM RSI STM

- 1 **Hans Eduard Meier (1922–2014)**
Dreisprachiger Beitrag anlässlich
des Hinschieds des grossen Schrift-
künstlers
Erich Alb
- 28 **Ruben Doornweerd**
Jeune graphiste néerlandais
Claude Darbellay
- 45 **Bloc-notes**
Roger Chatelain

FGI BT

- 50 **Urheberrecht** Von Märchen und
Autorenrechten
- 52 **InDesign CSx und CC ...**
Die vielfältigen Möglichkeiten
von Pfadtext
- 54 **Wissen** Was bleibt uns übrig?
- 56 **Blechdruck** Metall – ein Bedruck-
stoff der besonderen Art
- 58 **Handwerk** Dem Graveur ist nichts
zu klein
- 60 **Drucktechnik** Einer für alle
- 62 **Glosse** Darf's ein bisschen weniger
sein?

- 64 **Geschichte** Die Basler haben
das Papier erfunden!?
- 66 **Wellpappe** Gebrauchte Well-
pappe, ein gesuchter Werkstoff
- 68 **InDesign CSx und CC ...**
Les possibilités multiples du texte
curviligne
- 70 **Interview** Le burn-out est une
perte du sens au travail
- 72 **Commentaire** Va-nu-pieds!

Editorial TM RSI STM

Die Fachzeitschrift TM/FGI verabschiedet sich!

L'édition de notre revue spécialisée prend fin!

Liebe Leserinnen und Leser

Ende dieses Jahres wird die letzte Nummer der Typografischen Monatsblätter, TM, und der Fachhefte grafische Industrie, FGI, erscheinen. Es werden vier Beiträge des Gewerkschafters und Lehrers Emil Ruder erscheinen, die für die Designforschung einen Beitrag leisten werden. Es waren 1932 die Typografen, die Mitte Mai in St. Gallen beschlossen haben, ein «*Typografisches Fachorgan für die berufliche und technische Fortbildung herauszugeben, welches den Lehrlingen zu dienen habe*». Im Jahre 1933, in einer Zeit der grossen Wirtschaftskrise und der hohen Arbeitslosigkeit war dies ein grosses Wagnis. Rückblickend war es eine Pionierleistung des Schweizerischen Typographenbundes. 1948 wurde die *Revue suisse de l'imprimerie* und 1952 die *Schweizer Grafischen Mitteilungen* in die TM integriert. Ab 1960 stieg die TM zur international anerkannten und einzigen Fachzeitschrift für Typografie auf. Auf eine noch längere Geschichte können die *Fachhefte grafische Industrie* zurückblicken. Die FGI vermittelten die neuesten technischen Entwicklungen und Trends in der Druckindustrie. 2012 wurden die FGI mit den TM in einem Heft vereint. Mit dem Doppelpack an Fachinformationen wollte der syndicom-Verlag die Auflage wieder steigern. Wir mussten feststellen: Tempora mutantur – die Zeiten ändern sich, und haben deshalb den Entscheid getroffen, die Fachzeitschrift einzustellen. Im Moment sind wir jedoch mit einem erfolgreichen Fachverlag in der Diskussion, ein «*Jahrbuch Typografische Monatsblätter*» herauszugeben. Wir werden Sie, liebe Leserinnen und Leser, gerne über die Stand der Entwicklung zu einem späteren Zeitpunkt informieren. Den beiden Redaktoren-Teams der Fachzeitschrift, insbesondere den Redaktoren Lukas Hartmann und Claude Darbellay von der TM sowie René Buri und Rodolphe Aeschlimann von den FGI, möchte ich meinen herzlichsten Dank für die unermüdliche Arbeit und die gute Zusammenarbeit während vieler Jahre aussprechen.

syndicom

Gewerkschaft Medien und Kommunikation

Hans Kern


Chères lectrices, chers lecteurs

La Revue suisse de l'imprimerie (rsi) et le Bulletin technique (bt) publieront leur dernier numéro à la fin de cette année. Quatre articles de l'enseignant et syndicaliste Emil Ruder paraîtront sur le thème de la recherche sur le design. C'est en 1932, à St-Gall, que les typographes décidèrent de créer une revue de typographie spécialisée, destinée aux apprentis, pour le perfectionnement professionnel et technique. Son lancement en 1933, l'année marquée par une grande dépression économique et un fort taux de chômage, fut une initiative audacieuse. La Fédération suisse des typographes a fait œuvre de pionnier. La *Revue suisse de l'imprimerie* a été intégrée aux *Typografische Monatsblätter* en 1948, suivie par les *Schweizer Grafische Mitteilungen* en 1952. Dès 1960, les *TM/RSI* ont gagné une renommée internationale; c'était alors la seule revue spécialisée de typographie au monde. Le *Bulletin technique*, plus ancienne encore, visait à présenter les évolutions techniques et les dernières tendances de l'industrie de l'imprimerie. Les deux revues ont été réunies sous un même titre (*rsi/bt*) en 2012, en vue d'augmenter leur tirage. Mais nous avons dû nous rendre à l'évidence: les temps changent et nous voilà donc contraints de mettre un terme à la publication de cette double revue spécialisée. Nous envisageons cependant de publier des *Annales des TM/RSI* en collaboration avec une maison d'édition spécialisée à succès. Nous vous tiendrons bien sûr informés de leur publication. Je tiens à remercier ici les deux équipes de rédaction, et en particulier Lukas Hartmann et Claude Darbellay des *TM/RSI*, ainsi que René Buri et Rodolphe Aeschlimann du *Bulletin technique* pour leur travail infatigable et la bonne collaboration entretenue durant de nombreuses années.

syndicom

Syndicat des médias et de la communication

Hans Kern



Hans Eduard Meier (1922 – 2014)

Hommage an den Schriftkünstler Hans Eduard Meier (1922–2014)

Erich Alb

Am 15. Juli 2014 ist der Schweizer Schriftkünstler Hans Eduard Meier (HEM) in seinem 91. Altersjahr verstorben. Der Typograf, Kalligraf, Grafiker, Pädagoge, Schriftgestalter und Autor machte sich mit seiner serifenlosen Schrift *Syntax-Antiqua* international einen Namen.

Der folgende Text beruht mehrheitlich auf Aufzeichnungen von Hans Eduard Meier sowie auf Gesprächen mit dem ihm nahestehenden Freund und Typografen Erich Alb. Es war die Absicht, ein etwas persönlicheres Bild zu vermitteln und nicht allzu detailliert auf das ganze Schriftschaffen einzugehen, das bereits Max Caflisch analysiert hat.

Jan Tschichold schreibt in seinem 1928 publizierten Buch *Die neue Typografie*: «[...] Ich persönlich glaube, dass es nicht einem Einzelnen vorbehalten sein kann, die Schrift unseres Zeitalters zu schaffen, die von jeder persönlichen Linienführung frei sein müsste. Sie wird das Werk mehrerer sein, unter denen sich wohl auch ein Ingenieur befinden müsste.[...]»

Hans Eduard Meier¹ war immer ein Einzelkämpfer. Er hat ein Leben lang seine Schriften alleine gezeichnet. In einem Interview sagt er: «Ich habe per Zufall Typograf gelernt. Mein Hauptinteresse galt der Kalligrafie und Schriftgestaltung. Das Exakte der Schriftformen hat mich angezogen. Das freie Gestalterische, Malerische musste ich mir mühsam aneignen. Nun, ich habe dann 36 Jahre lang Schüler unterrichtet im Zeichnen, Malen und Schriftgestalten.»

Zeichnung von Hans (etwa 12-jährig), in Linoleum geschnitten.
Illustration zum Gedicht «Erlkönig», von J. W. von Goethe (1749–1832):
Wer reitet so spät durch Nacht und Wind?
Es ist der Vater mit seinem Kind (...)



Jugend-, Lehr- und Wanderjahre

In Horgen am Zürichsee aufgewachsen, verbringt Hans Eduard Meier seine Jugend mit seiner um vier Jahre jüngeren Schwester in einem grossen Haus mit riesigem Garten. «Mein Vater war Kaufmann in leitender Stellung [Textilindustrie. – Alle in eckigen Klammern gesetzten Anmerkungen stammen von EA]. Er war gütig, exakt und gewissenhaft. Er arbeitete viel und kam meist spät nach Hause.»² Als «Seebueb» verbringt HEM die Freizeit auf dem See mit Paddeln, Segeln, Schwimmen und Fischen. Die Schulkameraden lachen ihn aus, denn schon seit Jahren macht sich seine Krankheit bemerkbar: Morbus Bechterew, eine Wirbelsäulen-Erkrankung. Trotzdem fährt er aber gut Ski.³

Nebst den sportlichen Hobbies beschäftigt sich Meier vorwiegend mit Malen und Zeichnen. «Ich baute mir einen Farbkasten; die Staffeleien, eine leichte für draussen, eine massive für drinnen, hatte ich selbst gebaut.» Bald gibt es andere Jugendabenteuer: «Ein Baukasten für ein Segelflugmodell gab den Ansporn, weitere zu bauen und selbst solche zu konstruieren. Das letzte Modell, das ich zeichnete und baute, hatte Flügel, die sich nach aussen verjüngten. Mein früh sich zeigender Hang zur Perfektion kam dabei zur Geltung. Da der Anstellwinkel des Flügels sich nach aussen verringerte und am Schluss mit symmetrischen Profilen endete, hatte ich jede Spante⁴ separat zu zeichnen. Bei einem Wettfliegen in den Bergen verlor ich leider das schöne Modell, an dem ich so viele Stunden arbeitete.

Später, als ich in der Schriftsetzerlehre war – während des Krieges – lernte ich Segelfliegen. Zuerst mit dem «Zögling»⁵. Dieser hatte ein einfaches Gestell als Rumpf mit dem Sitz vor dem Flügel. Nach bestandener Prüfung konnte ich mit dem «Kranich» fliegen, ein etwas leistungsfähigeres Flugzeug, mit dem ich die Glissade⁶ üben sollte: Seitenruder nach links, Steuerknüppel nach rechts, oder umgekehrt, leitete eine Glissade ein. – Ein Fastunglück beim Üben der Glissade hielt mich ab, meine Ausbildung als Segelflieger fortzusetzen. Heute [1999] fliege ich manchmal als Passagier in einem Hochleistungs-Segler mit, stundenlang über den Bergen kreisend.»⁷



Hans, etwa 20-jährig, auf seinem Schulgleiter SG 38 «Zögling», mit Gummiseil-Start. Die Startmannschaft bringt das Seil auf die optimale Spannung, und beim Kommando «Los!» wird die Startfalle entriegelt. Das Flugzeug wird vom Gummiseil beschleunigt und hebt ab.

«Der Berufswunsch, Flugzeugkonstrukteur zu werden, ging nicht in Erfüllung, denn dazu hätte ich die Matur machen müssen. Ich sollte eine Mechanikerlehre absolvieren, sagte der Berufsberater. Bei Landis+Gyr in Zug war ich schon zur Aufnahmeprüfung angemeldet. Dann fragte aber ein Buchdrucker – ein Freund meines Vaters – nach mir. Ich hatte schon als Kind oft bei ihm Papier zum Basteln abgeholt. Er würde mich als Schriftsetzerlehrling einstellen und wie einen Sohn behandeln. Da ich doch gut zeichnen könne, wäre eine solche Lehre naheliegender als Feinmechaniker.»⁸

Die Lehrzeit durchläuft Hans Meier von 1939 bis 1943 in der Buchdruckerei Studer-Schläpfer in Horgen. (Zuvor hatte Max Cafilich dort von 1932 bis 1936 auch schon seine Lehrzeit als Schriftsetzer geleistet.)

«Im dritten Lehrjahr besuchte ich Abendkurse in Zeichnen an der Kunstgewerbeschule in Zürich.⁹ Das war nach acht Stunden Arbeit in der Druckerei sehr mühsam durchzustehen.» – Man muss sich mal vorstellen, wie viel Energie er entwickelt trotz seiner seiner gesundheitlichen Einschränkung.

Durch das Zeichnen und Malen ist Hans motivierter. Er nimmt an Wettbewerben teil und schneidet Texte und Bilder in Linol. Entsprechend seinem Naturell will er besser werden, mehr können und mehr wissen.

Hans Meier möchte sich für die Schrift spezialisieren. Nach der Rekrutenschule bewirbt er sich im Sommer 1943 an der Kunstgewerbeschule Zürich, das Gespräch findet mit dem Schuldirektor Johannes Itten statt. Hans wird in die die Klasse Satz aufgenommen, wo er Buchgestaltung und Layout lernt. Nach einem Semester geht er zum universellen Lehrer Alfred Willimann, welcher in den vier vorbereitenden Klassen [Vorkurs] das Fach «Schriftzeichnen» unterrichtet und in der Fotoklasse bei Hans Finsler «Schrift mit Fotografie» lehrt. «Alfred Willimann unterrichtete früher im Schweizerischen Landesmuseum, wo damals die Kunstgewerbeschule untergebracht war [1895 bis 1933 im Ostflügel des SLM]. Auf Empfehlung von Alfred Altherr senior wurde er Lehrer, um einen regelmässigen Lohn zu verdienen.»¹⁰

«Willimann hat sich nur jenen gewidmet, die Interesse hatten. Ich sass [somit] zuvorderst. Vorerst zeichnete er an der Wandtafel Formenprinzipien und hiervon auch sein Lehrblatt¹¹ mit dem Hohlfuss».¹² Für HEM gilt es, dem hochverehrten Lehrer Willimann nachzueifern, der zu seiner Leitfigur wird. «Er war ein grosser Könnner, ich verehrte und liebte ihn. Ich bestaunte seine kalligraphischen Fähigkeiten [mit der Breitfeder], er war ein Virtuose, wie ich keinen zweiten kenne. Alles was später aus mir wurde, habe ich ihm zu verdanken. Leider war er mit 57 Jahren an Krebs gestorben.»¹³

Im Wintersemester 1945/46 darf HEM in die Fachklasse für Graphik zu Ernst Keller¹⁴, «nachdem Alfred Willimann das eingefädelt hat, denn die Aufnahmeprüfung habe ich nicht bestanden».¹⁵ HEM besucht die Fächer Graphik, figürliches Zeichnen und Holzschnitt. Im Sommersemester 1946 ist er Hospitant in der Fachklasse für Graphik.

Nach dem Abschluss zum Grafiker kann HEM auf Empfehlung von Alfred Willimann für ein Jahr zur Redaktion der Kulturzeitschrift «Du».

«Ich wollte nun nach Paris. Das war 1948, also kurz nach dem Krieg. [Es war für viele Schüler und Lehrer der KGS Usus, nach dem Zweiten Weltkrieg nach Paris zu gehen zur Weiterbildung oder Sprachaufenthalt.] Ich lebte in einer Mansarde. Ich hatte im Sinn, als freier Grafiker zu arbeiten, fand aber wenig Aufträge. Man fand meinen Stil *trop germanique*. Begreiflich, so kurz nach der Besetzung der Deutschen.

Ich arbeitete selbständig zuerst für Verlage und Reklameagenturen. Später konnte ich auf Empfehlung von Heiri Steiner halbtags zur Unesco und gestaltete ihre Publikationen. Ich war gut bezahlt und hatte genügend Zeit, die École Estienne zu besuchen, um mich [im Radieren und] im Zeichnen weiter zu üben.

