Typografie_Stile
Kompendium

Michael Wörgötter | www.typoinform.de | woergoetter@typoinform.de

»Disparität der Netzhautbilder«[23] zu dem Eingeständnis, dass, selbst wenn sie eine Bedingung der Tiefenwahrnehmung ist, die Disparität der Netzhautbilder nicht die Grundlage eines Urteils, sondern die Ursache eines Nervenprozesses ist, von dem wir nur das bewusste Ergebnis in Form eines Tiefeneindrucks kennen. In Wirklichkeit ist die Tiefenwahrnehmung eine Strukturerscheinung, die den eben behandelten analog ist. Das wird insbesondere dadurch bewiesen, dass in dem Fall, wo ein Gegenstand durch einen näher liegenden Gegenstand als hindurchscheinend gesehen wird, man nach Belieben den Tiefeneindruck erzeugen oder ausschalten kann, indem man die Farbe des umgebenden Feldes verändert.[24] Und auch hier ist die *Gestaltpsychologie* in der Lage, wichtige Resultate zu deuten, die vor ihr erzielt wurden: die Ergebnisse von Schumann und seiner Schule, die die Existenz einer Art von Qualitätsraum in der Wahrnehmung aufzeigten.[25] Auch wenn diese Untersuchungen einen Einfluss auf das Werk von L. Lavelle[26] haben konnten und wenn M. Pradines eine Bibliographie dieser Arbeiten gibt, so bleiben sie doch selbst in Frankreich weitgehend unbekannt, wie die Abhandlung von Frau R. Déjean zeigt,[27] die sie nicht berücksichtigt, obwohl auch sie dazu neigt, die innige Verbundenheit der Entfernung mit dem Gesichtssinn festzustellen.

23 Kurt Koffka, »Some Problems of Space Perception«, in: *Psychologies of 1930*, hg. v. C. Murchison, Worcester 1930, S. 161-187.
24 Vgl.: Koffka, »Some Problems of Space Perception«; Beatrix Tudor-Hart, »Studies in transparency, form and colour«, in: *Psychologische Forschung* 11, 1928, S. 255-298.
25 Schumann, Fuchs, Katz, Jaensch, de Karpinska etc., in: *Zeitschrift für Psychologie und Physiologie der Sinnesorgane*.
26 Louis Lavelle, *La perception visuelle de la profondeur*, Strasbourg 1921.
27 Renée Déjean, *Étude psychologique de la distance dans la vision*, Paris 1926.

Da man das, was wir sehen, immer nach dem beurteilt hat, was auf der Netzhaut abgebildet wird, und weil die unterschiedlich entfernten Punkte dort auf eine einzige Ebene projiziert werden, musste man wohl annehmen, dass das Subjekt die Tiefe wiederherstellt, sie erschließt, sie aber nicht sieht. Im Gegensatz dazu und aus demselben Grund sah man keine Schwierigkeit in einer unmittelbaren Wahrnehmung der Breite und der Höhe. Wir haben gegenwärtig jedoch keine Veranlassung, die Tiefe als abgeleitet und nachgeordnet zu betrachten. Stattdessen sollte man in der Tiefenwahrnehmung vielleicht einen einfacheren Wahrnehmungsmodus im Vergleich mit der Wahrnehmung von Oberflächen sehen. Gelb und Goldstein[28] zeigen, dass die Wahrnehmung von Oberflächenfarben in einer relativ empfindlichen Organisation besteht, die sich in bestimmten pathologischen Fällen leicht ändert und einer Wahrnehmung von »dichten« Farben weicht, die umso dichter werden, je weniger deutlich sie sind.[29]

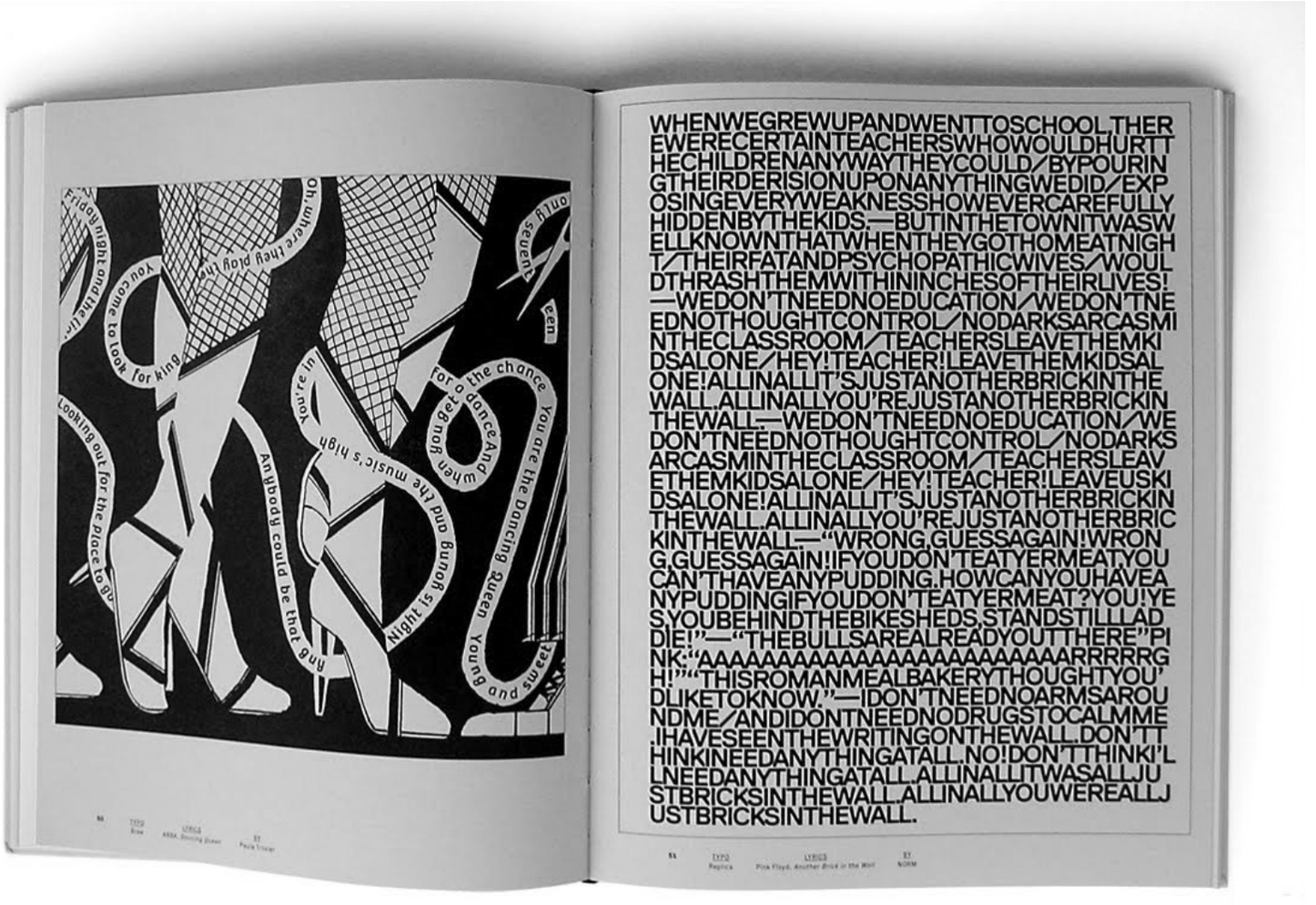
Übrigens hat die direkte Untersuchung unserer Wahrnehmung des Raumes nach Höhe und Tiefe schon Strukturphänomene offenbart. Die Charaktere des »Vertikalen«, des »Horizontalen« oder des »Schrägen« werden, so meinte die ältere Psychologie, den Linien des visuellen Feldes durch einen geistigen Vergleich mit dem Meridian unserer Netzhaut, mit der Achse unseres Kopfes und unseres Körpers verliehen.

