

## Schrift und Zärtlichkeit

Zum Tod des Schweizer Typographen Adrian Frutiger

Einmal, als ich Adrian Frutiger suchte, bei Bern, öffnete niemand die Tür. Also ging ich zum Nachbarn, und bevor ich läutete, sah ich durch ein vertikales Fenster neben der Haustür das Esszimmer und das ganze Leben der Familie vor mir. Diese Art sozialer Transparenz – bildschöner, moderner Calvinismus – war der Ausgangspunkt von Frutigers Typographie. Sein Erfolg war immens, und sein Einfluss dringt bis heute in jede Ritze der Schriftgestaltung, sofern sie eine ist.

Aufgewachsen bei Interlaken als Sohn eines Handwebers, wurde Frutiger mit sechzehn in die Schriftsetzerlehre geschickt. Später ging er an die Kunstgewerbeschule in Zürich. Seine Abschlussarbeit handelte von der Weltgeschichte der Schrift und war von Hand in Holzplanken geschnitten. Sie erschien 1951 als Buch.

Der junge Mann aber fand die Nachkriegsschweiz (wie sein Gegenpart, der Fotograf Robert Frank) altertümlich und behäbig und schickte seine Arbeit sogleich an Charles Peignot in Paris. Deberny & Peignot war eine Schriftgießerei, deren Gründung auf Alexandre de Berny zurückging, den Sohn der Mätresse Balzacs. Man holte den jungen Frutiger unverzüglich, und nachdem er mit einigen Ideenschriften bewiesen hatte, wie weit er blickte, ließ man ihn Proben einer Serifenlosen zeichnen, ermutigte ihn, und brachte 1957 die „Univers“ auf den Markt. Das war ein Jahr nach der „Helvetica“ von Max Miedinger. In der Erfolgsgeschichte beider Schriften zeigte sich, dass die „Helvetica“ jede Menge Projektionen auf sich zog, von werblichen bis demokratischen, ein ikonischer Magnet. Die „Univers“ war das Gegenteil, vollkommen ideologieresistent, praktikabel, so nah an der „Unsichtbarkeit“ der Schrift, wie ein Funktionalist es sich hätte träumen lassen. Man spricht ihren Namen bis heute französisch aus.

Damals stand die Frage im Raum, ob der Fotosatz das Ende eines hochkomplexen Handwerks mit sich bringen würde – des Bleisatzes an Maschinen – oder ob es eine Neubegründung der Tradition geben könnte. Frutiger begriff, welche Chance sich ihm bot. Die „Univers“ kam für den Bleisatz auf den Markt, gleichzeitig aber für den Fotosatz. Der Schweizer verwarf die Ordnung von mager und halbfett und unterlegte seiner „Univers“ ein Zahlensystem (von 39 bis 83), begleitet von einer Tabelle, die alle Anwendungen auf einen Blick zeigte, die kursiven eingeschlossen. Er hatte erkannt, dass die Möglichkeiten des Fotosatzes nahezu unendlich waren. Seine Konsequenz war, ein großes System zu bauen, in dem jede Kleinigkeit definiert war.

Schließlich fand ich damals den alten Herrn Frutiger doch, in einem Altersheim in Bremgarten, wenige hundert Meter von seinem Haus entfernt. Meiner Frage, ob er glaube, dass die digitale Zeit die Standards der Schriftgestaltung beiseite wischen würde, widersprach er vehement. Im Gegenteil, im digitalen Zugriff könnte man jedes Detail der Anwen-

dung aus dem Hintergrund steuern, Fehler von vornherein vermeiden.

Hier gab es eine Parallele zwischen dem deutschen Typographen Hermann Zapf (der vor wenigen Wochen starb) und dem Schweizer Frutiger: Beide waren verwurzelt im Handwerk und doch Visionäre im Visuellen, Technischen und Wirtschaftlichen. Zapf war ein magischer Kalligraph; Frutiger privat ein Bildhauer. Aus purer Lust schlug er Symbole in Stein; die Steine hatte er im eigenen Garten aufgestellt. Es gibt von ihm eine Unmenge illustrativer Entwürfe. Ein Kreissymbol knetete er zu geschlossenen und offenen Formen, die in einer Reihe (zum Beispiel) Folgendes bedeuteten: Samen, Knospe, Schwangerschaft, Geburt, Mutterschaft, Zärtlichkeit. Frutiger war ein religiöser Charakter.