Um die Weihnachtszeit [1948] erhielt ich einen Brief meines früheren Lehrers [Alfred Willimann]. Falls ich wolle, empfehle er mich an der Schule [KGS Zürich] als Lehrer für Schrift. Ich freute mich unsäglich.»¹⁶

tēporibus pateat. Quippe quom natura tēporis faciat ut quæ ī tēpore fuerunt nisi quando fuerūt scias: nec fuisse qdem ppter confusionem uideantur: eo ingenio: studio: industria huic incubuit rei: ut omnium scriptorum peritiam in unum congestam facile supauerit: distinctiusq; cuncta ipsis suis ut diximus cognouerit auctoribus. Conferendo enim inter se singulos: ueritatem quæ ab omnibus simul emergebat: nec ab ullo exprimebatur: consecutus est. Quæ omnia ab aliis quæ scripsit & ab hoc opere perspicere licet. Quod ille ideo suscepit: quoniam quom apud gentiū præclaros philosophia uiros nobilissimus esset: ac priscā paternamq; deorū religionem catholicā ueritatis amore cōtempserit:

Lehrer an der Kunstgewerbeschule Zürich

«Ich freute mich sehr darauf, Schrift zu unterrichten, und begann 1950¹⁷ meinen ersten Schriftunterricht in der Gold- und Silberschmiede-Klasse.

Vorbild [zu meinem Unterricht] war mein Lehrer [Alfred Willimann]. Ich übernahm seine Methode und lehrte, was er mich lehrte. Bald kamen Abendkurse für Schrift dazu, und als Willimann 1957 starb, übernahm ich seinen Schriftunterricht in den vier Vorkurs-Klassen.»¹⁸

«In meinem Schriftunterricht beginne ich zuallererst die Gesetzmässigkeit der Römischen Kapitalschrift zu erklären, welche Vorbild für die ersten Druckschriften war und deren klare, einfache Formen und Proportionen auch heute noch unübertroffen sind. (...) An Beispielen erkläre ich die Entstehung der Druckschriften und ihre Formwandlungen im Laufe der Jahrhunderte, also seit der Renaissance im 15. Jh. bis in unsere Zeit.»¹⁹

Familienvater und Fachautor

«1952 heiratete ich. In dieser Zeit, wo wir in der Altstadt wohnten, schrieb ich *Die Schriftentwicklung* mit vielen [siebzig von Hand gezeichneten] Beispielen, denen zahlreiche Schreibübungen vorangingen. 1953 kam Brita auf die Welt, 1956 Christoph und 1960 Petra. Auf dem Horgenberg baute ich 1958 ein Haus, mit finanzieller Unterstützung meines Vaters.»²⁰

Die erste Auflage der *Schriftentwicklung* (dt./frz./engl.) erscheint 1959 im Verlag Graphis-Press Zürich. Es wird weltweit vertrieben. 1994 wird die elfte Auflage mit 5000 Ex. durch Erich Alb in seiner Syntax-Press in Cham herausgegeben. Es ist im August 2014 vergriffen, nach dem Hinschied von HEM. Knapp fünfzig Jahre nach seinem ersten Erscheinen wird das *Schwarze Büchlein* 2011 im Verlag Campgràfic Editors in Valencia unter dem Titel *La Evolución de la Letra* in spanischer Sprache veröffentlicht, mit einem umfangreichen Vorwort von Roxane Jubert (Paris).

Wir schrieben bei Herrn Meier im Schriftunterricht mit Redis-Federn Stundenlang Haikus in unsere Hefte. Haiku ist ursprünglich eine japanische Gedichtform mit drei Zeilen und 17 Silben, also sehr gut geeignet, um Buchstaben zu üben. Der Unterricht war eher trocken, Herr Meier liess sich durch nichts von seiner Linie abbringen. Zum Glück bin ich auch selber eher perfektionistisch und das geduldige Üben sagte mir zu. Mit der Zeit dichteten wir spasseshalber selber Haikus, was ihn glaube ich nicht sonderlich beeindruckte.
Anja Naef



mlijkp
vdxzyz



Meiers erste Druckschrift – die *Syntax-Antiqua*²¹

«In jener Zeit der Familiengründung zeichnete ich 1955 eine Druckschrift. Sie war die Umsetzung der Renaissance-Antiqua in eine moderne, serifenlose Schrift. Ich entwarf eine Grotesk nach den Proportionen der geschriebenen Renaissance-Buchschrift, die später *«Syntax-Antiqua»* genannt wurde. Sie ist ebenso leserlich wie die Antiqua. Der Ansporn dazu war meine Abneigung gegenüber [den starren Formen] der damals üblichen technisch wirkenden Groteskschriften sowie den konstruierten [geometrisierten] wie *Erbar*, [*Kabel*] und ähnlichen; aber auch gegenüber der *Gill* und *Futura*, deren Gestalter zwar auch die Umsetzung der Antiqua-Grundform in eine Grotesk anstrebten, deren Resultate mir aber nicht gefielen.

Zuhause auf dem Horgenberg arbeitete ich an der Druckschrift [*Syntax-Antiqua*] weiter.²² Dem ersten Entwurf (siehe Seite 22) folgten weitere, dazu eine Kursive und eine Fette²³. Die Kursive war einiges schmaler als die Grundschrift [in der dritten Fassung].»²⁴.

Nach zehn Jahren Entwicklungsarbeit sucht HEM nun eine Schriftgiesserei, welche seine Renaissance-Grotesk produziert. Er scheitert bei fast allen Giesereien (Monotype in Bern, Nebiolo in Turin, Linotype in Frankfurt a. M., Bauer'sche Giesserei in Frankfurt a. M., Deberny & Peignot in Paris, Fonderie Olive in Marseille und Ludlow in Chicago).

«Ich besuchte Eduard Hoffmann²⁵ zwischen 1961 und 1964 in Münchenstein bei Basel im schönen Fabrikgebäude der Haas'schen Schriftgiesserei. Er war hell begeistert vom Syntax-Projekt und sagte zu mir: «Wenn die Helvetica jetzt nicht schon in der Vermarktung wäre, dann hätte die Syntax eine gute Chance gehabt». Des weiteren meinte Hoffmann, die Haas'sche produziere keine neuen Schriften mehr, ich solle mich an D. Stempel AG bei Frankfurt a. M. melden, was ich denn auch tat.»²⁶

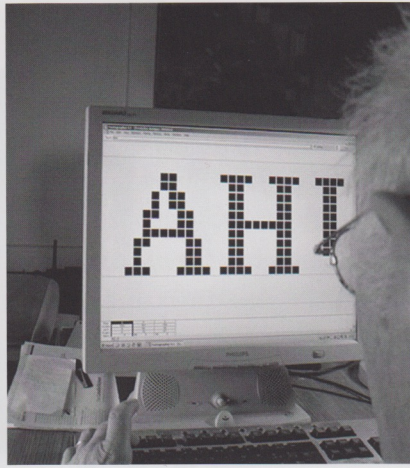
Hans Meier zeigt drei Schnitte seiner Schrift Erich Schulz-Anker [künstlerischer Leiter] bei der Schriftgiesserei D. Stempel AG in Frankfurt am Main. Sofort erkennt dieser die Idee von Meiers Schrift und gibt ihr den Namen *Syntax-Antiqua*.

Links oben: Schriftprobe der Jenson-Antiqua 1470, von Nicolas Jenson.
Text aus einem Buch der Praeparatio evangelica von Eusebius.

Links unten: Hans Meier im Klassenzimmer am Ende seiner Zeit als Lehrer in der Kunstgewerbeschule Zürich, 1984.

Oben: Hans Meier präsentiert seine Original-Reinzeichnungen der *Syntax-Antiqua*.

Rechts: Ausschnitt aus einer der Reinzeichnungen der fetten Variante der *Syntax-Antiqua* (Bleisatz).



abcdefghijklmnopqrstuvwxyß
 ABCDEFGHIJKLMNOPQRST
 UVWXYZ 1234567890

supitnA-xstny? Syntax-Antiqua

Oben: Bleibuchstaben in 48-Punkt Grösse, im Winkelhaken, dem Setz-instrument des Handsetzers.

Mitte oben: Hans Meier entwirft direkt am Bildschirm seine Schriften, hier die Gesta, ein Alphabet zum Sticken.

Rechts oben: Originalschnitt der Bleisatz Syntax-Antiqua der D. Stempel AG, 1968.

In der gespiegelten Zeile lassen sich verschiedene Strichstärken erkennen.

«Als ich die Schrift bei der Schriftgiesserei Stempel AG vorstellte, verlangte man, dass die Kursive gleich weit laufe wie die Grundschrift. Dies aus technischen Gründen wegen der Linotypematrizen, auf denen zwei Figuren [Schnitte] auf einer Matrize Platz haben mussten.»²⁷ – «was zu einer breiten Kursive führte, die nicht der ursprünglichen Schriftzeichnung entsprach», wie Max Caflisch schreibt.»²⁸

«Die kursive *Syntax-Antiqua* zeichnete ich schmaler als die aufrechte. Ich zeichnete mit Tusche die Kursive vollkommen neu. Von beiden Schriften klebte ich Probetexte zusammen und liess diese klischieren. Auf verschiedenen Papiersorten (Glanz, Matt, Dünndruckpapier) erstellte ich Abzüge auf einer Handpresse. An Ostern – etwa 1966, ein Jahr nach meinem ersten Treffen mit Schulz-Anker – schickte ich meine Schriftproben zu D. Stempel AG.»²⁹

«Die *Syntax-Antiqua* wurde nun angenommen und ausgeführt. Es dauerte vier Jahre [1972], bis alle fünf Schnitte lieferbar waren [mager, kursiv, halbfett, fett, extrafett].»³⁰

1969 schreibt Erich Schulz-Anker einen hervorragenden Text in der Broschüre *Formanalyse und Dokumentation einer serifenlosen Linearschrift auf neuer Basis: Syntax-Antiqua*. Dieses Werk ist kostbar und für alle Zeiten gültig. Keine Druckschrift hat jemals eine derartige «Marketingpräsentation» erhalten. Es wird mit ausführlichen Beispielen und Vergleichen besprochen und ist in der *Syntax-Antiqua* gesetzt.

An der 5. Biennale für Gebrauchsgrafik 1972 in Brno/Brünn gewinnt die *Syntax-Antiqua* einen Anerkennungspreis.

Ab 1995 beginnt die Zusammenarbeit von HEM mit der Linotype AG. Meier hat die vorhandene digitalisierte Schrift gemäss seinen Original-Entwürfen aus der Bleisatz-Zeit komplett neu überarbeitet. Die *LT Syntax* weist nun sechs aufrechte und sechs kursive Schnitte auf sowie die dazugehörigen Kapitälchen. – Im Jahr 2000 wird die *Syntax Next* vom renommierten Type Director's Club of New York zur herausragendsten Schrift unserer Zeit gekürt. Die nun sehr umfangreich gewordene Schriftfamilie umfasst über neunzig Schnitte.

Freie Arbeiten von HEM und Vortragsreisen durch die USA

«Neben dieser Arbeit an meiner Schrift hatte ich Gelegenheit, Plakate³⁶ für Konzerte und Kunstausstellungen zu machen. Für die Industrie gestaltete ich Prospekte, Kataloge, Preislisten, Signete³⁷, Geschäftsdrucksachen usw. 1959 erschien bei Graphis-Press Zürich mein dreisprachiges Lehrheft *Die Schriftentwicklung*. – 1972 scheiterte meine Ehe. Ich lebte nun in der Nähe der KGS in Zürich, in einer Mansarde im 5. Stock. Hier zeichnete ich noch eine Extrafette zur *Syntax-Antiqua*, die allerdings nur wenig Gemeinsames hatte.

1978 hielt ich Vorträge über meine Zürcher Lehrtätigkeit in Providence, Portland, Los Angeles und San Francisco. [Charles Bigelow, Schriftdesigner, hat HEM auf diese USA-Reise eingeladen.] 1991 ging ich auf Vortragstournee, um in Boston und Montreal über meine Schriftgestaltung am Computer zu berichten.»³⁸

Computer-unterstütztes Schriftgestalten in der ETH

Charles Bigelow an der Stanford Universität in Kalifornien hat die Professoren Wirth und Gutknecht³⁹ auf HEM aufmerksam gemacht; sie sollten ihn an die ETH Zürich in ihr Institut für Computer Systeme holen.

«Eliyezer Kohan [ein Computer-Wissenschaftler, Assistent und Doktorand im Institut], hatte die Aufgabe, die Werkzeuge zu entwickeln, welche die Herstellung von Druckschriften am Bildschirm [nicht: Bildschirmschriften] möglich machen. Er lehrte mich, auch die Programme zu bedienen. (...) Während meiner Arbeit mit seinem Schriftgestaltungs-Programm [picor] und aufgrund meiner Erfahrungen damit verbesserte er es, so dass mit der Zeit ein einfacheres und bequemerer Arbeiten am Bildschirm möglich wurde. Sein Programm erlaubt es (...), ohne vorher entworfene und gezeichnete Vorlagen Schriftformen direkt am Bildschirm zu gestalten. Mit der Hilfe des Cursors und der Maus werden die Stützpunkte direkt auf dem Bildschirm gesetzt und durch Menübefehle (...) verbunden. (...) So können die Formen der Buchstaben direkt am Bildschirm gestaltet und modelliert werden.»⁴⁰

3,34	a	1,66	ï	3,57	u	3,26	E	3,96	R	7,22	Œ
3,82	bpq	1,81	î	3,33	v	3,21	F	3,99	T	3	1 «» " "
3,13	cç	1,73	j	5,43	w	4,66	H	4,7	U	1,5	,,:;!'
3,8	do	3,32	k	3,08	x	1,63	I	4,64	V	3,1	?
3,39	e	1,61	l	3,36	y	2,17	J	7,1	W	2,44	-
2,13	f	5,73	m	3,05	z	3,94	K	4,4	Y	4,51	-
4,13	ffX	3,69	n	5,24	æ	3,14	L	3,76	Z	2,04	() []
4,33	ft	2,29	r	6,01	œ	6,31	M		234	4,57	&
3,56	g	2,62	s	4,6	A	4,82	N		567	2,97	*
3,7	hB	3,81	ß	4,44	CÇ	5,5	OQ		890	3,65	+
1,6	iiï	2,42	t	4,84	DG	3,64	P	6,09	Æ	2,65	/

Bemerkungen zur Syntax-Antiqua

«Die *Syntax-Antiqua* ist die Ableitung einer seifenlosen Linearschrift aus den Formen der Renaissance-Antiqua. (...) Alle Figuren der *Syntax-Antiqua* haben eine unmerkliche, aber für den Schriftausdruck dennoch wirksame Rechtsneigung». (...) Die Abschlüsse frei beginnender oder frei auslaufender Striche sind konsequent rechtwinklig zur Strichrichtung ausgebildet (...), es werden auch die Richtungskontraste bogenförmig oder schräg verlaufender Striche betont. Das Schriftgefüge gewinnt so an Abwechslung und Spannung. (...) Das Erscheinungsbild ist ruhig, ausgeglichen, dekorativ. (...) Der leichte Neigungswinkel und die dynamische Formgebung werden besonders deutlich, wenn diese spiegelverkehrt wiedergegeben als Linksbewegung der Leserichtung entgegenwirken.»³¹ (Siehe Abb. S. 6.)

«Meier war der Vorreiter einer neuen Entwicklung. Empfindsame Typografen und Gestalter waren schon kurz nach dem Erscheinen der *Syntax-Antiqua* von der Anmutung und der Lesbarkeit der neuen Schrift überzeugt. So äusserte sich zum Beispiel Jan Tschichold: «vorzüglich, sehr gut leserlich, gut zugerichtet. Besser als die ihr verwandte *Gill Sans*».»