28 Adhémar Gelb, »Über den Wegfall der Wahrnehmung von ›Oberflächenfarben‹«, in: *Psychologische Analysen hirnpathologischer Fälle*, hg. von A. Gelb und K. Goldstein, Bd. 1, Leipzig 1920, S. 354-418.
29 Über die Beziehungen zwischen der Deutlichkeit – oder genauer der Eindringlichkeit – und der scheinbaren Dichte, vgl.: Albert Ackermann, »Farbschwelle und Feldstruktur«, in: *Psychologische Forschung* 5, 1924, S. 44-84, und Tudor-Hart, »Studies in transparency, form and colour«.

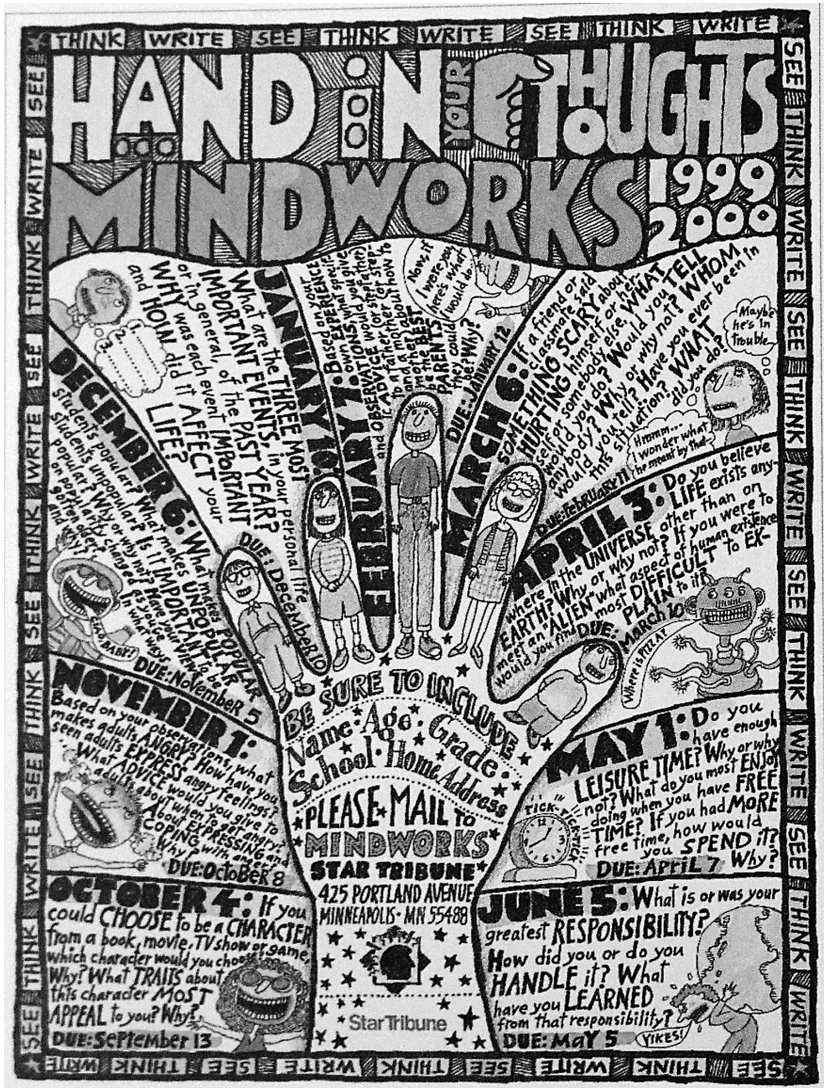
Schrift
expressiv

Schrift
dialogisch

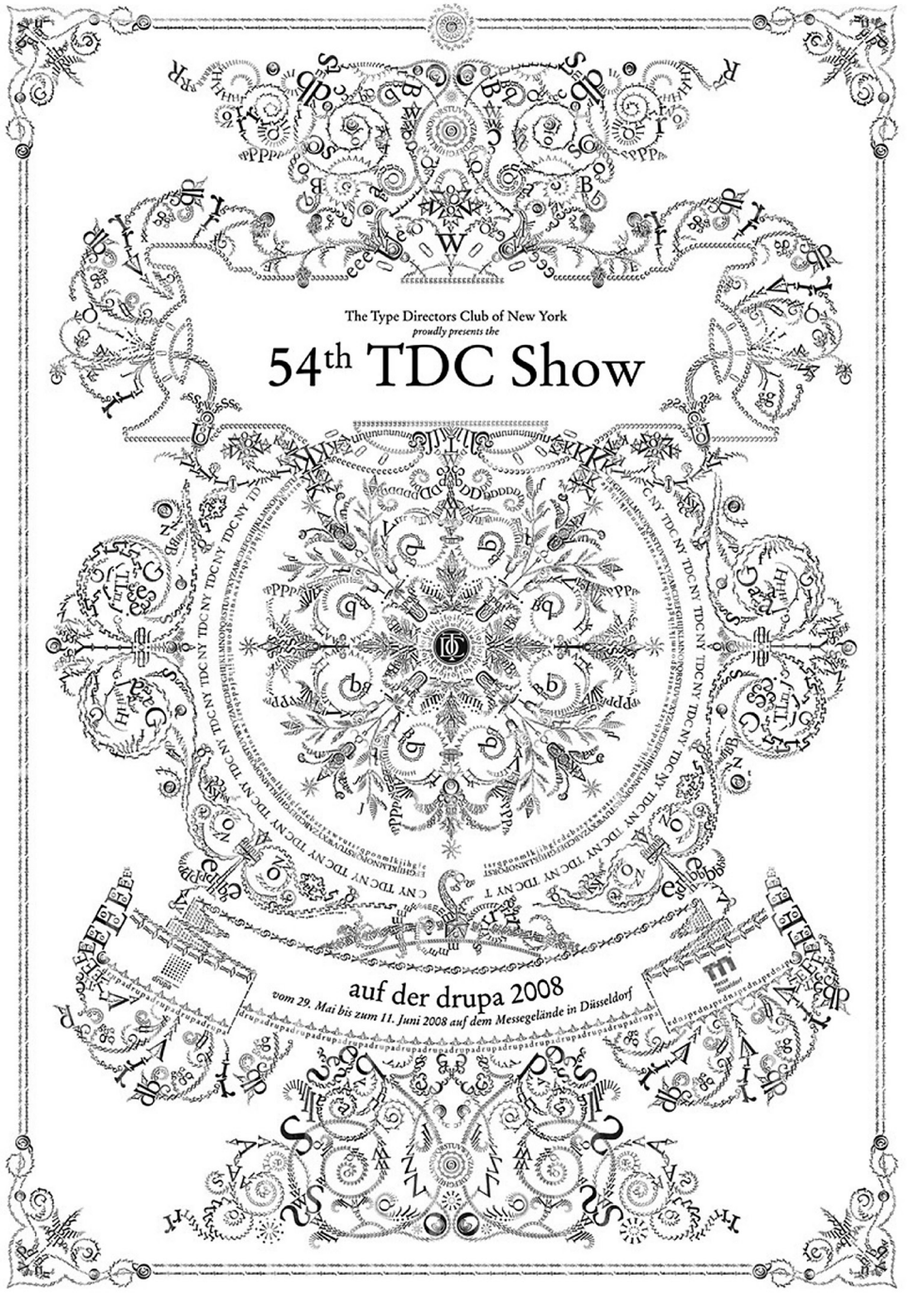
Schrift
ornamental / texturhaft



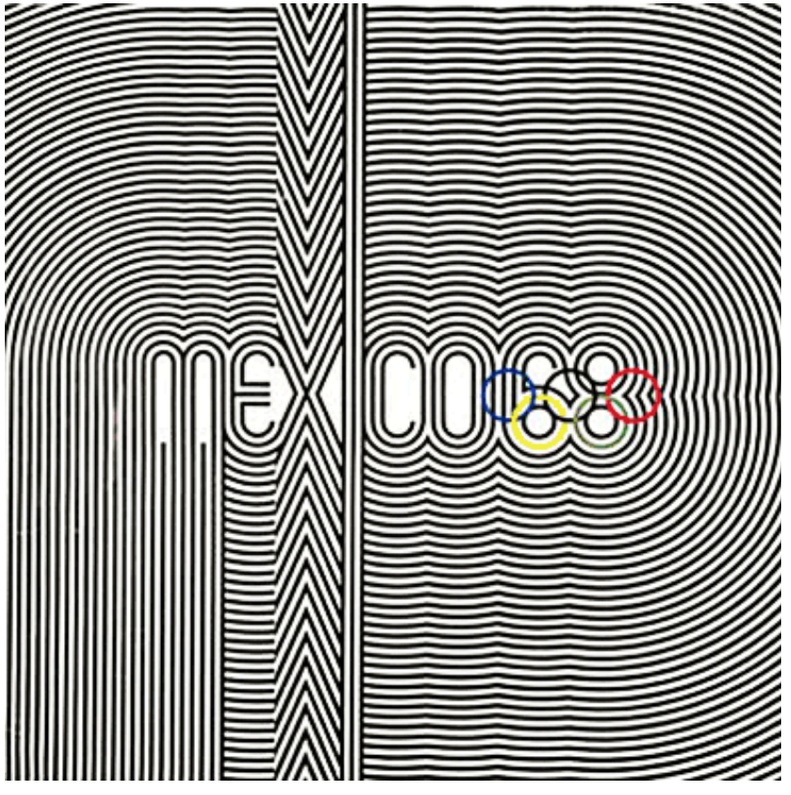
Schrift
von Hand



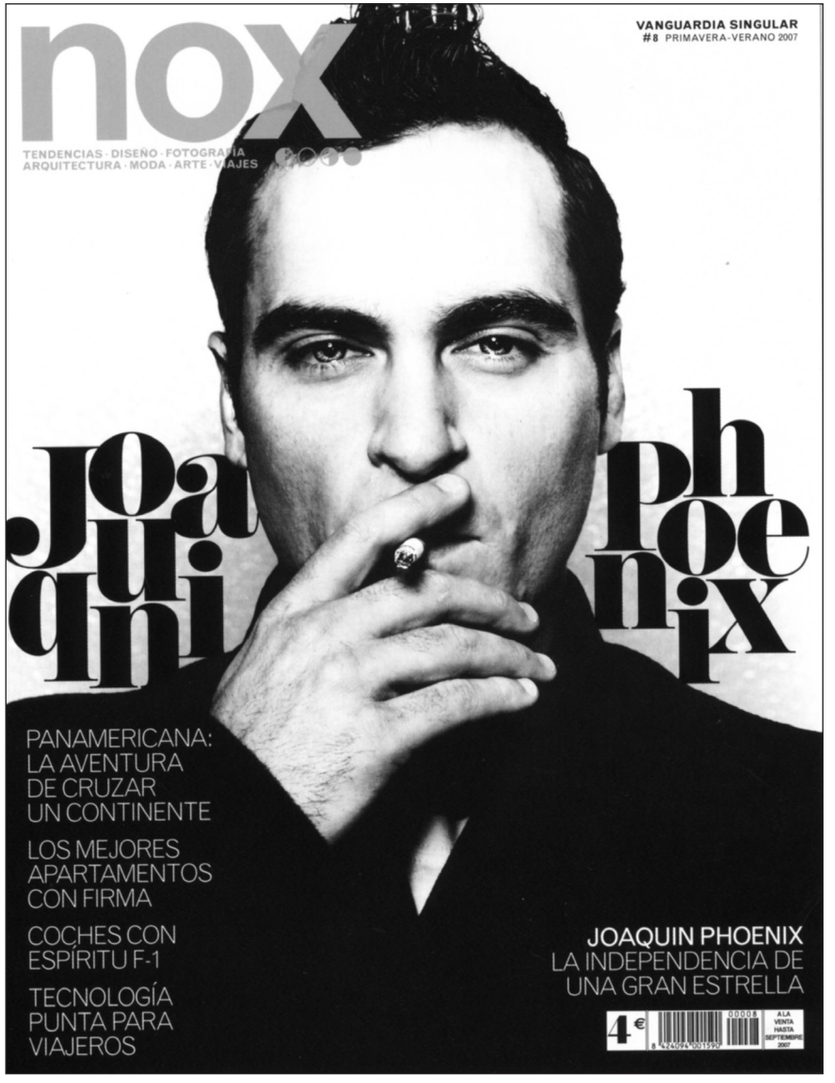
Schrift
wird Bild