Nach zehn Jahren in Paris machte sich Frutiger 1962 dort selbständig, mit Bruno Pfäffli und André Gürtler. Zu den großen Aufträgen Frutigers gehörten die Beschriftung des Flughafens Orly, der Schweizer Autobahnen und des Flughafens Charles de Gaulle. Man bat ihn, die „Univers“ noch einmal zu zeichnen, weniger technisch, in Anlehnung an die runden Architekturen der Gebäude. Das Ergebnis war die eine Spur weiblicher wirkende „Roissy“. Sie wurde von der Frankfurter Firma Linotype auf den Markt gebracht und wurde, „Frutiger“ genannt, ziemlich erfolgreich.

Zu seinem sechzigsten Geburtstag erschien eine aufwendige Übersicht seiner „Schriften. Das Gesamtwerk“, über fünfzig insgesamt. Dazu gehört auch, unwahrscheinlicherweise, die präzise auf Raster gebaute OCR-B, wie man sie unten auf dem Personalausweis findet: eine frühe maschinenlesbare Schrift. Sein Nachruhm zu Lebzeiten war bereits enorm. Unter den Cognoscenti gab es übrigens einige, die meinten, Frutigers großes Talent habe gar nicht in Erfindungen gelegen, sondern in der Fähigkeit, Traditionelles in Zeitgenössisches zu übersetzen. Was dagegen spricht, ist die enorme Haltbarkeit und Frische seiner großen Entwürfe; kaum kann man raten, aus welchem Jahrzehnt die Schriften stammen. Am Samstag ist Adrian Frutiger in Bremgarten bei Bern in aller Stille gestorben.

ULF ERDMANN ZIEGLER

Der Autor Ulf Erdmann Ziegler veröffentlichte 2012 seinen Typographieroman „Nichts Weißes“.



Zeichenmagier: Adrian Frutiger Foto dpa



Ein Mörder wird gefasst: Mit dieser Szene endet der Siegerfilm des Filmfestivals von Venedig: „Desde Allá“ von Lorenzo Vigas.

Foto Festival

## Von fern ist immer noch zu nah

Zwei Südamerikaner gewinnen die Hauptpreise in Venedig: Eine Überraschung, aber keine üble.

Die rührendste Sexszene spielte sich zwischen zwei Puppen ab (dafür gab es den Großen Preis der Jury: „Anomalisa“), den besten Aktionfilm mit zahlreichen Referenzen zu anderen drehte ein Siebenundsiebzigjähriger (und ging leer aus: Jerzy Skolimowski), am liebsten war ein schlechtdarsteller Richter (zwei Preise: „L'Hermine“), aber am Ende haben die wichtigsten Preise zwei Südamerikaner gewonnen – das ist schon ein verblüffendes Ende für dieses Filmfestival.

Die Jury unter dem Vorsitz von Alfonso Cuarón vergab den Goldenen Löwen an Lorenzo Vigas und seinen Film „Desde Allá“. Es ist ein langsamer, ein sehr langsamer Film, der in Caracas spielt und von einem Mann mittleren Alters erzählt, der ein Einzelgänger ist und Berührungen soweit es geht vermeidet. Aber er holt sich Straßensperren für Bündel von Geld ins Haus, um beim Anblick ihres nackten Rückens und Pos zu masturbieren. Einer dieser Jungs, Elder, der sich dem widersetzt, besteht auf einer Art Beziehung, was den verschlossenen Amando überfordert. Elder schenkt ihm einen Liebesbeweis: einen Mord.

Natürlich geht in einem solchen Film niemals die Sonne auf. Tiefenschärfe wird möglichst vermieden, sobald wir Amandos Blick einnehmen, die Straßenszenen allerdings sind wunderbar, weil sie uns eine Welt zeigen, die das Kino bisher noch nicht abgebregat hat. Außerdem ist der Film ein Debüt, und es ist der erste

Film aus Venezuela, der jemals in Venedig zu sehen war: Das ist alle Preise wert.

Und auch der Silberne Löwe für die beste Regie ging nach Südamerika, an den Argentinier Pablo Trapero für „El Clan“, eine (wahre) Geschichte über einen eisenharten Vater, der mit Hilfe seiner Familie,

die ihm untertan ist, und bis zum Regiewechsel mit Wissen des Geheimdiensts, in den Siebzigern Leute entführt, Lösegeld erpresst und sie dann umbringt. Ein düsteres Stück Genrekino, brutal, bedrückend. Die herausragenden Dokumentationen gingen leer aus.

lue.