«Vergleicht man den ersten Entwurf mit dem definitiven Resultat der *Syntax-Antiqua*, wird man gewahr, welch entscheidenden Weg der Schriftentwerfer zurückgelegt hat.»³²

«Eine in *Syntax-Antiqua* gesetzte Textseite kommt einer Renaissance-Antiqua näher als einer ursprünglichen Grotesk.»³³

«Ich freue mich über das Erscheinen dieser Antiqua, eine der drei besten neuzeitlichen Schriften, die es überhaupt gibt.»³⁴

«Vom ersten Entwurf bis zur Realisierung der letzten Schnitte für Handsatz dauerte es siebzehn Jahre – ein enormes Durchstehvermögen von Hans Meier.» (EA)

«Der Ertrag aus den Lizenzen [von D. Stempel AG] war sehr gering. Die *Syntax-Antiqua* wurde nicht gut verkauft. Viele sind der Ansicht, das Verständnis für diese Schrift hätte damals gefehlt, sie sei zu früh auf den Markt gekommen. Die Druckereien waren mit der *Gill* oder der *Futura* eingedeckt und erkannten den Unterschied zwischen diesen und der *Syntax* nicht. Und dann stand die technische Entwicklung des Fotosatzes bevor und man wollte nicht mehr in den Bleisatz investieren. Die *Syntax-Antiqua* war die letzte Bleisatzschrift, die Stempel AG herstellte.»³⁵ [Vermutlich die letzte Schrift überhaupt, die während der ganzen Bleisatz-Ära produziert worden ist.]

«Im Einverständnis mit Linotype-Hell habe ich die *Syntax*-Schnitte Normal, Kursiv, Halbfett und Fett für das hauseigene Computersystem [zwischen 1984 und 1986] neu angepasst. Die Kursive wurde verschmälert wie in der ursprünglichen Zeichnung. Die Schrift wurde am Institut sehr bevorzugt.»⁴¹

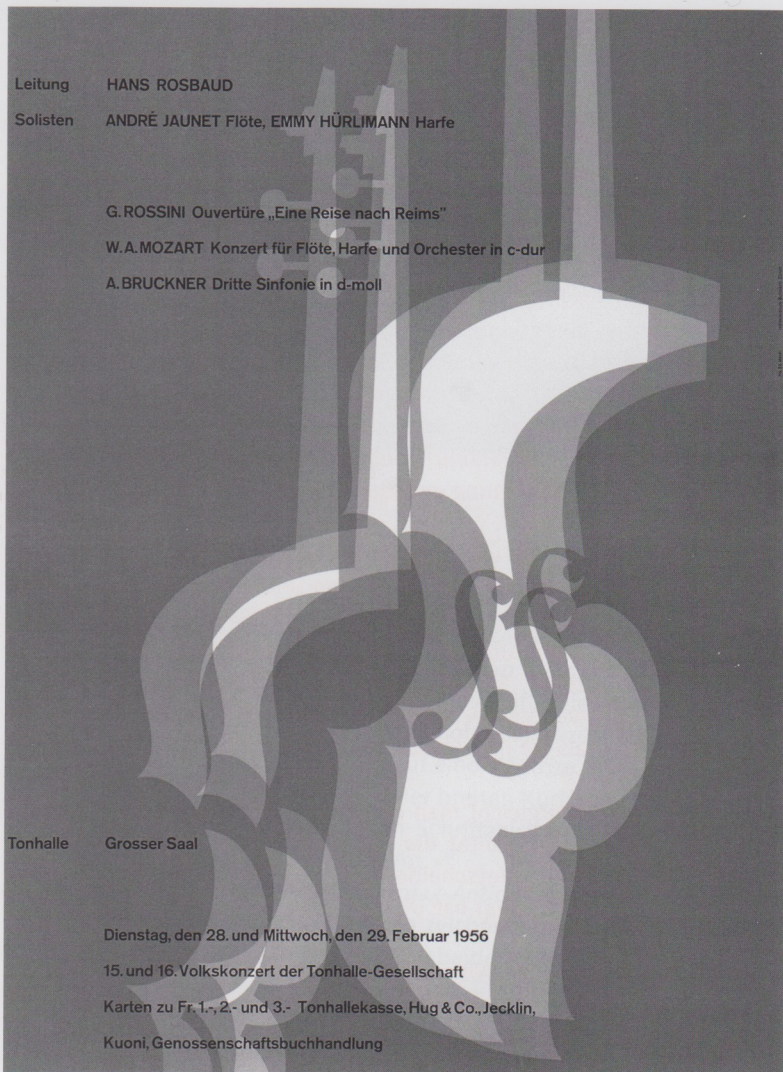
«Charles Bigelow schätzte die *Syntax* sehr [was man an seiner *Lucida* sehen kann] und hatte mich gebeten, fehlende Sonderbuchstaben und Akzente zur *Syntax* zu zeichnen, die er brauchte, um die Sprache der Indianer schreiben zu können.»

«Da ich 1984 in der ETH Zürich Zugang zum Computer-unterstützten Schriftgestalten bekam, schaffte ich als erste neue Schrift die *Barbedor*, eine Schrift, die auf der geschriebenen Renaissance-Buchschrift basiert. Ihr folgte die *Syndor*, eine Mischung der *Syntax* und der *Barbedor*, die beide dasselbe Grundmuster der Renaissance-Schrift haben und sich in der *Syndor* zu einer neuen Schrift verbanden.» – Es folgte eine Neuinterpretation der *Times*, mit kleineren Grossbuchstaben für die Schnitte Normal aufrecht und kursiv. Die Grossbuchstaben der originalen *Times* empfand ich als zu gross. Besonders für deutschen Text mit den vielen Grossbuchstaben wirken diese störend. – Des weiteren gestaltete ich zwei griechische Alphabete, passend zur *Times* und zur *Syntax* und einen Zeichensatz für mathematische Zeichen, passend zur *Syntax*, *Syndor* und *Barbedor*. – Meine Arbeit an der ETH dauerte zwölf Jahre.»⁴²

Charles Bigelow schrieb: «How interesting that he, a master of handwriting, was the first Swiss type designer to design fonts himself directly with computers, at ETH.»⁴³

Oben: Dicken der *Syntax-Antiqua* (Handsatz) in mm. Je individueller die «Zurichtung» der Dichte im Guss gemacht wird, umso regelmässiger, ausgeglichener werden die Wortbilder im gedruckten Text. Dieser ästhetische Anspruch erfordert eine Vielzahl verschiedener Dicken für die Zeichen desselben Schriftgrades, hier 63.

(Aus: Hans Rudolf Bosshard, Technische Grundlagen zur Satzherstellung, S. 19, 1980 Zürich.)



Leitung HANS ROSBAUD
Solisten ANDRÉ JAUNET Flöte, EMMY HÜRLIMANN Harfe

G. ROSSINI Ouvertüre „Eine Reise nach Reims“
W.A. MOZART Konzert für Flöte, Harfe und Orchester in c-dur
A. BRUCKNER Dritte Sinfonie in d-moll

Tonhalle Grosser Saal

Dienstag, den 28. und Mittwoch, den 29. Februar 1956
15. und 16. Volkskonzert der Tonhalle-Gesellschaft
Karten zu Fr. 1.-, 2.- und 3.- Tonhallekasse, Hug & Co., Jecklin,
Kuoni, Genossenschaftsbuchhandlung

AEG

AEG

Links: Plakat (helles weinrot) im Weltformat für die Tonhalle Zürich, 1956. (Aus ästhetischen Gründen hier schwarzweiss abgebildet.)

Links unten: Reinzeichnung der Spitzfederkurrent in Tusche für das Werk Die Schriftentwicklung von Hans Eduard Meier.

Oben: Entwürfe (etwa 1960er-Jahre) für einen der weltgrössten Elektrokonzerne Allgemeine Elektrizitäts-Gesellschaft.

Neues Heim in Obstalden über dem Walensee – und Gestaltung weiterer Schriften mit dem Computer

«Seit 1992 wohne ich mit meiner zweiten Frau [Elisabeth] in einem alten Haus, hoch über dem Walensee auf dem Kerenzerberg. Es ist dreihundert Jahre alt. Die Renovation war aufwändig; ich malte selbst, was zu malen war [im Alter von 69 Jahren].

Mit eigenem Computer ausgerüstet, entwickelte ich [1995] zwei weitere Schriften, die *Letter* und die *Lapidar*, welche ich schon in der ETH zu gestalten begann, hier weiter. Dazu kam eine Antiqua [*SyntaxSerif*], die nach dem Grundmuster der *Syntax* gestaltet ist. Auch die *Letter* hat das selbe Grundmuster wie die *Syntax* und ist ihr verwandt. Alle drei Schriften, die *Syntax*, die *SyntaxLetter* und die *SyntaxSerif*, bilden eine Grossfamilie, die gegenseitig austauschbar sind. Die *Letter* hat eine Neigung zum Handschriftlichen. Einzig die *Lapidar* weicht vom Grundmuster der *Syntax* ab.

Schon lange störte mich die «Schnüerlschrift», die seit 1947 als obligatorische Schulschrift den Kindern gelehrt wird. Einige Lehrpersonen spornten mich an, eine neue, zeitgemässe Schulhandschrift zu gestalten [*ABC-Schulschrift*]. Ich begann damit im 2001.

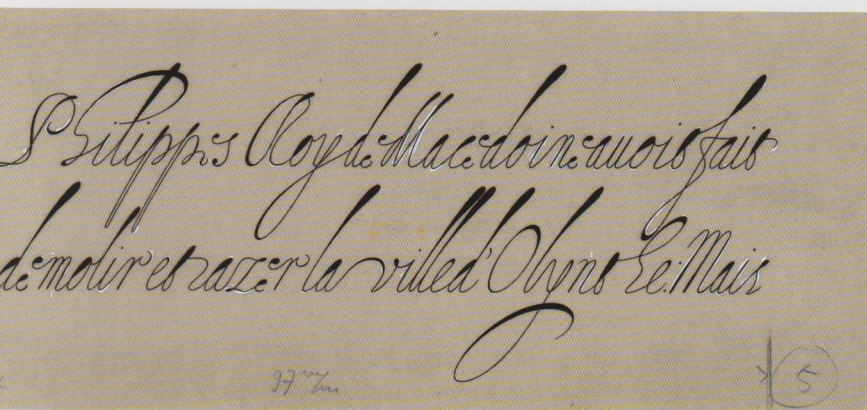
Im Frühling 2011 stürzte ich von der Treppe, die vom Holzschopf nach unten führt. Es überschlug mich über den Steinhäufen. Das veranlasste Elisabeth, eine Wohnung zu suchen.»⁴⁴

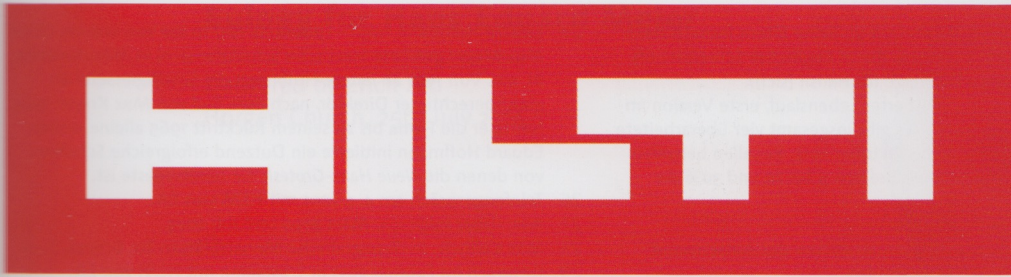
«Nach 22 wunderschönen Jahren in Obstalden zügelten wir am 30. August 2013 nach Horgen zurück. Wir freuen uns auf jeden Besuch.»⁴⁵

Hans vermisst seinen Froschteich in Obstalden, und die Fledermäuse können im Mehrfamilienhaus in Horgen auch nirgends nisten ...

Eine Schrift für die Schweizer Banknoten

«1994 bekam ich von der Wertschriftenabteilung der Firma Orell-Füssli AG den Auftrag, eine Schrift auf den neuen Banknoten für die Schweizerische Nationalbank (SNB) in Bern zu gestalten. Es wurde eine schmale Grotesk verlangt. Lieber hätte ich die *Syntax* dazu verwendet.»⁴⁶





Wortmarke für die internationale liechtensteinische Firma Hilti, Werkzeughersteller in Schaan. Die elektro-pneumatischen Bohrhammer sind Weltklasse. Das Logo entwarf Hans Meier Mitte der 1950er-Jahre und es ist heute noch unverändert weltweit in Anwendung.

Der Gestalter Jörg Zintzmeyer engagiert HEM, der von Obstdalen einmal wöchentlich in seine Agentur nach Zürich kommt und dort auf dem Ikarus-Programm Ziffern und ein eigenständiges SNB-Alphabet für den Text auf den Banknoten entwirft. Der über 80-Jährige hat die Arbeit gut gemeistert.

Ersatz der Schnüerlischrift nach 70 Jahren

«Die Hulliger-Schrift ist viel zu steif und streng, sie basiert auf der Deutschen Schrift. Sie ist nicht geeignet für ein flüssiges Schreiben. Die <Schnüerlischrift> [von 1947] ist auch nur wenig besser, da die Formen einmal nach links und dann nach rechts zu schreiben sind.»⁴⁷

Seine Mission sei nichts Neues, sagt Hans Meier an seinem 80. Geburtstag: Bereits seit Jahrzehnten stört ihn das verkrampfte Schnörkelschreiben der Schüler in der Unterstufe. Im Jahre 2002 wird HEM von einigen Lehrerinnen angespornt, eine neue Schulschrift zu entwerfen. Er entwirft – beraten durch den Aargauer Schriftdidaktiker Max Schläpfer – vorerst die *ABC-Schulschrift*. Sie hat keine Bögen und wird in der ersten Primarklasse eingesetzt. Später wird sie in *ABC1* umbenannt und in Zusammenarbeit mit Elsner + Flake, Hamburg, durch die *ABC2* und die *ABC4* ergänzt. (Der Schriftschnitt *ABC3* wird nach den ersten Anwendungsjahren als pädagogisch nicht sinnvoll verworfen.) Die *ABC2* hat Bogenansätze und wird im zweiten Schuljahr geübt. Die *ABC4* ist verbunden geschrieben und wird auch im zweiten Jahr geübt. Alle drei Schriften gibt es aufrecht und kursiv, als Druckfont bei Elsner + Flake Schriftenvertrieb (<http://www.fonts4ever.com>).

«Zur Schulschrift schrieb und gestaltete ich ein Lehrheft⁴⁸ für die Lehrenden».

Seit Frühjahr 2012 befasst sich die Deutschschweizer Erziehungsdirektorinnen- und Direktorenkonferenz (D-EDK) mit Fragen der Schulschriften. «Die *Basisschrift* ist kindergerechter», sagt Christian Amsler, Präsident der D-EDK.

«Die D-EDK empfiehlt den Kantonen deshalb, auf die *Basisschrift* umzustellen, wie sie im Kanton Luzern seit einigen Jahren unterrichtet wird. Die D-EDK übernimmt dazu die Rechte an dieser Schrift vom Kanton

Luzern. Künftig soll diese als <Deutschschweizer *Basisschrift*> bezeichnet werden.»⁴⁹

«Seit meiner Beschäftigung mit der Schulschrift hat sich meine Handschrift verändert. Heute bin ich bemüht, besonders leserlich zu schreiben. Unleserliche Schriften sind dem Leser gegenüber eine rücksichtslose Zumutung», schreibt HEM in seinem Lehrheft *Schreiben lernen* auf S. 97.⁴⁸

Die letzten Schriftentwürfe

Brita, die ältere Tochter von Meier, unterrichtet Handarbeit im Tessin. Sie wünscht sich 2004 von ihrem Vater eine Antiqua-Schrift, welche auf Stoff mit Kreuzchen gestickt werden kann. Die Schrift *Gesta-Antiqua* enthält elf Quadrate in der Vertikalen und wird als Druckschrift bei Elsner + Flake in Hamburg vertrieben.

2012 zeichnet HEM für die Offizin Parnassia in Vättis die Hausschrift *Parnassia*. Er gestaltet sie nach den früher in Stein gemeisselten Schriften, die Strichendungen sind serifenähnlich. Die Offizin Parnassia graviert Matrizen für die Monotype-Bleisetzmaschine, druckt aber insbesondere Drucksachen und Bücher im Buchdruck. Im November 2013 erscheint in der Edition Parnassia eine Schriftprobe der *Parnassia* in Form des bibliophilen BÜchleins <Von Drachenkindern ...>.