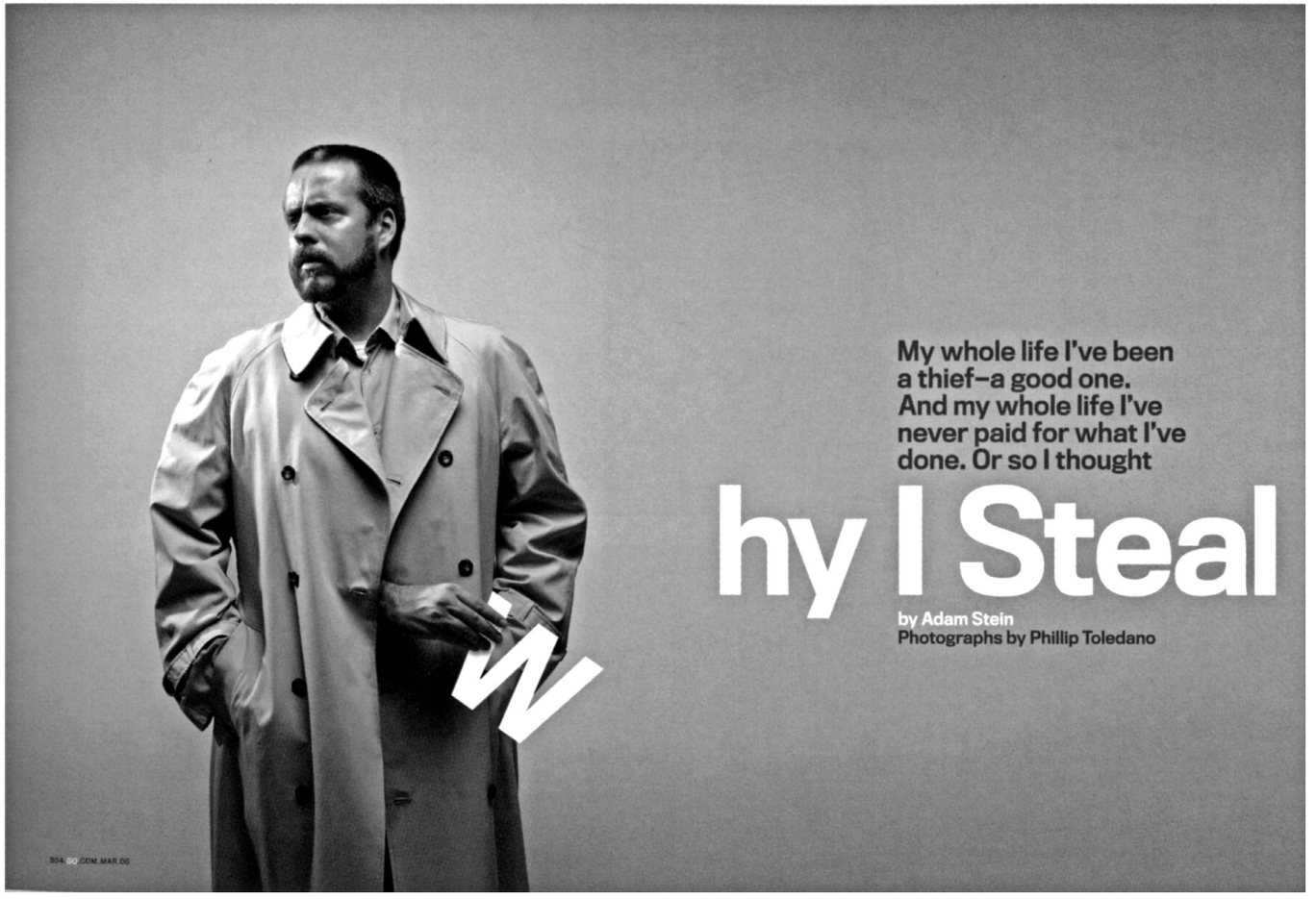
Schrift
wird Form



Schrift
assoziativ

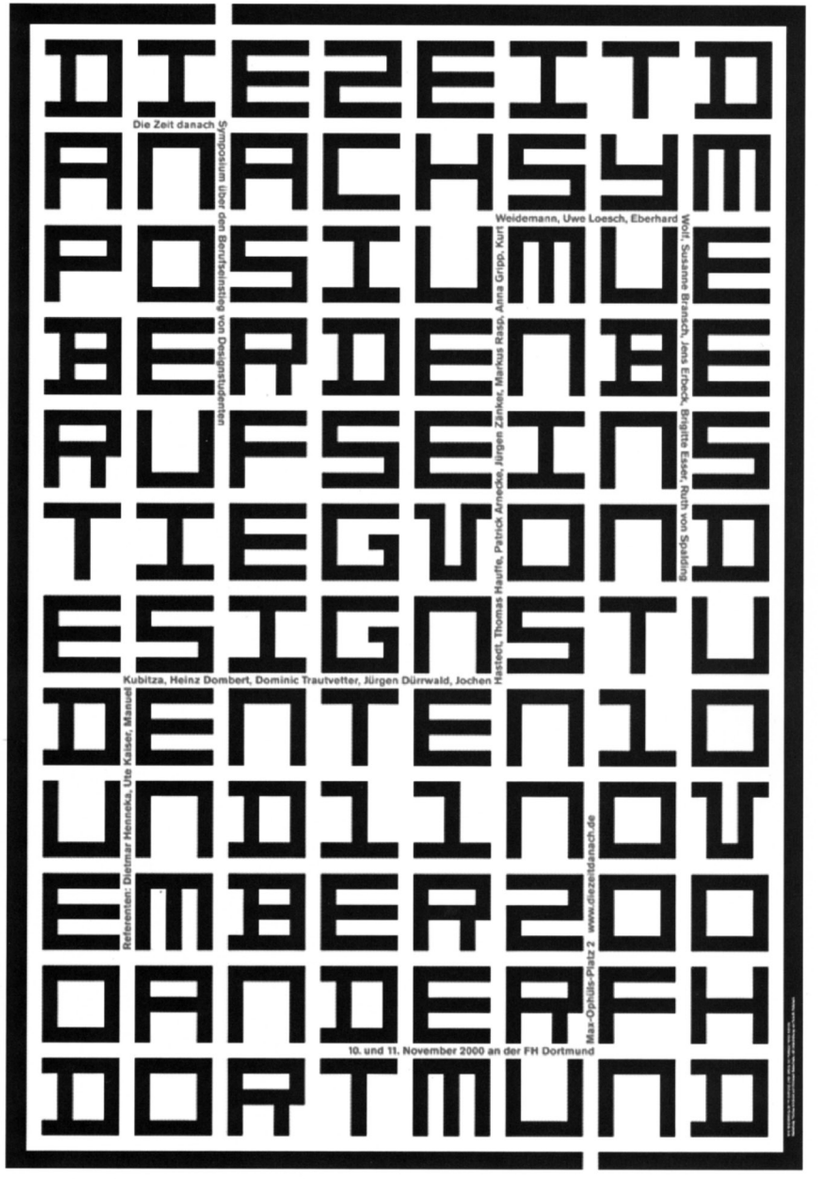


Schrift
narrativ

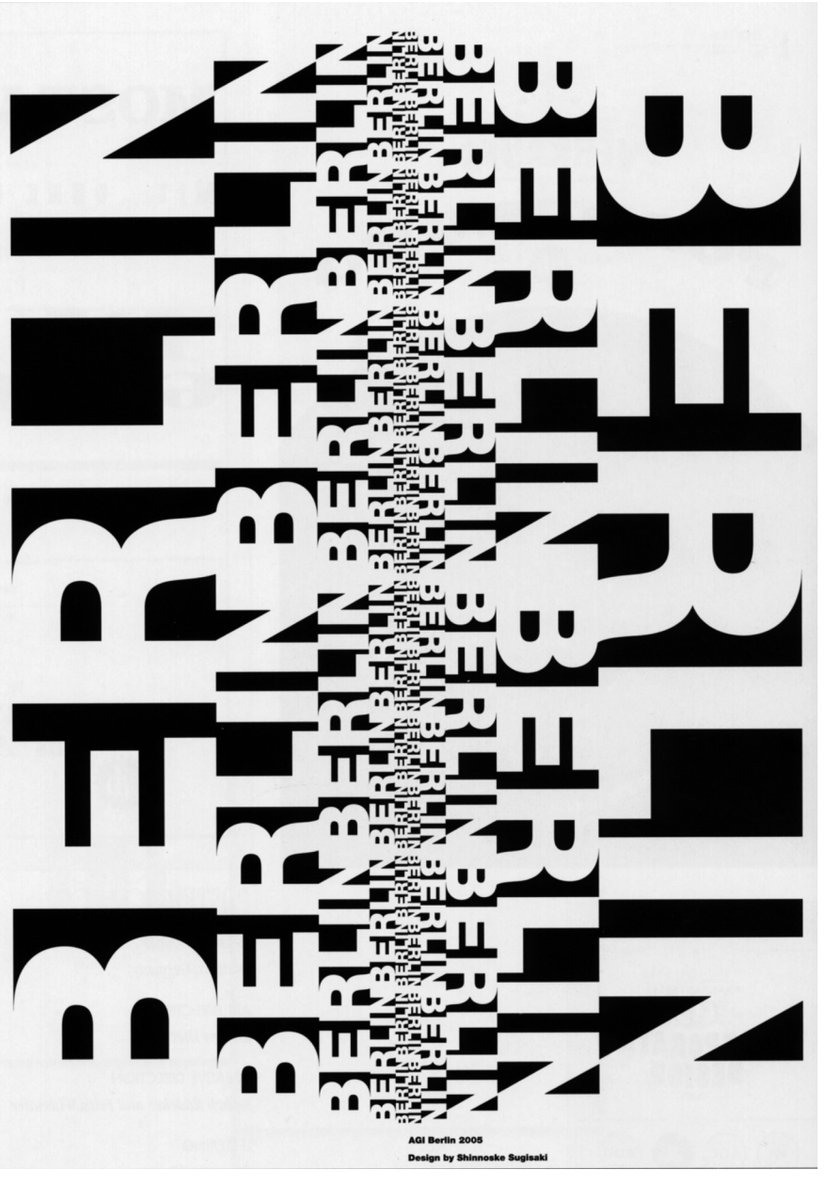


Schrift
illustrativ

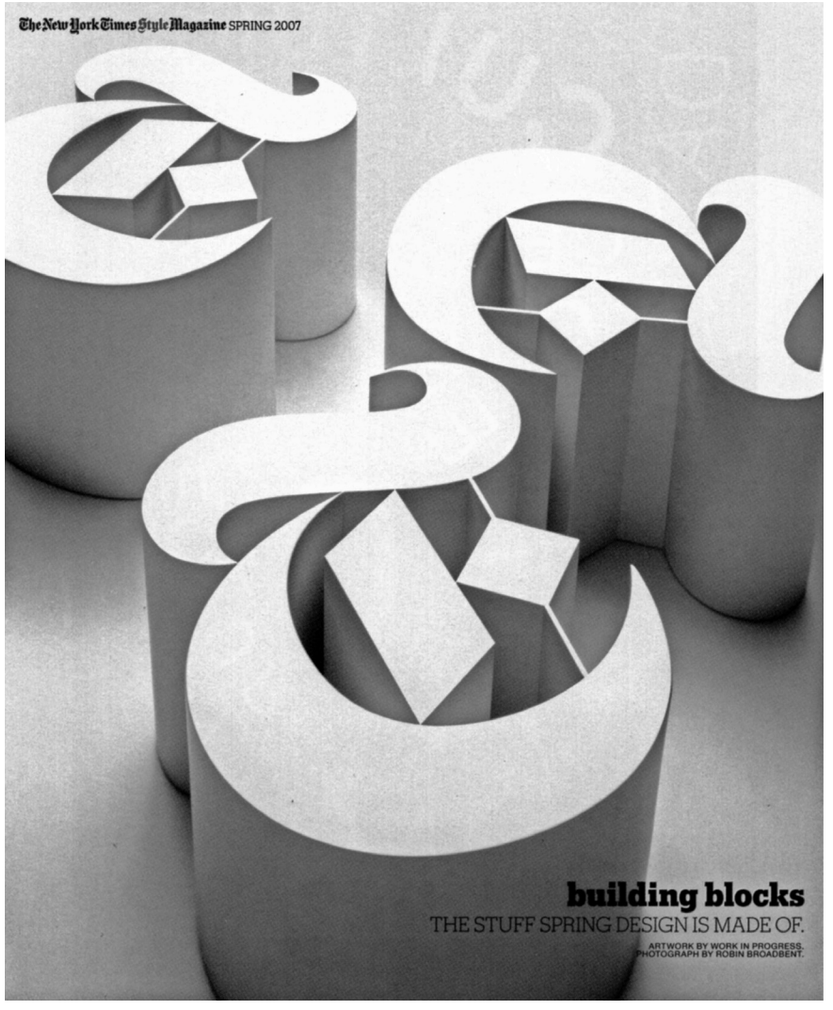
Schrift
konstruktiv



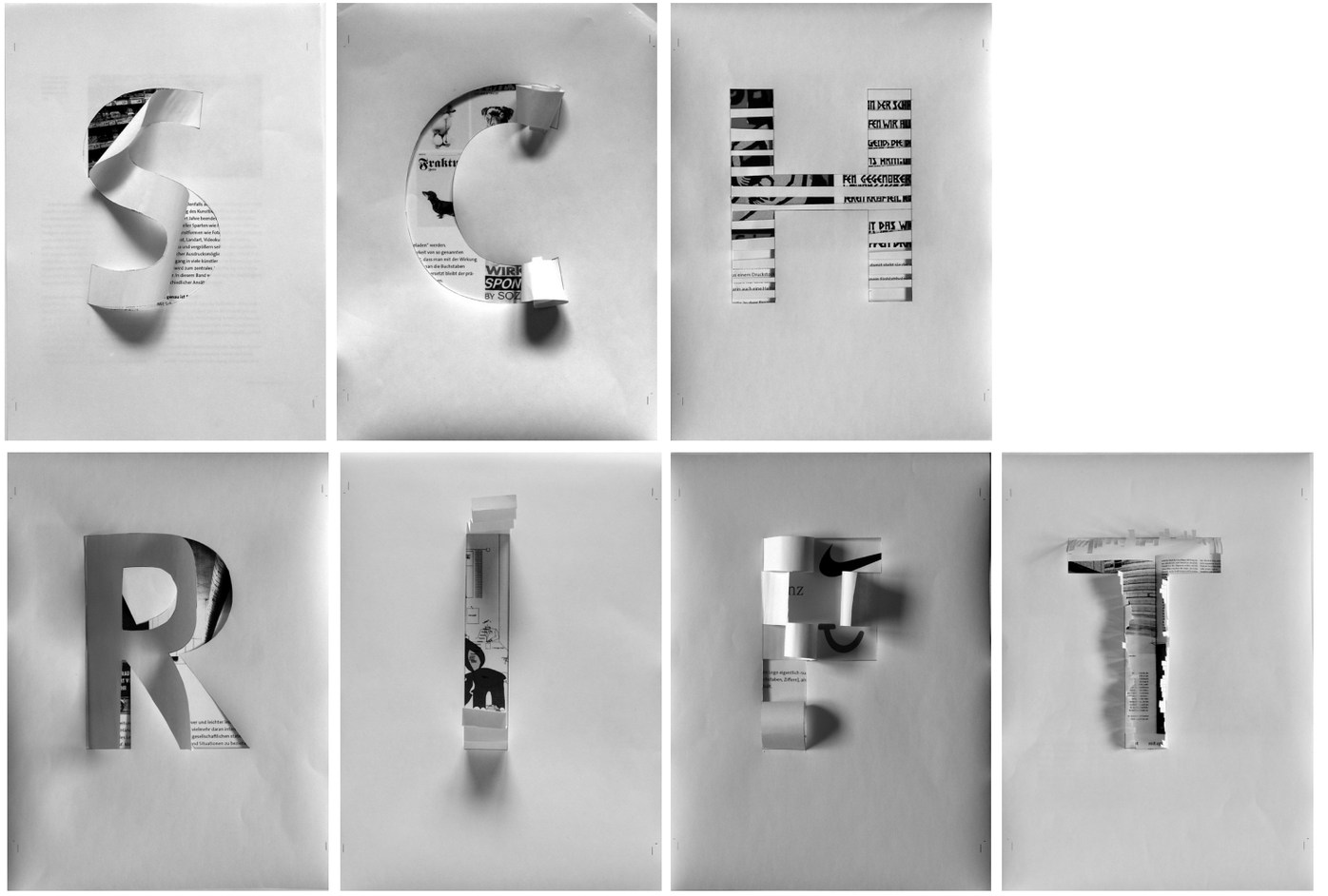
Schrift
Form – Gegenform



Schrift
plastisch

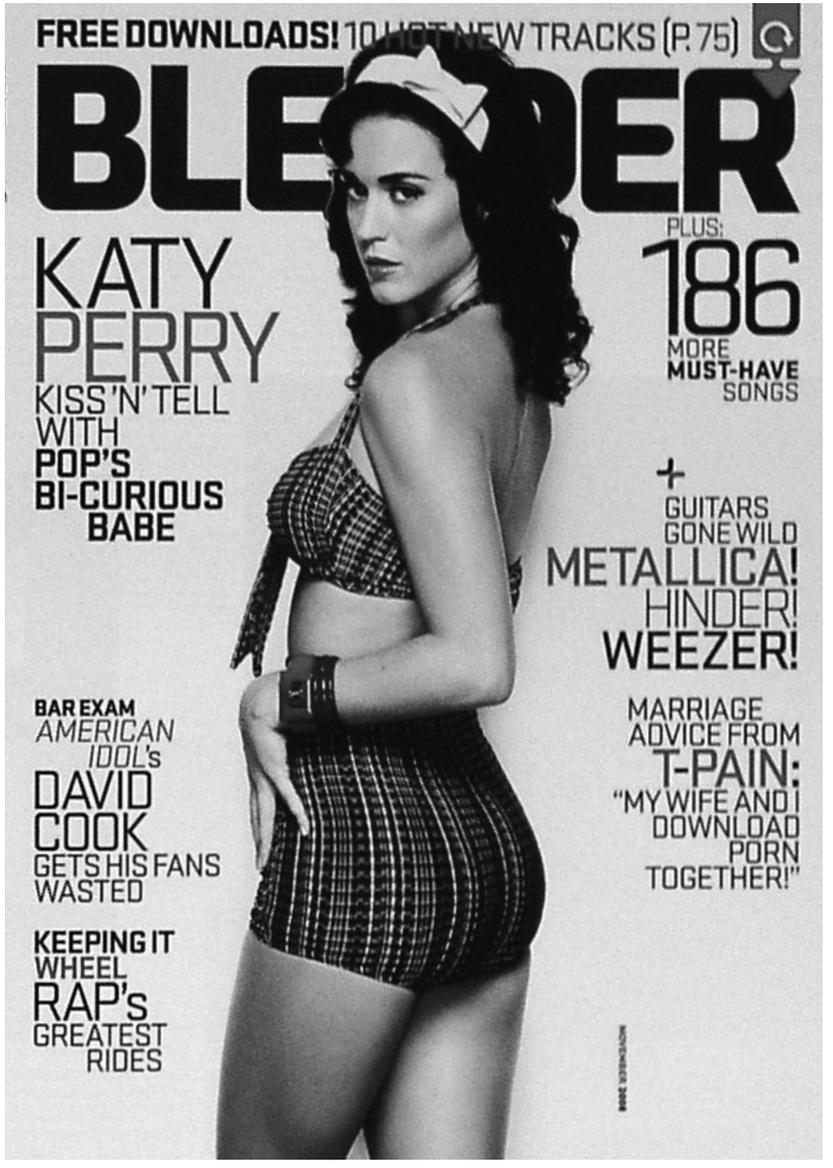


Schrift
experimentell

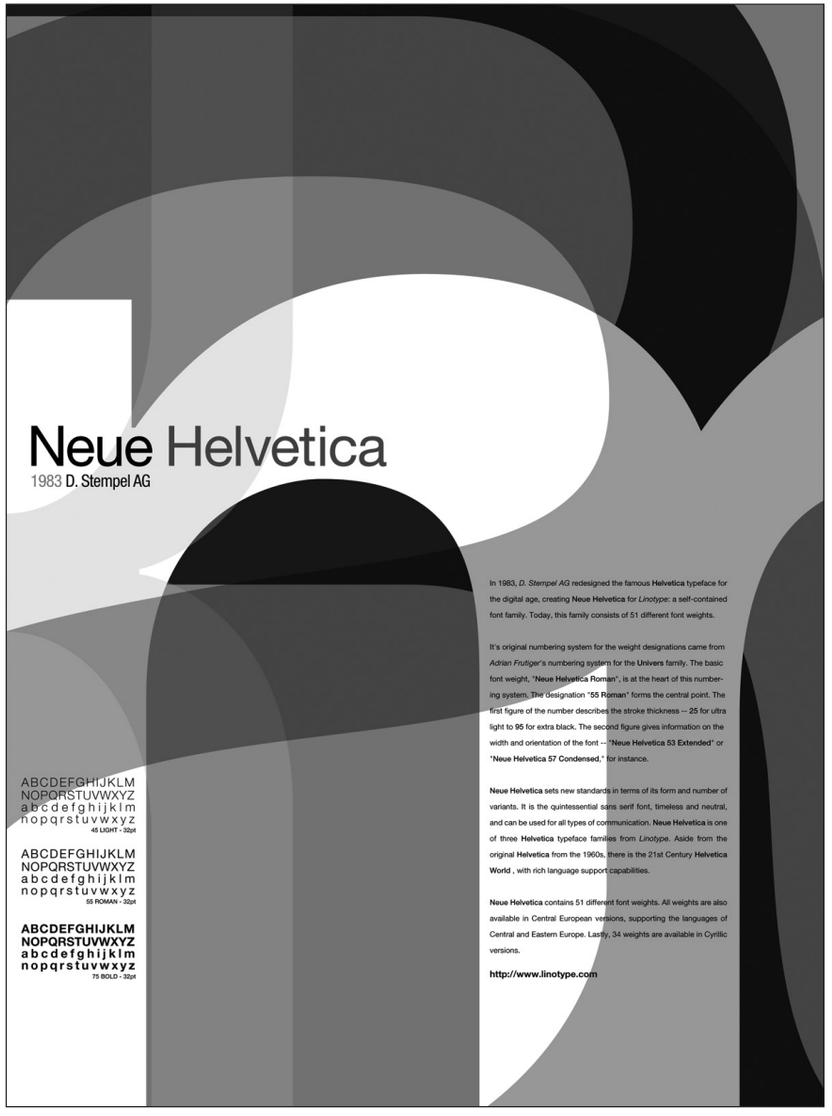


Schrift
überlagert

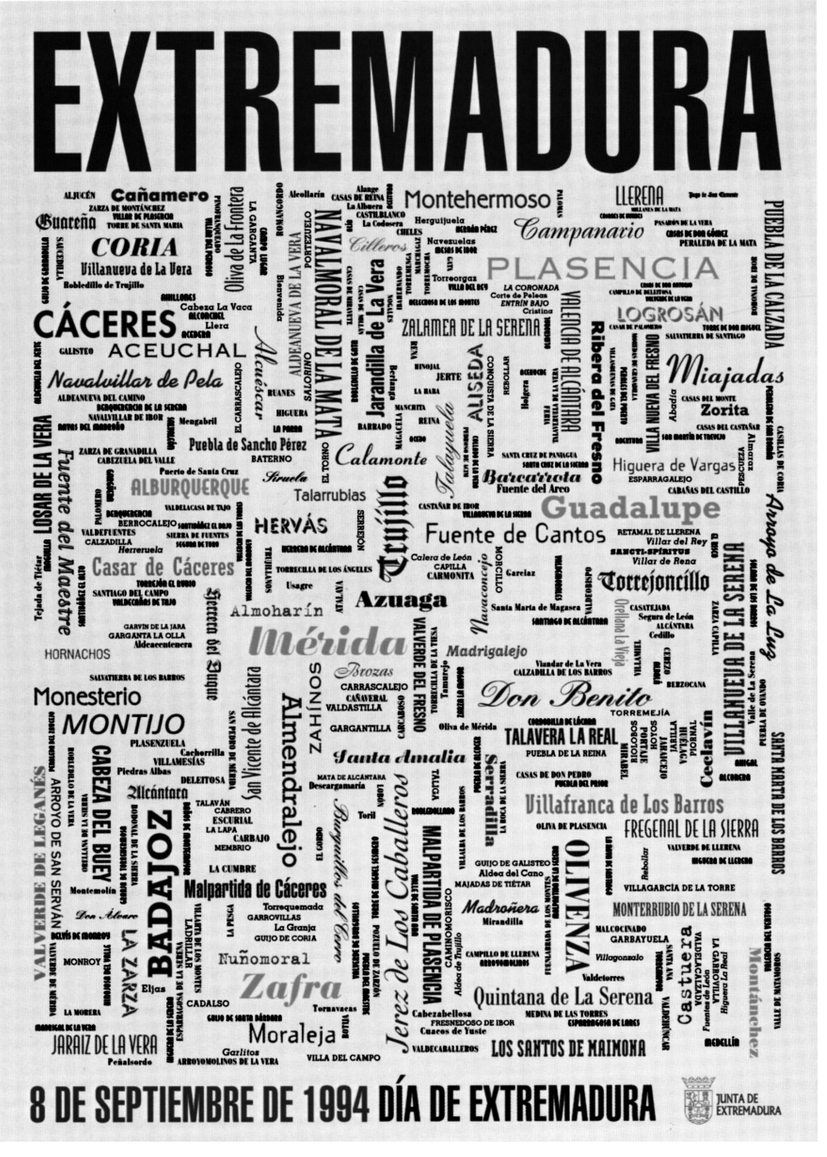
Schrift
kompress



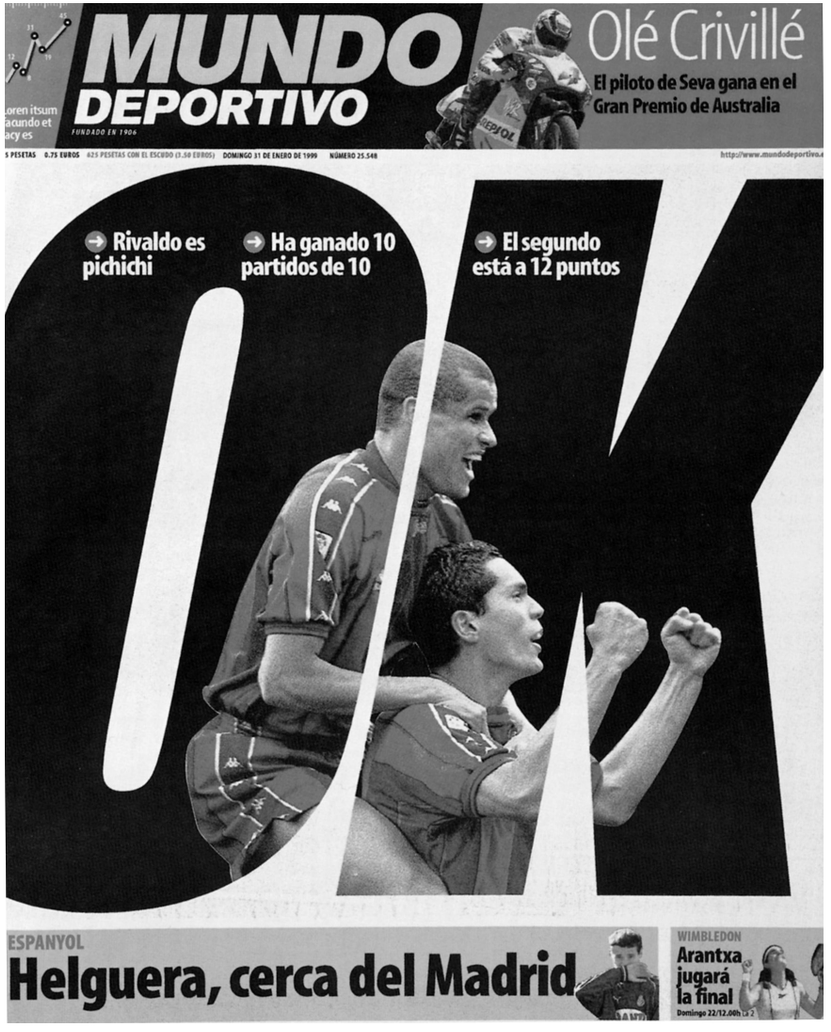
Schrift
nur ein Font



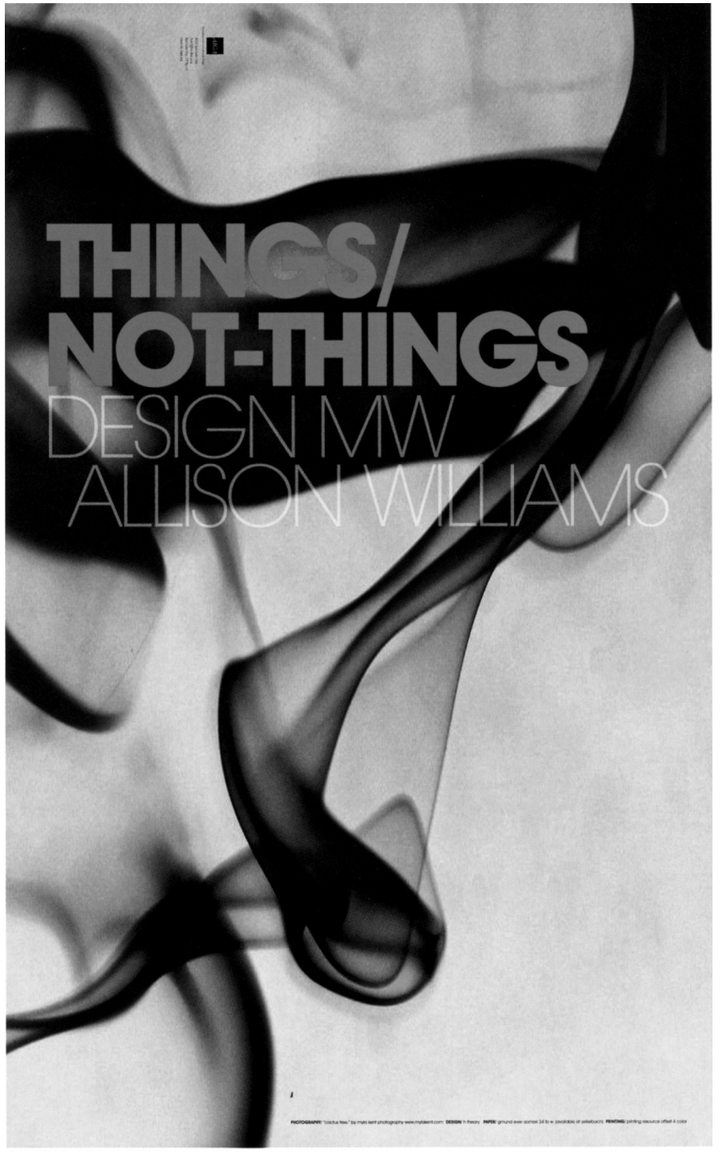
Schrift
viele Fonts



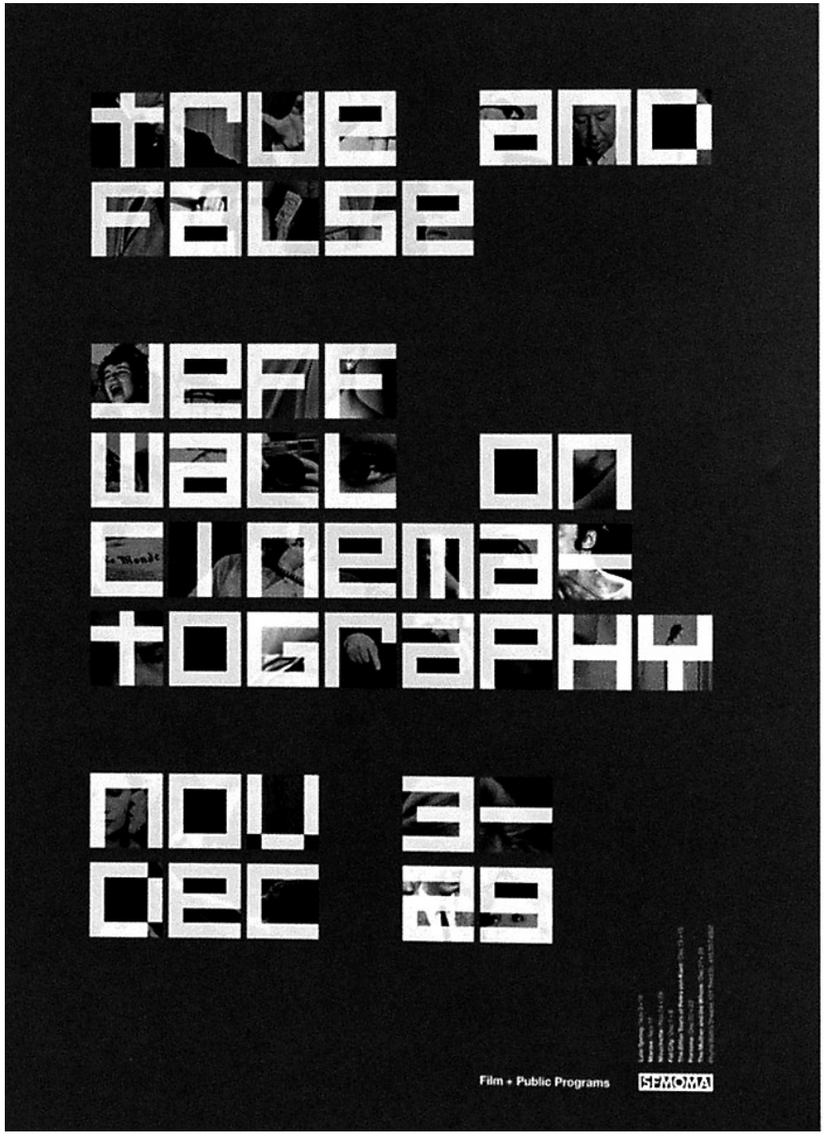
Schrift
Bild im Text