### Die Preise des 72. Filmfestivals von Venedig

**Goldener Löwe:** „Desde Allá“ (From Afar) von Lorenzo Vigas

**Silberner Löwe für die beste Regie:** Pablo Trapero für „El Clan“

**Großer Preis der Jury:** „Anomalisa“ von Charlie Kaufman

**Spezialpreis der Jury:** „Abluka“ (Frenzy) von Emin Alper

**Bestes Drehbuch:** Christian Vincent für seinen Film „L'Hermine“

**Bester Darsteller:** Fabrice Luchini in „L'Hermine“

**Beste Darstellerin:** Valeria Golino für „Per Amor Vostro“ von Giuseppe Gaudino

**Marcello Mastroianni-Preis für den besten Nachwuchsdarsteller:** Abraham Attah in „Beasts of No Nation“

**Löwe für das beste Debüt:** „The Childhood of a Leader“ von Brady Corbet.

## Diese Rheintöchter könnten Winnetous Schwestern sein

In Minden wird Wagners Mysterienspiel schlank und rhetorisch interpretiert, bei der Ruhrtriennale in klotzigem Plüsch: Zweimal „Rheingold“

Als Richard Wagner „Das Rheingold“ komponierte, war er noch nie am Rhein gewesen. Sein „Rhein“ ist also recht eigentlich die Elbe. Die Rheintöchter ullen ihr dadaistisches Wellenwiegenlied auf Sächsisch, die „freie Gegend auf Bergeshöhen“, wo Riesen mit Brocken werfen, Zwerge in Höhlen wohnen und Götter sich eine Regenbogenbrücke bauen von einer Felsnadel zur nächsten, ist das Elbsandsteingebirge.

Es spricht aber nichts dagegen, den Schauplatz etwas weiter nach Westen zu verlegen, zum Beispiel in den Teutoburger Wald, nahe Minden an der Weser. Dort, auf dem Dach des historischen Stadttheaters, Baujahr 1908, 528 Plätze, weht zurzeit wieder die Wagner-Fahne mit dem doppelt verschlungenen „W“. Hier in Minden gibt es einen höchst effektiven Ortsverband des Richard-Wagner-Vereins unter Vorsitz der erfindungsreichen Jutta Winckler. Sie hatte es sich vor dreizehn Jahren in den Kopf gesetzt, dass das als Musical-Bespielstätte vor sich hinschlummernde Theater wieder wach geküsst werden müsse, mit dem „Fliegenden Holländer“, was glänzend glückte (siehe F.A.Z. vom 9. November 2002). Nach dem „Tannhäuser“ (2005), dem „Lohegrin“ (2009) und dem „Tristan“ (2012) sind jetzt wieder genug Sponsoren beisammen, sogar die Kulturstiftung NRW wurde überzeugt davon, dass nichts Schöneres zu denken ist als ein komplett aus Bürgerkraft gestemmter „Ring des Nibelungen“ in Minden. So gibt es jetzt eine sehr verrückte, zugleich in fast jeder Hinsicht vorbildliche „Rheingold“-Produktion zu sehen. Inszeniert wird sie von der Theaterlegende Gerd Heinz, zuletzt in Freiburg als Operndirektor tätig, dirigiert vom Chemnitzer Generalmusikdirektor Frank Beermann, und zwar nach dem „Mindener Modell“: Da der Graben des Hauses für ein Wagnerorchester zu klein ist, sitzen die Musiker auf der Bühne.

Man sieht, wie Musik entsteht. Wie aus der Quelle des Nichts, Pianissimo, allmählich der Es-Dur-Akkord hervorrieselt, wie er sich im Sechsstimmigkeit allmählich verbreitert bis zum glänzenden Strom. Bei ei-

nem Werk, in dem das Orchester grundsätzlich schon im Voraus mehr weiß als die Akteure, ist das von ganz besonderem Reiz.

Mit leichter Hand dirigiert Beermann die Nordwestdeutsche Philharmonie. Ein feines Orchester! Sie spielen Wagner pathosfrei, flüssig und schnell, mit differenzierten dynamischen Abstufungen. Jede einzelne Instrumentenstimme lässt sich verfolgen, zumal die famosen Holzbläser treten plastisch hervor, die Oboe meckert höhnisch, Flöten und Klarinetten jubeln, alle gehen ein so enges Dialogverhältnis ein mit den Sängern, dass man jedes Wort gut versteht.