2012 bietet Hans die *Meier Kapitalis* Elsner + Flake an. Sie wird 2013 von E + F in Hamburg um drei Schnitte ergänzt. Einige Tage vor Hans Meiers Hinschied ist sie Anfang Juli 2014 fertiggestellt.

In seinem ihm typischen Duktus gestaltet Meier im Jahre 2013 seine letzte Schrift. Sie wird aber nicht vollendet und so unter dem vorgesehenen Namen leider nie auf dem Markt erscheinen: *Meier Sans* hätte sie geheißen. Neben der *Frutiger* und der *Zapfino* würde sie zum Dreigestirn der bedeutendsten Schriftgestalter der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts zählen.

Ausklang

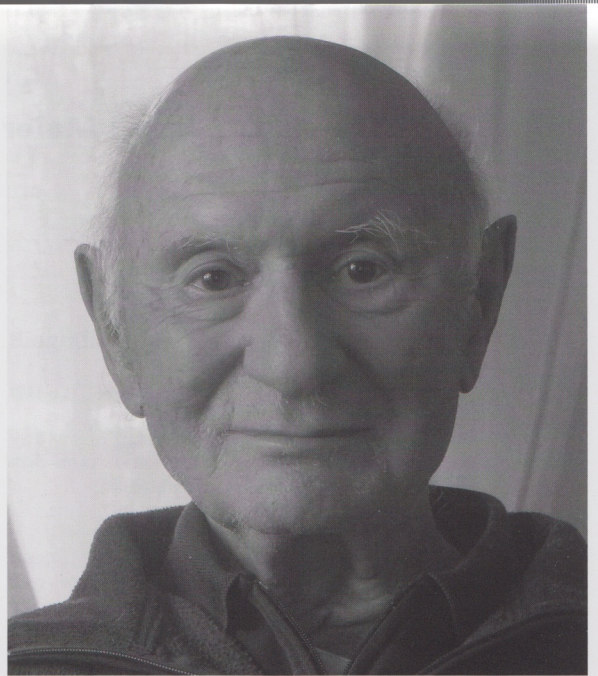
«Mag die Schrift der kommenden Zeit den Charakter der Groteskschriften behalten oder zu den Schriften der älteren Antiqua zurückkehren: jedenfalls haben wir heute den historischen Vorbildern gegenüber eine innere Freiheit wiedergewonnen, mit der wir auf diesem neuen Anfang weiterbauen können. (...) Man wird verstehen, daß ich die Mediävalformen als den entwicklungs-fähigen Hauptstamm der europäischen Schriften ansehe.»⁵⁰

Anmerkungen

- 1 Gemäss Geburtschein Meyer (mit y). Seine Eltern hiessen Hans und Päuly Meyer-Birch (gemäss der in Englischer Schreibrift in Blei gesetzten Geburtsanzeige für Hansli [sic!]).
- 2 Aus: «Über mich ...», unpublizierter Lebenslauf, erste Version im März 2000 an EA geschickt. (Es gibt insgesamt vier überarbeitete Versionen, von März 2000 bis Oktober 2012. Bei allen betreffen 70% des Inhalts seine Lebensjahre von 5 bis 20 und 30% die Lebensjahre von 21 bis 90.)
- 3 Aus: «Über mich ...», März 2000.
- 4 Ein rippenähnliches Bauteil zum Verstärken der Aussenwand von Flugzeug- (und Schiffs-)Rümpfen.
- 5 Bei einem «Zögling» bzw. Schulleiter handelte es sich um ein Gleitflugzeug, auf dem Flugschüler in der Anfangszeit des Segelfluges das Fliegen erlernten (vgl.: Wikipedia).
- 6 Die Glissade ist eine stabile und voll steuerbare Fluglage bei allen Flugzeugen, die dreiaxsig aerodynamisch (also mit Rudern) gesteuert werden. Dabei wird der sonst unerwünschte Schiebeflug bewusst herbeigeführt: das Flugzeug bewegt sich nicht mehr entlang seiner Längsachse, sondern deutlich «schräg» durch die Luft und wird vom dann wesentlich höheren Luftwiderstand abgebremst (aus: Wikipedia).
- 7 Aus: «Über mich ...», Juli 2003.
Niklaus Wirth *1934, Prof. für Informatik an der ETH von 1968 bis 1999, war (wie HEM) auch ein begeisterter Segelflieger. (Vgl.: <http://www.srf.ch/wissen/digital/computer-pionier-niklaus-wirth-80-und-aktiv>).
- 8 Aus: «Über mich ...», März 2012.
- 9 Heute: Zürcher Hochschule der Künste, Zürich (ZHdK).
- 10 Telefongespräch im Mai 2003 mit HEM von EA.
- 11 Eine Anweisung für richtiges Schriftschreiben. (Vgl. die Abb. in: Adrian Frutiger, «Schriften. Das Gesamtwerk», S. 17, Basel 2009).
- 12 Aus: «Über mich ...», März 2012.
- 13 Aus: «Über mich ...», März 2000.
- 14 E.K. (1891–1968), gelernter Lithograf, wurde 1918 von Alfred Altherr an die Kunstgewerbeschule Zürich berufen. Ab 1920 Fachlehrer für angewandte Grafik. Kellers Spezialgebiet war das typografische Plakat. (Vgl. Werner Wälchli in «Alfred Willmann, Schrift und Schreiben in Zürich»). – Betrachtet man Kellers Schaffen als Lehrperson, fällt auf, dass sein Unterricht viele bekannte Schweizer Grafiker hervorbrachte, die den sogenannten *Swiss Style* prägten, wie z. B. Josef Müller-Brockmann, Hans Eduard Meier oder Jacques Plancherel. Er appellierte an eine Schule des Sehens, die über die damals gängigen didaktischen Methoden hinwegging und sich nicht-akademischen angewandten Prinzipien zuwendet. (Vgl. <http://www.zhdk.ch/index.php?id=39461>).
- 15 Gespräch am 19. 7. 2008 in Obstalden mit HEM von EA.
- 16 Aus: «Über mich ...», Juli 2003.
- 17 Gemäss HEM's Schülerkarte im KGSZ ist der Beginn seiner Anstellung mit 1949 eingetragen. In allen Publikationen schreibt jedoch HEM 1950 als Schulbeginn (auch Max Cafilisch in den «TM» Nr. 6/1996, S. 20). Damit meinte HEM sicherlich das Wintersemester, welches ca. von Oktober 1949 bis März 1950 dauerte. – Am 1.11.2014 telefoniert Ruth Wälchli-Bögli mit EA und teilt mit, dass sie im Frühling 1949 ihren Mann Werner (Wälchli) in Paris besuchte. Sie traf dort gleichzeitig auf HEM, der bereits von seiner zukünftigen Lehrer-Stelle an der KGS erzählte.
- 18 Aus: «Über mich ...», Juli 2003.
- 19 Aus: HEM, «Mein Schriftunterricht im Vorkurs der Schule für Gestaltung in Zürich» (in: «Typografische Monatsblätter», Nr. 4/1991, S. 2, 3).
- 20 Aus: «Über mich ...», April 2012.
- 21 Die Druckschriften von Hans Eduard Meier (während der Zeit von 1955 bis 1995) wurden mit gleichnamigem Titel ausführlich im Bericht von Max Cafilisch in den «Typografische Monatsblätter» Nr. 6/1996, besprochen. – Es wird hier darauf verzichtet, nochmals eingehend darauf einzugehen. Hier folgt eine knappe Fortsetzung bis zu Meiers Hinschied Mitte Juli 2014.
- 22 Die intensive Beschäftigung mit den Schriftzeichnungen sowie die Arbeit an der Publikation «Die Schriftentwicklung» erfolgten bei HEM zuhause. Neben der hauptamtlichen Tätigkeit als Lehrer an der Kunstgewerbeschule (KGS) in Zürich hat HEM freiberufliche Arbeiten ausgeführt, was an der KGS von einem Lehrer erwartet wurde. Dies machten auch zahlreiche andere Lehrer, wie z. B. Ernst Keller oder an der AGS in Basel Emil Ruder, Armin Hofmann und Robert Büchler.
- 23 Gemäss Max Cafilisch, Die Druckschriften von Hans Eduard Meier, in «Typografische Monatsblätter» Nr. 6/1996, S. 6, ist es «halbfett» [die Grundschrift war «mager»].
- 24 Aus: «Über mich ...», März 2000.
- 25 Eduard Hoffmann (1892–1980) trat 1917 in die von seinem Onkel Max Krayer geführte Haas'sche Schriftgiesserei in Münchenstein BL ein. Von 1937 an leitete Hoffmann die Schriftgiesserei als gleichberechtigter Direktor, nach dem Tod von Max Krayer 1944 führte er die Firma bis zu seinem Rücktritt 1965 alleine weiter. Eduard Hoffmann initiierte ein Dutzend erfolgreiche Schriften, von denen die *Neue Haas-Grotesk* die berühmteste ist.
- 26 Telefongespräch am 4. 4. 2014 mit HEM von EA.
- 27 Aus: «Über mich ...», März 2000 und Juli 2003.
- 28 Max Cafilisch, in «Typografische Monatsblätter» Nr. 6/1996, S. 11.
- 29 Gespräch im Februar 2013 in Obstalden mit HEM von EA.
- 30 Aus: «Über mich ...», im März 2000 an EA geschickt.
- 31 Aus: Erich Schulz-Anker, «Formanalyse und Dokumentation einer serifenlosen Linearschrift auf neuer Basis: Syntax-Antiqua», S. 12ff, Frankfurt am Main, 1969.
- 32 Max Cafilisch, in «Typografische Monatsblätter» Nr. 6/1996, S. 10/11.
- 33 ebd.
- 34 Aus: *Typen & Typografen*, S. 168 Max Cafilisch.
- 35 Aus: «Über mich ...», März 2000.
- 36 In der Plakatsammlung des Museums für Gestaltung – Schauderpot, Zürcher Hochschule der Künste, sind 28 verschiedene Plakate von HEM vorhanden. HEM gestaltete sie in der Zeit von 1955 bis 1969 (fünf Plakate im Jahre 1955). (Besuch am 9.10.2014 von EA bei Bettina Richter, Kuratorin.)
- 37 HEM gestaltete (vermutlich in den 1950er-Jahren) für die Firma Hilti in Schaan FL ihre Wortmarke. Das Logo ist heute noch unverändert auf allen Firmen-Produkten weltweit in Anwendung.
- 38 Aus: «Über mich ...», März 2000 und Juli 2003.
- 39 Prof. Niklaus Wirth (Professor für Informatik an der ETH Zürich von 1968 bis 1999) entwickelte 1971 die Programmiersprache Pascal (eine Weiterentwicklung von Algol 60, die für das Betriebssystem des Apple-II-Macintosh verwendet wurde). Zusammen mit Prof. Jürg Gutknecht entwickelten die beiden das System Oberon Ende der 1980er-Jahre für ihre Studenten. (Vgl. <http://www.land-der-erfinder.ch/?tag=niklaus-wirth>). Sein Leben lang hat er nach der einfachen Lösung gesucht, wobei einfach nicht simpel bedeutet. Schon in seiner Jugend baute der Wissenschaftler begeistert Modell-Flugzeuge und lernte – wie er selbst sagt – sich auf das Wesentliche zu konzentrieren. Beim Fliegen ist weniger mehr. (Vgl.: <http://www.srf.ch/wissen/digital/computer-pionier-niklaus-wirth-80-und-aktiv>).
- 40 Aus: HEM, «Schriftgestaltung mit Hilfe des Computers. – Typographische Grundregeln mit Gestaltungsbeispielen». ETH, Departement Informatik, Institut für Computersysteme, Zürich 1993³. – Beat Stamm, Doktorarbeit: <ftp://ftp.inf.ethz.ch/doc/diss/html10884/PhD.htm>
- 41 Aus: HEM: «Erklärungen zu meinen Schriften», 17. 4. 2013.
- 42 Aus: «Über mich ...», März 2000 und Juli 2003.
- 43 Charles Bigelow in seiner E-Mail von 29. 7. 2014 an EA.
- 44 Aus: «Über mich ...», April 2012.
- 45 Aus: Umzugsanzeige von HEM, Juni 2013.
- 46 Aus: HEM: Erklärungen ... 17. 4. 2013.
- 47 (Letztes) Telefongespräch am 27. 5. 2014 mit HEM von EA.
- 48 Hans Eduard Meier, «Schreiben lernen. Anleitung zu einer zeitgemässen Schulschrift mit Übungen für die erste und zweite Klasse». Obstalden, 2011. – Die Broschüre sowie die Übungshefte für die erste und zweite Klasse, die auditiven Übungen sowie die Wort-Bild-Dominos (Buchstabier- und Leseübungen) sind erhältlich bei Fridolin Digitaldruck, 8762 Schwanden, fridolin@fridolin.ch. (s. auch: www.Schulschrift.ch)
- 49 «NZZ» vom 3.11.2014.
- 50 Paul Renner, in: «mechanisierte grafik», S. 55, Berlin 1930.

Eulogy for Hans Eduard Meier

Delivered by Erich Alb
Horgen Church, 25th July 2014



Dear mourning family
Dear friends and acquaintances
Dear professional colleagues

*As his longtime friend and admirer,
I would like to share my remembrances of Hans Eduard Meier.*

'Drawing and painting were my favorite pastimes since my earliest youth,' wrote Hans in his curriculum.

His sister told me that when Hans was a child in primary school, he often visited his grandfather where he drew many letters and numbers. The grandfather once chided him, 'Drawing beautiful letters will earn you no money.' However, as it later turned out, for Hans it was indeed possible!

Decades ago, I actually met Hans (having already admired him after my typesetting apprenticeship) at a lecture about letterform design. Immediately I was fascinated by his warm brown eyes: this penetrating look, awake, interested—a man with enormous charisma! The second thing I noticed was his soft, gentle voice.

As Hans explained how an alphabet design could either be absolutely illegible or harmonious and clear, we became riveted in the depths of his knowledge.

In the mid-1950s Hans began to draw his first typeface, which by 1972, appeared on the market under the name 'Syntax' as the last metal typeface. Originally drawing his letters with ink on tracing paper, he was the first professional to design fonts directly on the computer screen thirty years later. Hans revealed to me, 'I have the shapes of the characters in my head.'

He was a tireless, quiet craftsman, alone in his room, away from everything, who worked with endless stamina. Through countless revisions it took seventeen years before Syntax was finally completed. His elder colleague, Max Cafilisch wrote that Hans was disposed to 'staying power'.

Hans even ventured to design a model alphabet for teaching children to write. I assisted him at a presentation in Glarus: the many teachers and school board officials who were present whispered constantly during his demonstraton. Eventually, however, the room did become silent, as if Hans had put the audience under his spell. Convincing them to adopt his reform on handwriting, *ABC Schulschrift* has already been implemented by several cantons in Switzerland.

Of the many type designers in his field, Hans is one of the few acknowledged as a versatile lettering artist. The high quality of his calligraphic work, his sure eye in drawing letterforms, his teaching skills, his drawing, painting and graphic work on the subject of letterform design, distinguishes him as a unique, international figure.

Hans told me what annoyed him the most was when his designs were copied, created anew and then distributed worldwide. As a result, he missed out on financial compensation for his ideas.

Hans was modest and reticent; he never appeared as a star in the spotlight. In spite of the fact that his *Syntax* became one of the most commonly used fonts worldwide over the last forty years—Hans remained the same. Also, similar to his sixteen alphabets—all formal Renaissance interpretations developed from the same skeleton form—Hans has remained true to himself.

Hans was a very good listener. His part in conversation was often stillness, yet that alert gaze remained unchanged until the end of his life. We will all miss Hans. It was an honor to be able to publish the eleventh edition of his booklet on the development of writing, which has been widely acclaimed by both professionals and teachers. A love for letters, bestowed by Hans Eduard Meier, will continue to resonate on all continents for generations to come.