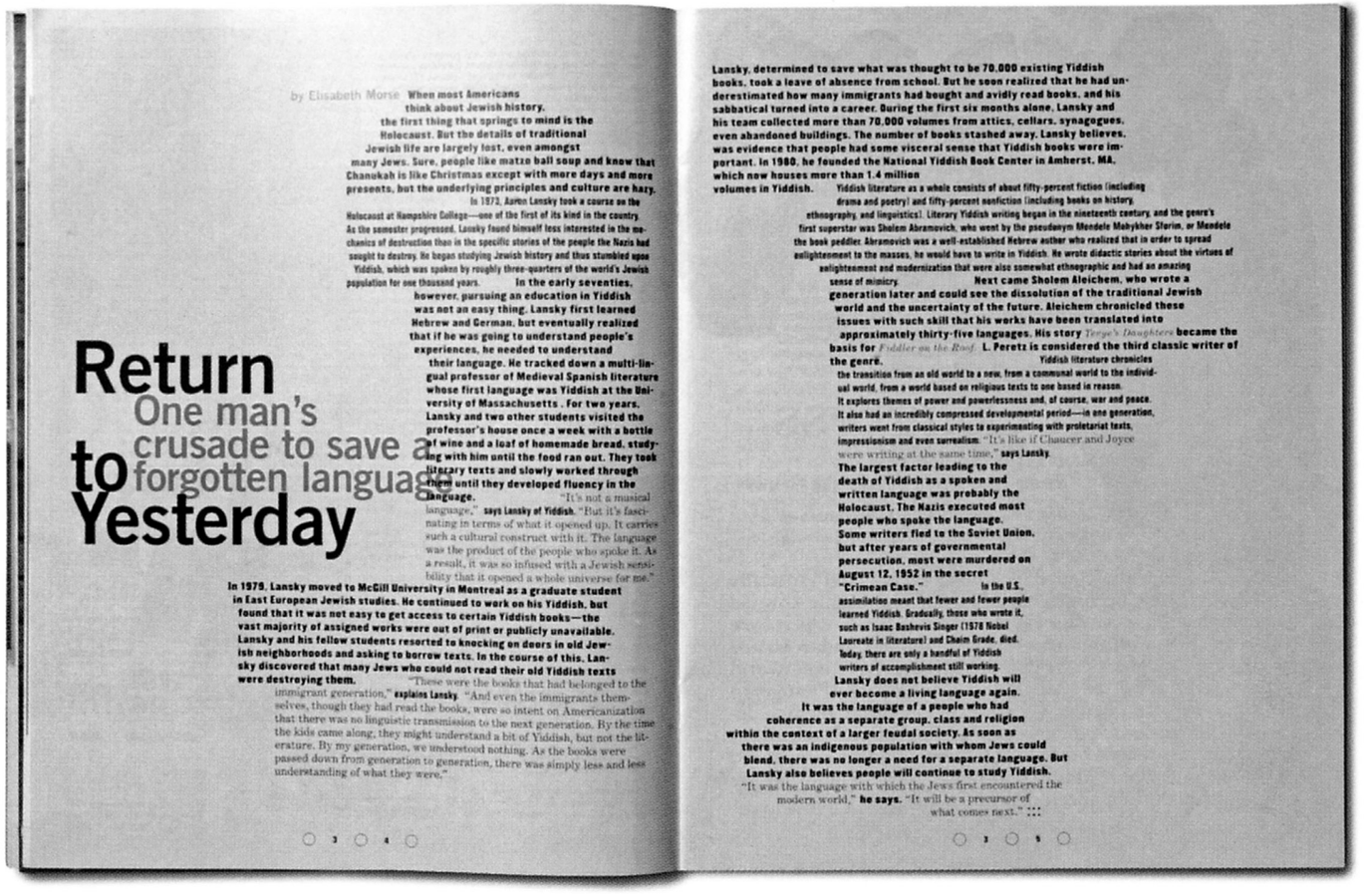
Schrift
Text im Bild



Schrift
Text und Bild verschmolzen



Schrift
Formsatz



by Elisabeth Morse

Return to Yesterday

One man's crusade to save a forgotten language

When most Americans think about Jewish history, the first thing that springs to mind is the Holocaust. But the details of traditional Jewish life are largely lost, even amongst many Jews. Sure, people like matzo ball soup and know that Chanukah is like Christmas except with more days and more presents, but the underlying principles and culture are hazy.

In 1972, Aaron Lansky took a course on the Holocaust at Hampshire College—one of the first of its kind in the country. As the semester progressed, Lansky found himself less interested in the mechanics of