In der Vielfalt der Farben, in ihrer klangrednerischen Dynamik und Transparenz erinnert Beermanns Lesart des „Rings“ an den Bayreuther Keilberth-Ring von 1955 oder an den Bayreuther Petrenko-Ring von 2013. Man staunt, wie so etwas möglich ist an diesem (un-)bescheidenen Ort, mit solch ad hoc zusammengekauften Kräften. Ja, Beermann ist, das weiß man aus Chemnitz, ein nicht nur wagnererfahrener Kapellmeister, er ist einer der besten, die zurzeit an deutschen und ausländischen Opernhäusern unterwegs sind, und inzwischen zu wahrer Größe in Gelassenheit gereift. Zeit, dass er endlich ein großes Haus wechselt.

Beermann und das Orchester agieren hinter einem Gazevorhang, je nach Licht-einfall können sie zu Schemen werden und verschwinden. Der schmale, überdeckte Graben davor funktioniert als Spielfläche, sogar mit Versenkung. Und sollte es doch einmal eng werden in der Gemengelage mit dem geilen Herrn Alberich, können die Fräulein Rheintöchter auch mal über eine Wendeltreppe in den Rang ausweichen. Alberich, lockenköpfig-tapsig, wirkt so herzlich verspielt wie eine Kreuzung zwischen Parsifal und Papageno. Die drei Sportmädler, die ihn verführen, könnten Winnetous Schwestern sein. Für den Fall, dass jemand immer noch meint, er befände sich hier im Stadttheater in Minden und nicht auf dem Grunde des Rheins (oder der Elbe oder Weser), malen die Mädchen ab und zu ein

paar alberne Schwimmbewegungen in die Luft. So beginnt das bittere alte Mysterienspiel wie eine Brett-Komödie, als ein Wagner-Comic. Zum Beispiel: Göttermutter Fricka. Sie stöckelt herbei, sucht Streit mit Gatte Wotan, und benützt dessen heiligen Speer, aus der Weltesche geschnitten, mit Runen bemalt, um den Schlafenden damit wach zu pieksen.

Dann wird es ernst. Selbst dem zynischen Gott Loge geht allmählich der Witz aus, selbst Wotan, der nie richtig zuhört, was man ihm sagt, verschlägt es den Atem, als der Ring-Fluch erstmals wirkt und ein Bruder den anderen ermordet. Heinz fasst das „Rheingold“ als ein Konversationsstück auf, verfremdet mit Kabuki- und Bunraki-Elementen sowie klassischen Brecht-Theatertricks. Vor das nur acht Meter breite Bühnenportal hat der Bühnenbildner Frank Philipp Schlössmann einen großen, runden Ring gesetzt, innen leuchtend, außen japanrot lackiert. Auch die Spielfläche ist eine lackartige

asiatische Anmutung. Und Alberich verliert, wenn er, dank des Rings Gewalt, ernsthaft, boshaft und erwachsen geworden ist, nicht nur seine Locken; er legt auch stimmlich zu an Schwärze und Wucht und verwandelt sich, unter dem Tarnhelm, in einen rotflammenden chinesischen Papierdrachen, der Zähne zeigt.

Heiko Trinsinger ist ein kraftvoller Alberich, Dan Karlström ein wandelbarer, hell-gellender Zwerg Mime, Renatus Mézar, wiewohl leicht erkaltet, singt idiomatisch präzise den Wotan, und der satt timbrierte Tenor Thomas Mohr als Loge ist eine echte Entdeckung: keine eindimensionale Karikatur eines Strippenziehers, wie man ihn sonst oft sieht; vielmehr ein ehrlicher und brillanter Mistkerl, ausgestattet mit allen Farben der Hölle. Von diesem Sänger werden wir noch hören.

Drei Tage nach der Mindener Premiere wird das „Rheingold“ dann noch mal geraubt und verflucht, in Bochum an der Ruhr. Diesmal ist das Chefsache. Als Hö-

hepunkt seiner ersten Ruhrtriennale-Edition hat Johan Simons das Stück selbst inszeniert oder vielmehr, wie es in der Ankündigung heißt, „aufgebrochen“, mit Prunk, mit Aufwand. Bereits durchs Foyer schwappt der Es-Dur-Akkord, elektronisch aufgeböhlt von Co-Komponist Mika Vainio. Die Spielfläche ist gewiss zehnmal so groß wie die in Minden. Sie bildet die eingestürzte Stuckdecke einer untergegangenen Gründerzeitvilla ab, ist mit Trümmern übersät, Wasser drang ein, und nicht nur die „Ruhr“-Töchter, Anna Patalong, Dorotya Lång und Jurgita Adamonyte, haben Spaß am Plantschen, jeder Sänger macht sich mehr oder weniger nass, sogar die wunderbare alte Erda. Sie singen sehr viel geschmeidiger, vibratorischer und volltönder als die Mindener Kolleginnen, freilich auch verwaschener, unverständlicher.