Prof. ETH Jürg Gutknecht: Im fernen Kalifornien Anfang der Achtzigerjahre, an einer Konferenz an der Stanford-Universität, machten Charles Bigelow und Richard Southall, zwei Pioniere im Gebiet der digitalen Typografie, meinen Kollegen Niklaus Wirth und mich auf Hans Meier aufmerksam, den wir noch nicht kannten, obwohl seine Syntax-Schrift bereits damals einen weltweiten Bekanntheitsgrad erlangt hatte.

Wir waren zu jener Zeit an der ETH Zürich mit dem Bau eines Arbeitsplatzrechners namens Lilith beschäftigt, eines der allerersten mit pixelorientiertem Bildschirm und Drucker ausgerüsteten Computers, und hatten dringenden Bedarf an digitalen Schriften.

Wieder zurück in Zürich, war es ein Leichtes, Hans Meier, der an der damaligen Schule für Gestaltung (heute Zürcher Hochschule der Künste) lehrte, für die gewünschte Mitarbeit zu gewinnen. Die dann folgende Erfolgsstory lässt sich auch mit vielen Worten nur schwer würdigen. Es war eine jahrelange, gegenseitig befruchtende Zusammenarbeit zwischen Kunst und Wissenschaft, die zahlreiche Früchte hervorgebracht hat. So entstanden verschiedene Versionen der *Syntax*-Schrift, sowie Varianten davon, genannt *Barbedor*, *Syndor*, *Oberon* und andere.

Ebenso gingen aus dieser Zusammenarbeit zwei Doktoren der Computerwissenschaft hervor, Eliyezer Kohen und Beat Stamm, welche später bei Microsoft in Redmond massgeblichen Einfluss auf die Bewusstmachung hatten, dass digitale Typografie eine eigenständige wissenschaftliche Disziplin ist, und auch auf konkrete Produkte wie etwa *Truetype* und *Cleartype*.

Hans Meier lernte trotz seines damals bereits fortgeschrittenen Alters schnell. Während er zu Beginn seine Schriftzeichen noch von Hand auf Papier zeichnete und sie in einer separaten Arbeitsphase minutiös mit der Maus auf den Computerbildschirm übertrug, erreichte er in kurzer Zeit dank selbsterfundener, genialen Kunstgriffen eine unglaubliche Fertigkeit, die Glyphen von Hand direkt am Bildschirm zu entwerfen. Auch löste er sich allmählich von seiner äusserst mühseligen und zeitaufwändigen Praxis der pixelweisen Optimierung der Schriften in Rasterform und ging zu einer

Alice Meier-Meier, Schwester: Hans war ein recht schwieriger Bub. Sehr verträumt – ein Künstler. Hatte immer Schriften gezeichnet; auch Zeichnungen und Linolschnitte vollbracht.

Brita Meoli-Meier, älteste Tochter: Die *Syntax* ist einfach eine wunder-, wunderschöne Schrift!!! Ich finde alle seine Schriften sensationell!

Mit der neuen *Schulschrift* habe ich nun in meinem Alter noch eine schöne, leserliche Schrift erhalten.

weit wirkungsvolleren Methode über, indem er den Doktoranden allgemeine Hinweise zur Verbesserung der automatischen Rasterungs-Algorithmen gab.

Neben seiner Detailarbeit an jedem einzelnen Schriftzeichen hat Hans Meier auch das *big picture* nie aus den Augen gelassen. Er hat uns in allerlei Berichten unschätzbar wertvolle und nachhaltige Tipps zur Dokumentengestaltung gegeben. Günstig wirkte sich dabei unsere gemeinsame *Maxime des as simple as possible* aus.

Ich werde die über zehn Jahre währende Zusammenarbeit mit Hans Meier, seine Leidenschaft und Akribie, aber auch seine Menschlichkeit, Bescheidenheit und Freundlichkeit nie vergessen. Sie hat auf meine ganze akademische Karriere in dem Sinne ausgestrahlt, dass ich stets gewissermassen als Kür die gegenseitige Befruchtung von Kunst und Technik in Form zahlreicher Projekte wie zum Beispiel *Artists in Labs* und *Digital Art Week* weitergepflegt habe.

Jost Hochuli: Ich habe Hans Eduard Meier in den 1970er-Jahren als Lehrerkollegen an der Kunstgewerbeschule Zürich kennen gelernt. Es schien mir nicht, dass er in seinem Lehramt besonders glücklich gewesen wäre. – Nach seiner vorgezogenen Pensionierung sahen wir uns nur noch in grossen Abständen, aber am Telefon war seine Stimmemunterer als früher; seine Briefe erzählten von glücklicher, unbeengter Arbeit, auch wenn ihm nach wie vor sein Morbus Bechterew zu schaffen machte.

Gegen Ende seines langen Lebens beschäftigte er sich intensiv mit der Entwicklung einer neuen *Schulschrift* und erlebte die Genugtuung, dass diese in den Grundschulen verschiedener Kantone eingeführt wurde. Mit dieser Leistung und mit der schon 1968 erschienenen Druckschrift *Syntax* wird Hans Eduard Meier in der Erinnerung all jener bleiben, die sich für Handschrift und Typografie interessieren.

Als Seebub war Hans ein sehr guter Schwimmer. Aber im Winter schnallte er die Skier an und fuhr vom Horgenberg herunter.



Erich Alb: In meinem ersten Lehrjahr als Handsetzer im Jahre 1961 schenkte mir meine Mutter zu Weihnachten zwei Publikationen der Kunstgewerbeschule Zürich. Beide in gleichem Format, edel gestaltet und im Buchdruck schön gedruckt. Das eine von Hans Eduard Meyer (damals noch mit y) hiess *Die Schriftentwicklung. The Development of Writing. Le développement des caractères*. Das andere von Adrian Frutiger (ein Leporello in einem Stück von knapp 4 Metern!) ganz simpel *Schrift. Écriture. Lettering*.

Beide Büchlein haben mir ein ganzes Leben unschätzbare Dienste geleistet. – In den 1990er-Jahren durfte ich dann als Verleger beide Publikationen in meinem Verlag neu auflegen, was ich gerne tat.

Nebst diesen Publikationen abonnierte ich seit meinem ersten Lehrjahr die *Typografischen Monatsblätter*. Sie waren die einzige wertvolle Weiterbildung für uns damals, da es sonst wenige Weiterbildungsmöglichkeiten gab. Die Gewerkschaft Druck und Papier hat diese interessante Zeitschrift gefördert.

Ich wüsste fachlich nicht so viel, hätte ich diese vortrefflichen Publikationen nicht gelesen. Das «Schwarze Büchlein» des «Schriften-Meier» (wie er in der Schule genannt wurde) spornte mich sogar an, einige der wunderbar von Hand geschriebenen Beispiele des Autors nun selber nachzuschreiben und einen Abendkurs in Kalligrafie zu besuchen.

Biografie

- 1922 Am 30. Dezember in Horgen (am Zürichsee) als erstes von zwei Kindern geboren. (Geburtschein: Meyer).
- 1926 Geburt der Schwester Alice.
- 1939–1942 Lehre als Schriftsetzer in der Buchdruckerei Studer-Schläpfer in Horgen. Ab 1941 Abendkurse in Zeichnen an der Kunstgewerbeschule in Zürich. Baut Flugmodelle und lernt Segelfliegen.
- 1942 Militärdienst.
- 1943–1946 Kunstgewerbeschule Zürich: Klasse für Schriftsatz, Schriftkurse bei Alfred Willimann, Grafikfachklasse bei Ernst Keller.
- 1947–1948 Grafiker bei der Kulturzeitschrift «Du» in Zürich.
- 1948–1949 Selbständiger Grafiker in Paris; Besuch von Abendkursen in Kupferstech. Tätigkeit bei der UNESCO.
- 1949–1986 Berufung von Alfred Willimann an die Kunstgewerbeschule Zürich. Fachlehrer für Schrift und Zeichnen.
- ab 1949 Freie Auftragsarbeiten; Plakate für das Kunsthaus Zürich und Tonhalle Zürich. Logo für Hilti.
- 1952 Heiratet Olga Honegger.
- 1953 Geburt der Tochter Brita.
- 1955 Erster Entwurf einer Grotesk nach den Proportionen der Renaissance-Buchschrift.
- 1956 Geburt des Sohnes Christoph.
- 1958 Baut ein Haus im Horgenberg.
- 1959 Erste Auflage *Die Schriftentwicklung* (dreisprachig) bei Graphis Press, Zürich.
- 1960 Geburt der Tochter Petra.
- 1964 Präsentiert drei Schnitte seiner Groteskschrift dem Künstlerischen Leiter Erich Schulz-Anker in der Schriftgiesserei D. Stempel AG bei Frankfurt am Main.
- 1968–1972 Die *Syntax-Antiqua* wird für Handsatz im Blei und für Linotype-Setzmaschinen produziert.
- 1978 Vortragreise (Thema Lehrtätigkeit in der KGS Zürich) nach Providence, Portland, Los Angeles und San Francisco, Mainz, Zürich, Basel, Glarus, Leipzig, Stuttgart und Weimar.
- 1984–1996 (Frühpensionierung 1984.) Computer-unterstützte Schriftgestaltung im Departement Informatik an der ETH Zürich, Institut für Computersysteme. Entwickelt neue Schriften: *Barbedor* (1984), *ITC-Syndor* (1986), Neuinterpretierung der *Times* (1988) und zwei griechische Alphabete sowie mathematische Zeichen und *Oberon* (1992).
- 1987 Heiratet Elisabeth Hadorn (zweite Ehefrau).
- 1991 Vortragreise (Thema Schriftgestaltung am Computer) nach Boston und Montreal.
- 1992–2013 Wohnt in Obstalden GL. Arbeit an neuen Schriften.
- 1994 Zeichnet Banknotenschrift für die Schweizerische Nationalbank in der Agentur Zintzmeyer, Zürich.
- 1994 Elfte Auflage *Die Schriftentwicklung* bei Syntax Press in Cham/ZG.
- 1995 Zusammenarbeit mit Linotype Library in Frankfurt am Main. Aktualisierung der *Syntax*.
- 1999 Tod der ersten Ehefrau Olga Meier-Honegger.
- 2000 *Syntax Next*, Ausbau zur Sippe mit über 90 Schnitten.
- 2001 Beginn der Entwicklung von drei Alphabeten der *ABC-Schulschrift*.
- 2002 Überarbeitung der *Barbedor*, vollendet als *Elysa*.
- 2011 Spanische Ausgabe *La Evolución de la Letra* im Verlag Campgràfic Editors in Valencia.
- 2012 Gestaltet die Hausschrift *Parnassia* für die Offizin Parnassia in Vättis.
- 2013 Ab August wieder Wohnsitz in Horgen. Produktion der *Meier Kapitalis*. Schriftgestaltung seiner letzten Schrift *Meier Sans*, die nicht vollendet wird.
- 2014 Hinschied am 15. Juli in Horgen.

Ma rencontre avec Hans Eduard Meier

Roger Chatelain

Texte partiellement repris de l'ouvrage
Rencontres typographiques
Le Mont-sur-Lausanne, 2003

C'était en 1974, à Bâle, au congrès de l'Association Typographique Internationale. Le hasard de la répartition des chambres m'avait fait partager la mienne avec Hans Eduard Meier, professeur de typographie et de dessin de la lettre, à Zurich. En attendant le petit déjeuner, il m'avait montré son *Syntax*, caractère que la Fonderie Stempel, à Francfort-sur-le-Main, avait édité en 1968.

L'avouerai-je? Ces lettres sans empattements, mais dont le tracé rappelle celui des caractères humanistiques, n'avaient, à l'époque, retenu que moyennement mon attention. Laquelle était davantage avivée par la compétition entre *l'Helvetica* et *l'Univers*. La controverse était vive et nous (les Romands) étions partagés. La deuxième police, plébiscitée dans les *TM-RSI* et qui a vu le jour sur les bords de la Seine, nous apparaissait moins rigoriste, moins «provocatrice», que la première, privilégiée par les tenants de la ligne orthodoxe de la typographie suisse.

Compatible avec l'esprit latin ...

De retour à Lausanne, j'avais classé la brochure renfermant la description du *Syntax*, que H. E. Meier m'avait dédiée. Elle était due à Erich Schulz-Anker et intitulée *Formanalyse und Dokumentation einer serifenlosen Linearschrift auf neuer Basis: Syntax-Antiqua*. Ce n'est qu'une décennie plus tard que je l'ai ressortie. Inconnu en Suisse romande, ce caractère avait eu beaucoup de peine à percer, avant d'être en vogue en Allemagne, en Suisse allemande ... Etudiant de plus près ses formes originales, j'ai alors apprécié son allure élégante, délivrée de la raideur des grotesques des années trente et soixante. Dans une conférence, j'avais déclaré que cette police s'accorde bien avec l'esprit latin. Un puriste s'était offusqué : « Comment peut-on parler d'*esprit latin* à propos d'un caractère sans empattements? »

Quoi qu'il en soit, j'ai utilisé le *Syntax*, durant plus de cinq années, pour une page mensuelle dans l'hebdomadaire *Le Gutenberg*, intitulée « Reflets techniques ». Des lecteurs m'ont téléphoné pour demander quel en était le caractère ... Depuis lors, malgré la

profusion, on a pu apprécier moult compositions en *Syntax* (dont l'ouvrage historique *Cent cinquante ans de syndicalisme dans l'imprimerie à Lausanne, 1852–2002*).

De Zurich ... à Paris

Hans Eduard Meier est né en 1922, à Horgen, au bord du lac de Zurich. De 1939 à 1943, il entreprend un apprentissage de compositeur typographe, poursuit sa formation à l'Ecole des arts appliqués de Zurich, où œuvre notamment Johannes Itten, figure emblématique du Bauhaus. Comme d'autres vedettes du graphisme suisse (Adrian Frutiger, Jean Widmer, Emil Ruder, Josef Müller-Brockmann ...), il bénéficie des cours de dessin de la lettre d'Alfred Willimann. Durant ses loisirs, il s'adonne à la peinture. Mais c'est la pratique de la calligraphie qui orientera sa carrière.

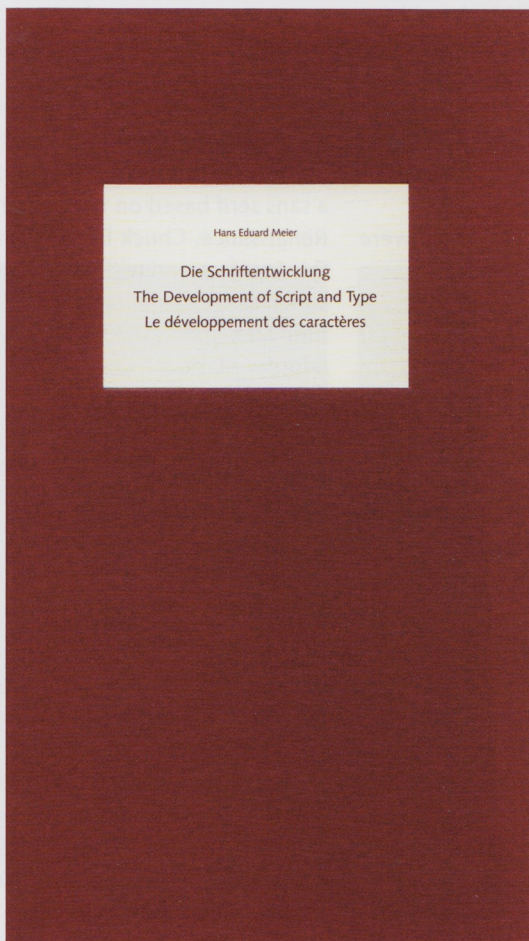
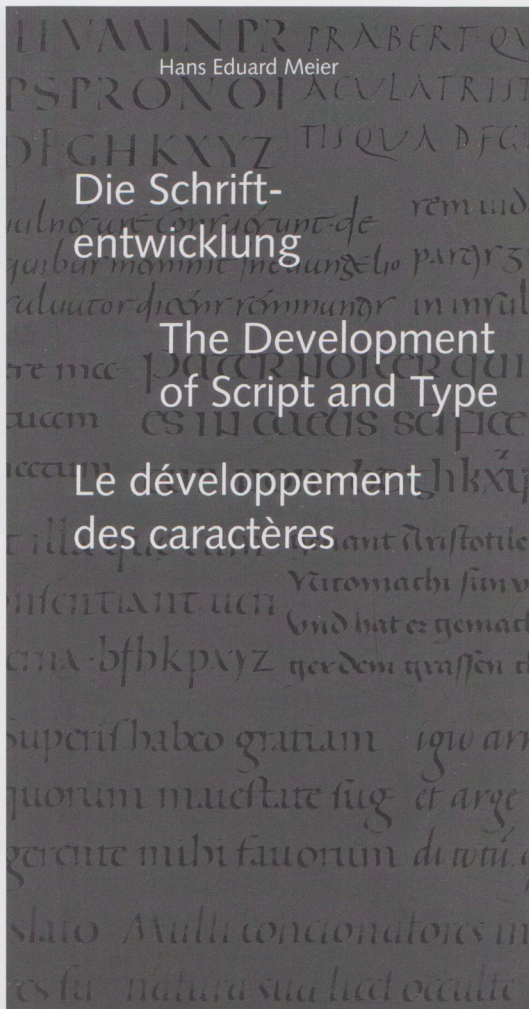
Bénéficiant de la double formation de typographe et de graphiste, il travaille quelque temps à la maquette du magazine culturel *Du*. En 1948, il part pour Paris, s'installe comme graphiste indépendant, mais le style qu'il donne à ses créations n'est guère apprécié, étant jugé trop germanique. Il profite néanmoins de son séjour dans la Ville Lumière pour suivre des cours de gravure, à l'Ecole Estienne. En 1949, A. Willimann, son ancien professeur, lui propose de venir enseigner l'écriture à l'école zurichoise. Il saisit l'occasion ... et sera chargé, durant trente-six années, dans cette institution, des cours de calligraphie et de dessin de la lettre.

Apport didactique !

C'est en 1959 qu'est parue sa brochure didactique, intitulée *Le développement des caractères*. Editée en trois langues (allemand, anglais et français), elle allait connaître le succès (une douzaine d'éditions représentant environ 30 000 exemplaires). L'évolution de l'écriture (des inscriptions lapidaires aux caractères Linéales) est décrite à travers des modèles, dont une soixantaine sont de la main de l'auteur.

Outre le *Syntax*, Hans Eduard Meier a dessiné d'autres caractères : le *Barbedor*, le *Letter*, le *Lapidar*, le *Syndor* ... Dernièrement, il a conçu, directement sur écran, une variante du *Syntax* avec empattements. C'est dire que, passé maître dans le tracé manuel, il a su adopter et maîtriser la nouvelle technologie. Il a également élaboré l'identité visuelle d'entreprises, conçu des affiches. En 1991, il avait donné une conférence à l'Ecole polytechnique fédérale de Lausanne. A cette occasion, il m'avait remis une brochure, en langue allemande (*Schriftgestaltung mit Hilfe des Computers – Typographische Grundregeln mit Gestaltungsbeispielen*), traitant des règles fondamentales de la mise en pages et de la disposition typographique. Elle renferme des exemples remodelés par ses soins. Quelle justesse ! Ils ont beaucoup servi dans l'enseignement professionnel (et ont d'ailleurs été repris par l'universitaire français Jacques André dans les *Cahiers Gutenberg*, en 1992).

Réflexions



Roxane Jubert: Hans Eduard Meier restera l'auteur d'une œuvre profondément authentique, aussi subtile que discrète. Son cheminement, pendant plus d'un demi-siècle, montre un intérêt indéfectible pour l'évolution de la forme des lettres depuis l'Antiquité, et tout particulièrement pour certains stades historiques majeurs – depuis son livre *Le Développement de l'écriture* (dont l'édition princeps remonte à 1959) jusqu'au caractère *Schulschrift* (du début des années 2000), en passant par le *Syntax* ou le *Lapidar*.

Le *Syntax* apparaît comme emblématique de l'esprit de son créateur: un caractère sobre, né de la volonté d'associer la contemporanéité des sans-sérifs à la modernité de l'écriture humanistique – bien loin du cliché de la typographie suisse. Il aura fallu près d'un demi-siècle (le temps d'une carrière) pour que ce projet soit parachevé et trouve, à ses yeux, sa forme optimale.

Hans Eduard Meier incarne une autre relation au temps, détachée d'une économie visuelle trépidante et à rotation rapide. Son œuvre s'ancre dans la connaissance séculaire et le goût du temps long, inhérents à la typographie et à la lettre.

François Rappo: «*Geschrieben als Schüler bei A. Willimann ca. 1944–45 Hs. Ed. Meier*» est-il crayonné en couverture d'un petit portefeuille conservé au Museum für Gestaltung de Zürich. Sur les feuillets bleus, une exceptionnelle suite de paragraphes parcourt deux millénaires de calligraphie: minuscule humanistique, byzantine, cursive, chancellerie. Dans la rythmique des tracés, il est fascinant de découvrir, déjà, cette vision nouvelle de l'écriture, du texte et de la page que Hans-Eduard Meier aura donné à notre modernité par ses créations typographiques.

Die Schriftentwicklung, The Development of Script and Type, Le développement des caractères, *limitierte Vorzugsausgabe, vom Autor signiert und nummeriert. Limited edition, hardcover binding, numbered and personally signed by the author.* Bezugsquelle/available through: erich.alb@bluewin.ch

Inspiration through Hans Eduard Meier

Sumner Stone

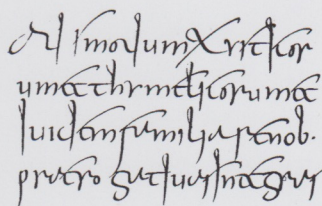
Hans Meier's work inspired me. I first knew of his firm but delicate hand from his book *The Development of Writing*. As I came to know later, the book encapsulated his personality. It was printed in only black and white in a modest format. It consisted of a brief introduction and then a few lines of a very large number of styles of letterforms depicting the high points of the entire history of the Roman letter starting with Greek epigraphic forms. Like Hans himself it was a tour de force. Hans was soft-spoken and had a gentle manner, but behind his unassuming exterior he was a master craftsman, a devoted teacher, and a person who had clearly thought deeply about design.

There was no assertive personal style to the book. It was beautifully and subtly laid out, and the letters themselves were clearly the product of a master's hand depicting the original forms without trying to bend them to his personal touch. Most of the examples were printed as halftones showing the variation in shades of gray produced by the natural flow of ink from the pen. This method of reproduction retained some of the intimate, handmade quality of the letterforms.

My admiration for the work increased when I later learned that the calligraphy and lettering he had done for the book were reproduced at actual size. He brought several originals with him on his tour of America in 1978, and when he stayed with me in Sonoma, California I got to see them firsthand. It was a memorable experience.

When Hans visited Northern California there were exhibitions of his work for the book. He also gave a lecture about his teaching methods and a workshop in how to make his special version of a bamboo pen. I printed the poster to announce the exhibitions and the lecture. The image of the pen was reproduced from a drawing he had sent me as part of a letter. The pen was printed letterpress on my Colts Armory press, and the type set by a local typesetter in his *Syntax* typeface and printed by offset lithography. This method for making a bamboo pen produced a tool that became my favorite writing instrument and I was motivated to teach others how to make it.

The route we took from my house in Sonoma to the various events that Hans was presiding over in the Bay Area took us by a small airport that had, among other things, some biplanes. I think these were normally used for crop dusting, but they advertised the possibility of going up for a joy ride. Hans was intensely interested. It turned out that during WWII he had participated in constructing a glider that would be launched from the Swiss mountain tops for a long ride down. So, up he went in the biplane.



Late Roman minuscule cursive, third century
from *The Development of Writing*

Syntax, the first typeface that Hans designed, was a sans serif based on the humanistic script of the Italian Renaissance. Chuck Bigelow was an enthusiastic fan of this typeface and with his partner Kris Holmes designed some additional characters for it so that it could be used for printing the transcription of a Native American language. It was Chuck's interest in the design that initially drew my attention to it. Chuck also arranged the American tour that brought Hans to my house in Sonoma.

Syntax was one of the points of reference for both of the sans serif typefaces I have designed—*ITC Stone Sans* and *Magma*. I believe *Syntax* was the first sans serif typeface that was designed to be used primarily for text. Particularly for *Magma*, I wanted to make a typeface that would follow the proportions of our most successful text typefaces, and *Syntax* was definitely an inspiration.

On many levels then, Hans Meier played an important part in my development as a calligrapher and type designer. I believe his work and his insightful thinking about design will live on for many years. I am grateful to have known him and to have been his friend and correspondent for many years.



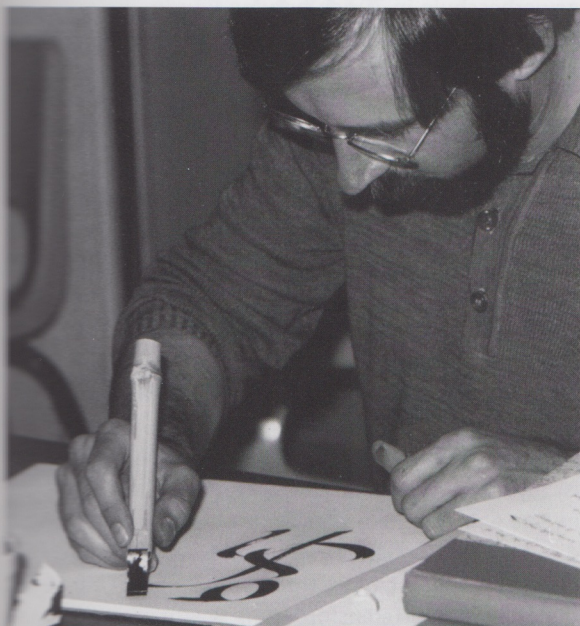
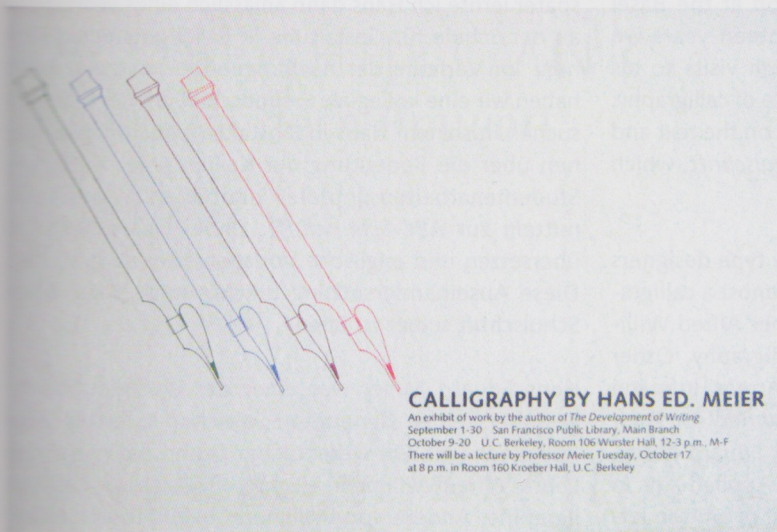
Above left: Three stages in making Meier's bamboo pen.

Above right: Hans (at that time with beard) demonstrating his bamboo pen during his workshop.

Center: The image of the pen was reproduced from a drawing he had sent me as a part of a letter. The pen was printed letterpress on my Colts Armory press, and the type set by a local typesetter in his Syntax typeface and printed by offset lithography.

Below left: Sumner Stone practicing with the bamboo pen.

Below right: Hans hiring the biplane for a joy ride.



The Human Agenda of Hans Eduard Meier

Katharine Wolff

Comparing Meier's calligraphy, *Syntax* and *ABC-Schulschrift* (both upright and cursive shown on the opposite page) reveals a similar sense for relational proportions. His characteristic formation of many letters, for example, b g G K M R Ss t and the shapes of the numerals are common throughout.

I was well acquainted with Hans Eduard Meier by 1982 through his book, *The Development of Writing*, when I first began teaching typography and letterform design at the School of the Art Institute of Chicago. By the fourth semester this slim black booklet, ravished by study, was falling apart. Fourteen years later I finally met Hans in person during a workshop at the Basel School of Design. Over the next eighteen years we enjoyed a collegial relationship through visits to his studio, discussions about the importance of calligraphy, student critiques, and preliminary work on the text and model words in English for his *ABC-Schulschrift*, which I was 'required' to learn.

Hans Eduard Meier was one of the few type designers of his generation who was first and foremost a calligrapher. One reason for this was his teacher Alfred Willimann—a teacher of drawing and calligraphy. Other influential students of Willimann, like Armin Hofmann and Adrian Frutiger, are greatly renowned for their work with letterform, but it was Hans Eduard Meier, Willimann's successor at the School of Applied Arts in Zurich, who was called to further the art of written letterform as an indispensable part of a general design education.

The complete oeuvre of Hans Eduard Meier as a lettering artist embodies his conviction to the preeminence of classical proportion, his belief in ideal beauty, and his intensive, life-long attempt to define absolute form. This vision as a whole is expressed in a single, unified *Schriftbild* or lettering-picture, which is mirrored throughout his work: 1) his calligraphic hand, 2) *Syntax*, and 3) his alphabet models for teaching children to write, *ABC-Schulschrift*. Meier's inner relationship to calligraphy culminated in the reduced letter shapes of his *Schulschrift*, which is no less than a stripped-down, slightly compressed, skeletal version of the typeface *Syntax*. Returning to humanist fundamentals for the sake of posterity, it is fitting that Meier's final challenge at the age of 85 was to create a type design that could be written—as well as typed on a keyboard—by the very youngest of the technologically literate, modern day scribes.

Ein Vergleich mit Meiers Kalligraphie, der *Syntax* und der *ABC-Schulschrift* (beide aufrecht und kursiv auf der Seite gegenüber) enthüllt einen ähnlichen Sinn für aufeinander bezogene Proportionen. Seine charakteristische Gestaltung von vielen Buchstaben, wie b g G K M R Ss t und der Form der Ziffern sind allen drei gemeinsam.

Als ich 1982 an der School of the Art Institute of Chicago Typografie und Schriftgestaltung unterrichtete, war mir Hans Eduard Meier von seinem Büchlein her *Die Schriftentwicklung* längst ein Begriff. Durch häufigen Gebrauch fiel dieses schmale schwarze Büchlein nach dem vierten Semester auseinander. Vierzehn Jahre später lernte ich Hans dann anlässlich eines Workshops an der Schule für Gestaltung in Basel persönlich kennen. Im Verlaufe der nachfolgenden achtzehn Jahre haben wir eine kollegiale Freundschaft gepflegt, bei Besuchen in seinem Haus in Obstalden, durch Diskussionen über die Bedeutung der Kalligraphie, Kritik von Studentenarbeiten und die Vorarbeiten an den Lehrmitteln zur *ABC-Schulschrift*. Dabei waren Texte zu übersetzen und englische Vorlagewörter zu gestalten. Diese Auseinandersetzung brachte mich dazu, seine *Schulschrift* selber zu üben.

Hans Eduard Meier war einer der wenigen Schriftgestalter seiner Generation, welcher in erster Linie Kalligraph war. Ein wesentlicher Grund dafür war sein Lehrer Alfred Willimann – Lehrer für Zeichnen und Kalligraphie. Andere von Willimann beeinflusste Schüler wie Armin Hofmann und Adrian Frutiger wurden später bekannt für ihre Arbeiten mit Schrift; aber es war Meier, der als Nachfolger von Willimann an die Kunstgewerbeschule in Zürich berufen wurde, die geschriebene Form der Schrift als unentbehrlichen Teil der allgemeinen Gestalterausbildung zu fördern.