Außerdem singen alle mit Headset. Dass grundsätzlich verstärkt werden muss, ist der Größe der Halle geschuldet, auch den Distanzen, welche die Sänger überwinden müssen, wenn sie einander ansprechen, und der Tatsache, dass ein Shootingstar und Medienliebling wie Teodor Currentzis aus Perm zu Gast ist mit seinem jungen Orchester MusicAeterna. Currentzis ist berühmt dafür, dass er es krachen lässt. Und wenn man sich diese Berühmtheit schon leistet, dann möchte man sie vorzeigen. Auch die Ruhrtriennale, die zufällig ebenfalls 2002 begründet wurde, arbeitet also nach dem „Mindener Modell“: Das Orchester sitzt auf der Bühne. Die Sänger sortieren sich drumherum. Sie sind zwar ständig außer sich, aber keiner von ihnen kann sich, trotz Mikro, verständlich machen. Man kann nicht einmal sagen, ob sie idiomatisch schön und klar gesungen haben. Aber sie haben uns doch erfolgreich in den Sitz gedrückt, mit sportlichem Einsatz, mit Effekten. Und über diesem gigantischen Babel droht, errichtet halb unterm Dach der Jahrhunderthalle, von Anfang an der schneeweiße Altraum der Götterburg alias der Villa Hügel.

Andere Regie-Ideen hat sich Simons aus Bayreuth geliehen: Etwa, Teile des Publikums mit auf die Bühne zu setzen oder

einen Schauspieler als Kellner herumgeistern zu lassen, der absurde Dinge tut, goldene Äpfel zu Mus zermanscht oder eine soziologisch-ökonomische Brandrede hält über die verderbliche Macht des Geldes, während ein paar Musiker auswandern und einmal um das Publikum herum marschieren. Keine Ahnung, wozu das gut sein soll. Aber keine Sorge: Sie kommen wieder. Ein mordseltronisches Krachen ertönt, als die Riesen erscheinen. Da macht sich auch das Orchester größer, alle stehen auf und spielen im Stehen – eine mitreißende Geste der Selbstergriffenheit, abgesehen beim Venezolanischen Jugendorchester.

Currentzis ist kein Kapellmeister, sondern ein Musikdarsteller. Als solcher ist er genial. Er dirigiert zwar dem Schlag hinterher, aber er tanzt und tobt und treibt unermüdlich seine Truppe an, mit Armbewegungen wie Windmühlenspielen, wobei ihm die Koordination manchmal hörbar um die Ohren fliegt. Es sind, bei diesem Format, bei diesen technischen Umständen auch keinerlei musikalische Feinheiten möglich, dafür dauerhafte Unsauberkeiten und Unschärfen. Aber auch als großer Klotz auf grobem Keil funktioniert dieses Welttheater wunderbar.

In Minden konnten wir hören und erleben, woher Wagner kommt: aus der Sing-spieltradition, schlank und rhetorisch, von Carl Maria von Weber her und von Lortzing. Plötzlich war wieder klar, wie unerhört revolutionär dieses durchkomponierte Kunstwerk der Zukunft damals gewirkt haben musste. Und das machte die Sache sympathisch. In Bochum dagegen wurde wieder der große Kübel mit politischem Wagner-Rezeptionsmüll ausgeleert. Mit diesem Ballast beschwört, klingt die Musik wie eine Überwältigungsdroge. Und alles, was man so weiß darüber und noch einmal gesagt haben will, etwa über den kapitalistischen Bombast, den Plüsch, die Heuchelei, das Maschinenzeitalter und die Tatsache, dass Geld zwar glücklich macht, aber nicht jeden, wurde nochmals gesagt. Das wissen wir nun. Das erleben wir jeden Tag. Dafür müssen wir nicht in die Oper gehen. ELEONORE BÜNING



Oh, Lampenbaum: Jane Henschel als Erda im Bochumer „Rheingold“

Foto dpa