Das Gesamtwerk von Hans Eduard Meier als Schriftkünstler verkörpert seine Überzeugung des Vorrangs der klassischen Proportionen, seinen Glauben an vollkommene Schönheit sowie seinen intensiven lebenslangen Versuch, die absolute Form zu definieren. Diese Vision kommt in einem einzigen, einheitlichen *Schriftbild* zum Ausdruck, das sich in seinem ganzen Werk widerspiegelt: 1) seine kalligraphische Handschrift, 2) die *Syntax* und 3) seine Alphabet-Modelle, welche die Kinder die *ABC-Schulschrift* schreiben lehren. Meiers innere Beziehung zur Kalligraphie gipfelte in der reduzierten Schriftform seiner *Schulschrift*. Sie ist nichts anderes als eine abgespeckte, leicht komprimierte Skelettversion der *Syntax*. Diese Rückkehr auf die humanistischen Fundamente im Interesse der Nachwelt scheint typisch für den 85-jährigen Meier, der es als letzte Herausforderung wagte, eine Schrift zu gestalten, die von den Jüngsten sowohl geschrieben als auch auf einer Tastatur getippt werden kann.

ABCDEFGHIJKLMNRS
sie gibt uns auch Antwort

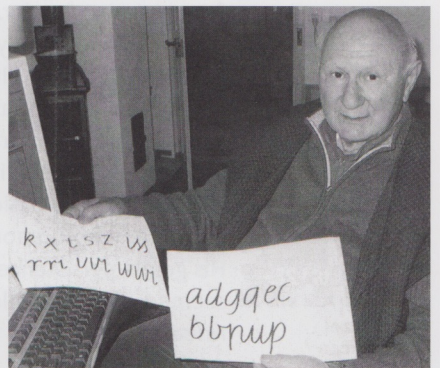
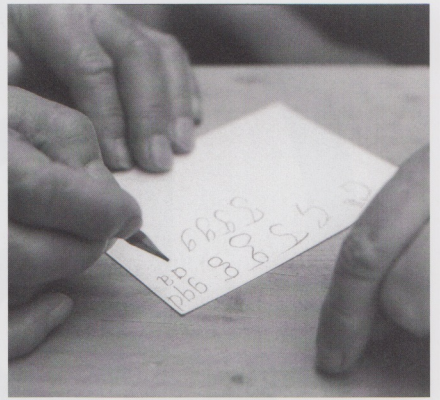
ABCDEFGHIJKLMNRS
sie gibt uns auch Antwort
1234567890

ABCDEFGHIJKLMNRS
sie gibt uns auch Antwort
1234567890

ABCDEFGHIJKLMNRS
sie gibt uns auch Antwort
1234567890

ABCDEFGHIJKLMNRS
sie gibt uns auch Antwort
1234567890

ABCDEFGHIJKLMNRS
sie gibt uns auch Antwort
1234567890



Above: Hans Eduard Meier demonstrating the development of the lowercase letter g with related cursive forms for a, q and d (Cham 1997).

Center: Meier with original final drawings of Syntax. Drawn in ink on translucent vellum and corrected by scraping-away or covering-up with white paint. Presented in the Basel School of Design during a workshop in January 1996.

Below: Meier in his studio in Obstalden showing samples of his ABC-Schulschrift in 2007.

Reflections

Beat Stamm: Serendipity had me share an office with Hans when I joined ETH's Computer Science Department as a PhD candidate. I recall him facing a full page computer screen, making minute changes to the outlines on a German ß ligature, and I wondered what difference these changes could make. I watched him touch up countless bitmaps that had been rasterized from outlines, making pixel-by-pixel adjustments to his exacting standards, and I saw that pixels are no excuse for not trying harder. His work inspired me tremendously to broaden my horizon beyond ordinary computer graphics, but ultimately it was his proposal to the department head that led to my career in digital typography, combining art, science, and engineering. During our years of sharing offices, Hans gradually taught me some of the basics of typography, with incredible patience, with humour, and always in practical terms. His gentle persistence to improve anything typographic seemed inexhaustible—it will continue to guide my research.

Charles Bigelow: Hans Ed. Meier reaffirmed the vital link between handwriting and typography. With the pure forms of his influential and much-admired typeface, *Syntax-Antiqua*, he showed that a dedicated designer can shape the most modern form of writing—typography—by grasping the principles of handwriting throughout the ages, as he had demonstrated masterfully in his model book, *The Development of Writing*. After *Syntax-Antiqua*, Hans Ed. Meier designed more typeface families by working directly on computer at ETH Zürich (he was the first type designer to work directly on the computer in Switzerland). At ETH his deep knowledge of typography also helped guide the research of graduate students who worked with him, thus influencing the understanding and technology of typography into the 21st century.

Werner Schneider: Hans Eduard Meier as the creator of *Syntax* was keenly aware of how much visual refinement and expertise would be necessary to transform the rough character of a grotesk into a sanserif type of maximum readability.

The success of Meier's original *Syntax* (1968) was based to a large degree on a dynamic condition—the properties of each individual letterform contributed to a cumulative effect, resulting in a highly readable string of characters.

In particular, the right-angled ends of the diagonal strokes accentuated the open look of the typeface, creating a distinctive silhouette, which in turn enhanced legibility for long text composition. Additionally supporting this functional quality, the forms are modestly sloped in the reading direction. By addressing these technical-aesthetic improvements Meier broke new ground for sanserif types.

An experienced draughtsman and visual connoisseur, Hans Meier was able to optimize his letterforms in subtle correspondence to the new demands of every technical development. His great accomplishment is the masterful revision for *Linotype Syntax Next*, a fully modern family in thirty variants, lacking nothing in comparison to the most readable of the Renaissance types.

Akira Kobayashi: I first met HEM in Mainz in 2000, just before I joined Linotype GmbH (now Monotype GmbH). I was invited to a typography event held by Linotype as one of the winners of its international type design competition.

Linotype had just launched the *Linotype Syntax Family*. The event showcased this new typeface by displaying large posters with a big white cross on a red background. I picked up one of the posters and realized that *Syntax*, one of my most favourite typefaces, was revised by HEM himself. What made it even more exciting was that the designer was standing right in front of me! With my heart beating, I asked him to autograph the poster I was holding. He then, giving me a big smile, sat down and wrote his name on it. As I knew he was also widely recognized as a brilliant calligrapher, it was a very special moment to see, in person, his hand movements. His book *Die Schriftentwicklung* is still one of my important sources of inspiration. The poster with his autograph will be my treasure forever.

Paul Shaw: When *Syntax* was released in 1969, it was notable for being the last metal typeface from Stempel type foundry. But today it is more significant as the typeface that helped create an entirely new category of sanserif types that was neither grotesque nor geometric: the humanist sans serif. Without *Syntax* there would be no *Lucida*, *ITC Stone Sans*, *Scala* or *Meta*. *Syntax* is now more popular than it was when it first appeared, a typeface that has avoided becoming dated.

a @

Erich Alb: At the end of the 1960s, some years after my apprenticeship as a hand compositor, our profession was at the brink of a stylistic and technological revolution for type design and type production.

The typeface selection for a compositor was primarily determined by the amount of text to be set. This in turn depended upon the availability of a particular face for handsetting, Monotype and/or Linotype methods. Our choices were guided by a classification system originally based on metal type, but as newer type designs were released, we discovered that these clear-cut categories did not always apply. For example, we began to use *Optima*, neither a classical serif typeface nor a sanserif, to replace the frilly scripts traditionally available for handcomposing business cards.

When the first cut of *Syntax-Antiqua* appeared on the market as a metal type in 1968, it suffered a twofold setback. For the compositors *Syntax* was considered a strange anomaly, neither a «Grotesk» (sanserif), like *Helvetica* or *Univers*, nor an «Antiqua» because it had no serifs. A design ahead of its time, yet a dinosaur for publishers who were already investing in phototype-setting equipment, this new typeface was cast aside.

In 2003 with great excitement, I finally bought the entire digital revision of *SyntaxNext* from Linotype. With the addition of three new font families *LT Syntax Letter*, *LT Syntax Serif*, and *LT Syntax Lapidar*, a bonus font, the Linotype collection now comprises 94 variations altogether!

Since then *Syntax* has been my house typestyle and I still use it on my letterhead and business card. Sometimes people make remarks: how special the numbers are, or «what a nice typeface!».

Because it's the first letter of my short surname, the letter 'a' has a special meaning for me.

In 1998 or 1999 during one of my many visits to Meier's studio, I suggested that the at-sign could be designed with a two-story 'a' instead of the typical one-story cursive form. Hans was quite fascinated by this idea and finally did design it this way.

Although many years later I was no longer sure that I had given Hans a good suggestion, his design of this unusual glyph is beautifully convincing.

The typefaces of Hans Eduard Meier

1955 through 1995

Max Caflisch

abcdefghijklmnopqrstuvwxyzß
abcdefghijklmnopqrstuvwxyzß

Above: Sabon; below: Syntax-Antiqua.
Both typefaces follow the formal principles of Humanistic romans.

Auch der Bildschmuck
der Frühdrucke knüpft
an die Illustrationen der
Handschriften an. Am
Ende des Mittelalters ga
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz
uvwxyz & 1234567890
ABCDEFGHIJKLMNO
PQRSTUVWXYZ

Above: First draft of a sans serif 1955,
became Syntax-Antiqua.

Right: Packaging label for lead type,
Syntax-Antiqua extra bold (1973).

Opposite page, above: Specimen of
Syntax Next Regular, year 2000.

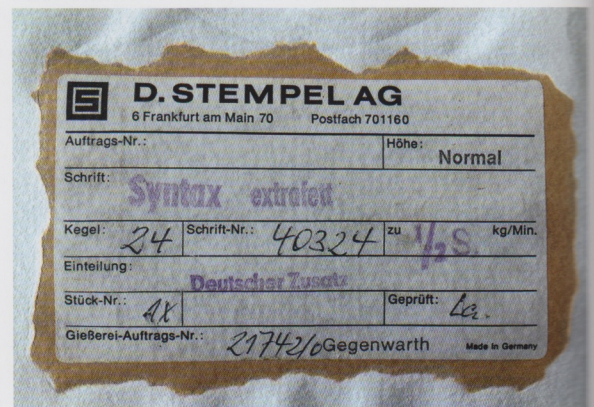
Syntax-Antiqua

Hans Eduard Meier, who taught Type and Signs at the Zurich School of Design (Schule für Gestaltung, formerly Kunstgewerbeschule), began work on the design of a new Sans (Grotesk) typeface in the mid-fifties. His motive was not so much the ambition to create a new typeface but more the realization which came to him in his intensive concern with typefaces that the available Grotesks did not have satisfactory forms. As a calligrapher accustomed to elegant penmanship he rejected the stiff forms of the Grotesks which at that time were part of the printer's normal stock of typefaces. It must be mentioned here that the standard typeface resources of Swiss printers in those days consisted of either *Akzidenz-Grotesk*, *Neue Haas-Grotesk* (later renamed *Helvetica*) or *Monotype Grotesque 215/216*. The geometrical sans faces *Erbar*, *Futura*, *Kabel* and so on were no longer in demand and the masterly *Gill Sans* was not yet generally accepted. The design schools of Zurich and Basle were not entirely without blame for this attitude. (...)

As an experienced calligrapher and connoisseur in the type world, Hans Eduard Meier realized that the Didonic typefaces of the 18th century were a development in a false direction, leading to rigid type forms which were succeeded by sanserif and slab-serif designs (mechanistics and lineals). Whereas the Garaldic designs of the 15th and 16th centuries were still based on the oblique strokes of the broad-nibbed pen and thence on the dynamic letterforms of the humanistic minuscule, knowledge of this typeform and skill in handling type gradually became lost in the course of the centuries, finally leading to the emergence of constructed, static type forms in the late 18th century (...).

Recognizing this false development, Hans Eduard Meier came to the idea of restoring the principle of the Humanistic typefaces of the Renaissance to the Lineal's of modern times, aiming for the Humanistic proportions of cap height to x-height and lengths of ascenders and descenders.

A first draft of the new sanserif was ready in 1955. The lengths of the ascenders and descenders, in relation to the x-height, approximate to the proportions of the Renaissance-Antiquas (humanist sans), that is to say they are longer than in the conventional Grotesk alphabeth. (...)



abcdefghijklmnopqrst
 uvwxyz & 1234567890
 ABCDEFGHIJKLMNO
 PQRSTUVWXYZ@!?(*)

The revised second version already has a more moderate appearance, with details gradually approaching the definitive form of *Syntax-Antiqua*. The letters b d f p q r s t z have been somewhat widened and the curves from and to the stems of b d h m n p q r u more strongly rounded, (...) The s is top-heavy and the capital S bends slightly backwards. (...)

In the third version (undated), an italic and a semi-bold were added to the roman. All the curved and diagonal strokes now end optically with right-angled terminations to the stroke position in use. The lowercase s is well-balanced, while the upright and the italic capital S still slope backwards a little. M and W are very wide in all three versions. (...) The typeface gives an impression of liveliness thanks to the right-angled terminations of the curves and diagonals. The italic follows the Humanistic model by being narrow and tightly fitting.

It must have been about 1960 when I first saw the three styles of the typeface at the Monotype branch in Berne and was very impressed by their drawing. The Monotype Corporation did not take on the typeface, however, probably for fear that it would compete with the well-developed *Gill Sans* family.

In May 1965 H. E. Meier gave me a folder containing 48 sheets, six each in roman, semi-bold and italic, the last-named in two widths, a narrower version and one matching the width of the upright version, divided into 4 x 6 sheets of running text plus capitals and figures in six sizes. This work, beautifully executed in letterpress, led to an agreement with the Stempel type foundry of Frankfurt, which produced *Syntax-(Antiqua)* for metal setting between 1967 and 1972 with great care and attention, thanks to the commitment of the firm's then artistic director Erich Schulz-Anker. For all five styles—light, italic, semi-bold, bold, extra bold—Hans Eduard Meier made very sharp and clear drawings on transparent paper.

The formal principle of the slightly rightward-leaning *Syntax-Antiqua* is uniformly maintained, as in the case of Humanistic letters. The Italic is genuine, not a sloped Roman. Thanks to this principle of form and

the proportions of x-height to ascenders and descenders, the letters of *Syntax-Antiqua* are more easily recognizable than other Grotesk's based on static form principles. This ensures a high degree of legibility. A text set in *Syntax-Antiqua* resembles a Humanistic style of typeface more closely than an original Grotesk.

(...) (It was Meier's exemplar Claude Garamont with his Humanistic type who gave the capital S a clear, dynamic movement to the right by shifting the lower curve ending somewhat to the left and moving the upper one to the right-hand edge of the letter.) (...) If we now compare the first draft with the end-result of *Syntax-Antiqua*, it becomes clear what a decisive path the type designer has followed.

In the light, italic and semi-bold styles of *Syntax*, the terminations of characters C G S a c e s ß 2 3 5 6 9 ? () and of the diagonals A K Q R V W X Y k v w x y & 1 " - ' - ' are vertical to the stroke position. (...)

The following sizes were cast for hand-setting: 6–48 pt light, semi-bold and bold; 6–24 pt italic; 10–48 pt extra-bold. Because *Syntax* was also planned for Linotype line composing machines, the light, italic and semi-bold letters had to have exactly equal width, which resulted in a wide italic that did not match the original type drawing. (...)

Considering that eighteen years passed between the first sketches and the availability of the metal types and that in this time the typeface was revised and improved several times, it can certainly be said that Hans Eduard Meier had plenty of stamina. Remembering also that the typeface is good enough to have been awarded a medal at the Fifth Biennial for Commercial Art held in Brno in 1972 and that nevertheless it has more than once been illegally copied and offered for sale under other names—*Symphony*¹, *Synchron*², *Synthesis*³—one can well understand the designer's annoyance at lost income and the failure of the Association Typographique Internationale to provide effective international copyright for typefaces.

Linotype-Hell and Berthold have prepared *Syntax* for photosetting, without the qualification of 'Antiqua' and with slightly different style names: roman/normal,

italic/cursive, bold/semi-bold, black/bold and ultra black/extra bold. More recently the typeface has been on offer from various distributors in Type-1 format for use with Mac and PC computers.

Since 1984 Hans Eduard Meier has been active in computer-aided type design at the Computer Systems Institute of the Swiss Federal Institute of Technology (ETH) in Zürich and produced roman, italic, semi-bold and bold versions of *Syntax* for the in-house computer

system between 1984 and 1986, in agreement with the licensee Linotype-Hell. The computer version of the italic was made narrower in accordance with the original drawings.

Among the innumerable linear sanserif faces, *Syntax* was the only one to be named *Antiqua* (Roman) on its first appearance in 1972 (first cut in 1968). This naming was intended to make clear its difference from other sans faces. (...)

Later typeface designs by Hans Eduard Meier

Barbedor 1984

(...) As was already the case with the *Syntax* typeface, the proportions of the oddly named *Barbedor* are finely balanced. The ascenders and descenders are of moderate length in relation to the x-height and the capitals and figures are somewhat shorter than the ascenders. (...) The swelling strokes of the individual characters have an increasingly forceful effect and the broad-nib effect is clear in both roman and italic styles. (...) H. E. Meier himself described *Barbedor* as "a new interpretation of the written humanistic book-letters of the 15th century, which were the models for the first roman typefaces". (...)

Barbetwo 1991

(...) HEM wrote on this subject: "*Barbetwo* is a variant of *Barbedor*. The extremely fine parts have been strengthened in relation to *Barbedor* and, in the same way, the serifs of *Barbetwo* are rather stronger and in some cases altered (on C G S c f r s). These alterations have made the overall type image calmer. In the italics, the curves of the lower case have been drawn out of the main stems." The working name of *Barbetwo* tells us that this is a variation of *Barbedor*. Personally, I consider *Barbetwo* as a great improvement on the rather Spartan *Barbedor*. All the same, *Barbetwo* approaches the appearance of the typeface (ITC) *Syndor* through the strengthening of the hairlines and perhaps it was the previous work on *Syndor* which prompted the revision of *Barbedor*.

ITC *Syndor* 1986

Since Spring 1992 (ITC) *Syndor* has been available in the three weights of Book, Medium and Bold, each in roman and italic. The design of the typeface goes back to 1989. The name *Syndor* is a combination of *Syntax* and *Barbedor*, which corresponds to the actual design, (...) The small, subtle upstrokes on both upper and lower case letters—more marked than in *Barbedor* and *Barbetwo*—emphasize the horizontal by gently leading the eye forwards, without losing the typeface's calligraphic approach. (...)

Letter 1992

A new typeface design begun in 1994 and named *Letter*. (...) Meier's comment on this topic was: "The newly developed *Letter* typeface results from my opinion that letters written in an ordinary printing typeface have an impersonal effect. At the same time, the existing 'correspondence' typefaces did not seem suitable for business letters because their appearance is too intimate. My new typeface differs from a conventional printing typeface by being based on written letterforms but without too much emphasis on handwriting." (...)

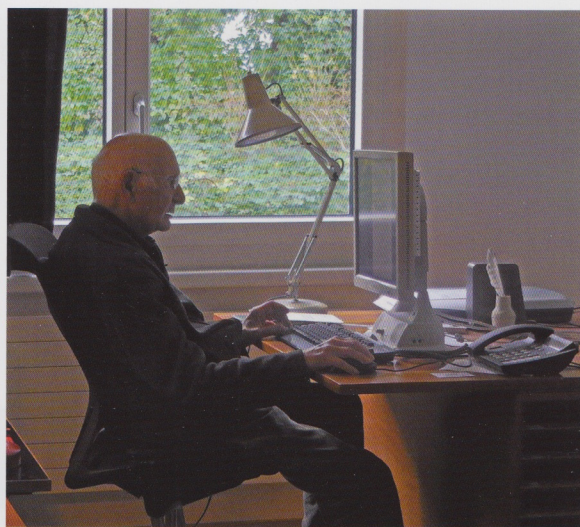
Oberon 1992

Another typeface for in-house use by the Institute for Computer Systems at the Swiss Federal Institute of Technology (ETH) in Zürich also appeared in 1994 and was named *Oberon*. It is a hybrid form, between *Syntax* and a roman but slimmer and with clearly perceptible differences of stroke thickness and suggestions of serifs. (...) Nevertheless, Meier's personal style is unmistakable in this typeface as well as the others.

Form comparisons between LT *Syntax* (1995) and *Syntax* Next (2000).



Hamburğefonstiv *Barbedor*
 Hamburğefonstiv *Syndor*
 Hamburğefonstiv *Letter*
 Hamburğefonstiv *Oberon*
 HAMBURÇEFONSTIV *Lapidar*



Lapidar 1995

In June 1995 Hans Eduard Meier went to work on a special kind of script which goes back to Roman inscriptions in stone from the second century BC and is illustrated at the beginning of his text book *The Development of Script and Type*, namely *Lapidar*. The planned headline type begins with two styles, normal and semi-bold, (...) The impetus for this project came from a typeface of the same kind which was issued a few years ago but from which Meier could not make much progress. It is an interesting fact that certain *Lapidar* letterforms were already under discussion at the time of the design of *Syntax* but were then rejected. (...) It is surprising that a text set with these alternative letters can be read quite easily. The name of the typeface recalls the Latin word *lapis* (stone) but lapidary also means "short and to the point".

The basic or skeletal pattern of Meier's various typefaces are based on certain constant factors which mark his creative work and always return. His idea of well-formed, well-proportioned letters runs all through his calligraphic and type design work in the same way. It is significant that all his printing types, with the exception of *Lapidar*, look back to the typefaces of the Renaissance, although not to copy them but to use them as a resource from which something new could be developed. (...) Hans Eduard Meier's evaluation of letterforms obtains a clear expression (...) as it does also in the newly reissued (11th) edition (1994) of his textbook in three languages, *The Development of Script and Type*.

Typefaces by Hans Eduard Meier

Syntax-Antiqua, Entwürfe von 1955 bis 1964, Realisierung Bleisatz 1968–1972, D. Stempel AG
Syntax digitalisiert 1984, Adobe
Barbedor 1984, ETH Zürich Institut für Computersysteme; URW+, Monotype, 1992 Elsner + Flake
Syntax ETH 1984–1986, ETH Zürich
ITC Syndor 1986, International Typeface Corporation
 Griechische Alphabete; Mathematische Zeichen; *Times*, 1986–1988, ETH Zürich
Barbetwo 1991 (nicht realisiert)
Oberon 1992 ETH Zürich, Überarbeitung 2006, E + F
Elysa (Überarbeitung der *Barbedor*), 2002, Elsner + Flake
Syntax Letter 1992–2000, Linotype
SNB-Alphabet 1994, Schweizerische Nationalbank
Syntax Lapidar Text 1995–2000, Linotype
Syntax Lapidar Display 1995, Linotype
LTSyntax (erweitert) 1997, Linotype
Syntax Serif 1999, Linotype
Syntax Lapidar Serif Display 1999, Linotype
Syntax Lapidar Serif Text 1999, SyntaxNext 2000, Linotype
Schulschrift ABC1, ABC2, ABC4 2001–2008, Elsner + Flake
Gesta (Gestickte Antiqua) 2004, Elsner + Flake
Konstrukta 2008 (nicht realisiert)
Parnassia (Hausschrift) 2012, Offizin Parnassia
Meier Kapitalis 2012–2014, Elsner + Flake
Meier Sans 2013 (nicht realisiert)

Excerpts by Erich Alb from the English translation by Andrew Bluhm, London. The complete article by Max Caflisch 'Die Druckschriften von Hans Eduard Meier' appeared in *Typografische Monatsblätter*, No. 6/1996.

Notes

- 1 Compugraphic Corporation, Wilmington MA.
- 2 Scangraphic Dr. Böger Photosatz GmbH, Wedel (near Hamburg).
- 3 Autologic Inc., Newbury Park CA 91320.
- 4 Louis Barbedor, "Secrétaire ordinaire de la Chambre du Roy & Maître Ecrivain Juré à Paris" was a master of freehand decorative penmanship in the Baroque style of varied stroke thickness. He lived from 1589/90 to 1670 and, next to Lucas Materot, was considered to be the best French calligrapher of the 17th century.

ß R S

Dank

Ich möchte allen nachfolgend aufgeführten Personen danken, die zu diesem Bericht in kürzester Zeit ihren Beitrag leisteten und so ein gutes Gelingen ermöglichten.

Innert sieben Wochen wurden Materialien gesichtet, Texte geschrieben (selbst auf Business-Reise in China und Polen), Übersetzungen erarbeitet und schliesslich Layout und Prepress erstellt. Dank Internet, Natel und Scanner ist eine solche redaktionelle Arbeitsweise heutzutage möglich geworden.

Max Cafilisch † schrieb in den *Typographischen Monatsblättern* Nr. 6/1996 einen ausführlichen – und wie immer vortrefflichen – Beitrag «Die Druckschriften [1955 bis 1995] von Hans Eduard Meier». Andrew Bluhm † (London) hat diese zwanzig Seiten 1999 für mich bei der Syndor Press GmbH ins Englische übersetzt. Seine Übersetzungen waren ausgezeichnet. Ich freue mich, seinen bisher unpublizierten Text hier auszugsweise verwendet zu haben (S. 22–25).

Remerciements

Que toutes les personnes citées, qui ont apporté leur contribution à ce travail dans des délais extrêmement courts, soient chaleureusement remerciées. En l'espace de sept semaines, elles ont rassemblé les éléments, écrit des textes (même lors de voyages d'affaire en Chine et en Pologne), effectué des traductions et enfin finalisé la maquette et le pré-presse. Internet, les téléphones portables et les scanners ont facilité ce travail rédactionnel.

Max Cafilisch † a écrit dans la partie allemande de la *Revue Suisse de l'Imprimerie* n° 6/1996 un – comme toujours – remarquable rapport exhaustif: «Die Druckschriften [1955 bis 1996] von Hans Eduard Meier». A ma demande à l'attention de Syndor Press GmbH, Andrew Blum † (Londres), l'a excellemment traduit en anglais en 1999. Non publiée à ce jour, je me réjouis de pouvoir vous en proposer quelques extraits (p. 22–25).

Thank you

I would like to thank all persons listed on the right who were able to produce their work in the shortest time possible and thereby contributed to the success of this report. Within seven weeks all materials were reviewed and selected, texts written (even during business trips in China and Poland), translations acquired, and finally, the layout created and prepared for production. Without the internet, mobile phones, and scanners such an expeditious editorial operation would not have been possible.

In *Typographische Monatsblätter / Swiss Typographic Magazine*, No. 6/1996, Max Cafilisch † wrote a detailed – and as always excellent – article 'The Printing Types [1955–1996] of Hans Eduard Meier'. In 1999 Andrew Bluhm † (London) translated these twenty pages into English for me at Syndor Press. His translations were stellar, and I am pleased to have his unpublished paper printed in part for this special issue (p. 22–25).



Adrian Frutiger, Erich Alb und Hans Eduard Meier
ETH Zürich, 1996

Felix Arnold, Walkringen, Switzerland
Charles Bigelow, Rochester, New York, USA
Andrew Bluhm †, London, Great Britain
Max Cafilisch †, Meilen, Switzerland
Roger Chatelain, Lausanne, Switzerland
Jürg Gutknecht, Schindellegi, Switzerland
Lukas Hartmann, Basel, Switzerland
Jost Hochuli, St. Gallen, Switzerland
Roxane Jubert, Paris, France
Barbara Junod, Zürich, Switzerland
Akira Kobayashi, Bad Homburg, Germany
Anja Naef, Ottenbach, Switzerland
Guido Kruppenacher, Zürich, Switzerland
François Rappo, Lausanne, Switzerland
Bettina Richter, Zürich, Switzerland
Werner Schneider, Bad Laasphe, Germany
Paul Shaw, New York City, USA
Beat Stamm, Seattle, USA
Sumner Stone, Guinda, California, USA
Katharine Wolff, Basel, Switzerland

Bildnachweis / List of Illustrations

Alle Abbildungen stammen von Erich Alb, mit Ausnahme von:
S. 2 und 8 unten: Hans Eduard Meier †
S. 4: Zürcher Hochschule der Künste, Archiv-ZHdK
S. 5: Aus: Max Cafilisch, *Typografische Monatsblätter* 6/1996, S. 8
S. 6: (oben links) Aus: John R. Biggs, *Basic Typography*, London 1968
S. 8: (oben) Plakatsammlung des Museums für Gestaltung –
Schaudepot, ZHdK, Zürich
S. 9: Hilti (Schweiz) AG, Adliswil
S. 13: Alice Meier-Meier, Oberrieden
S. 16: Hans Eduard Meier †
S. 17: Sumner Stone, Guinda, California
S. 19: (Mitte) Katharine Wolff, Basel
S. 19: (unten) Daniel Ammann, in: *Basler Zeitung*, 2007
S. 26: Urs Siegenthaler, Zürich

Research / Concept: Erich Alb
Design / Production: Lukas Hartmann
Translation / Design: Katharine Wolff

TM

Typografische Monatsblätter
82. Jahrgang

Zeitschrift für Schrift, Typografie,
Gestaltung und Sprache

Redaktion TM

Lukas Hartmann

St. Alban-Tal 40a, CH-4020 Basel

Telefon 061 273 94 11

hartmann@hartmannbopp.ch

RSI

Revue suisse de l'imprimerie
91^e année

Revue pour la lettre, la typographie,
la conception graphique et le langage

Rédaction RSI

Claude Darbellay

Route du Château, CH-1965 Savièse

Téléphone 079 213 83 41

compo@saprim.ch

Commission de rédaction

Roger Chatelain

1, chemin de Praz-Longet

CH-1052 Le Mont-sur-Lausanne

rogerchatelain@bluewin.ch

3 | 2014

15. Dezember 2014

TM RSI STM FGI BT erscheint 4-mal jährlich

TM RSI STM FGI BT paraît 4 fois par an

TM RSI STM FGI BT is published quarterly

Verantwortlich

Hans Kern

Telefon 058 817 18 51

hans.kern@syndicom.ch

Herausgeberin

syndicom

Gewerkschaft Medien und Kommunikation

Monbijoustrasse 33

Postfach 6336

CH-3001 Bern

Editée par

syndicom

syndicat des médias et de la communication

Monbijoustrasse 33

Case postale 6336

CH-3001 Berne

Published by

syndicom

Union of Media and Communication

Monbijoustrasse 33

P.O. Box 6336

CH-3001 Bern

Druck

Schwabe AG

Farnsburgerstrasse 8

CH-4132 MuttENZ

Telefon 061 467 85 85

Fax 061 467 85 86



MIX
Aus verantwortungsvollen Quellen
FSC® C068066

FGI

Fachhefte grafische Industrie

Redaktion

René Buri, c/o Schnittstelle PrePress

Fabrikstrasse 7, 3012 Bern

Telefon 031 301 38 35

rburi@schnittstelle-prepress.ch

Mitarbeiter Redaktion Deutsch

Kurt Mürset

Unterer Batterieweg 62, 4053 Basel

Telefon 061 273 33 63

kurtmuerset@gmx.ch

Jürg Marti, Kommunikation

Brandstrasse 18, 8308 Illnau

Telefon 052 347 29 77

info@jumako.ch

BT

Bulletin technique

Rédaction

Rodolphe Aeschlimann

ch. de la Boveroy 25, 1614 Granges

Téléphone 021 947 43 23

raeschli@worldcom.ch

Collaborateur rédaction française

Hans Häsler

Châtelard 52, 1018 Lausanne

Téléphone 021 646 29 01

hsa@ringier.ch