destruction than in the specific stories of the people the Nazis had sought to destroy. He began studying Jewish history and thus stumbled upon Yiddish, which was spoken by roughly three-quarters of the world's Jewish population for one thousand years.

In the early seventies, however, pursuing an education in Yiddish was not an easy thing. Lansky first learned Hebrew and German, but eventually realized that if he was going to understand people's experiences, he needed to understand their language. He tracked down a multi-lingual professor of Medieval Spanish literature whose first language was Yiddish at the University of Massachusetts . For two years, Lansky and two other students visited the professor's house once a week with a bottle of wine and a loaf of homemade bread, studying with him until the food ran out. They took literary texts and slowly worked through them until they developed fluency in the language.

"It's not a musical language," says Lansky of Yiddish. "But it's fascinating in terms of what it opened up. It carries such a cultural construct with it. The language was the product of the people who spoke it. As a result, it was so infused with a Jewish sensibility that it opened a whole universe for me."

In 1979, Lansky moved to McGill University in Montreal as a graduate student in East European Jewish studies. He continued to work on his Yiddish, but found that it was not easy to get access to certain Yiddish books—the vast majority of assigned works were out of print or publicly unavailable. Lansky and his fellow students resorted to knocking on doors in old Jewish neighborhoods and asking to borrow texts. In the course of this, Lansky discovered that many Jews who could not read their old Yiddish texts were destroying them.

"These were the books that had belonged to the immigrant generation," explains Lansky. "And even the immigrants themselves, though they had read the books, were so intent on Americanization that there was no linguistic transmission to the next generation. By the time the kids came along, they might understand a bit of Yiddish, but not the literature. By my generation, we understood nothing. As the books were passed down from generation to generation, there was simply less and less understanding of what they were."

Lansky, determined to save what was thought to be 70,000 existing Yiddish books, took a leave of absence from school. But he soon realized that he had underestimated how many immigrants had bought and avidly read books, and his sabbatical turned into a career. During the first six months alone, Lansky and his team collected more than 70,000 volumes from attics, cellars, synagogues, even abandoned buildings. The number of books stashed away, Lansky believes, was evidence that people had some visceral sense that Yiddish books were important. In 1980, he founded the National Yiddish Book Center in Amherst, MA, which now houses more than 1.4 million volumes in Yiddish.

Yiddish literature as a whole consists of about fifty-percent fiction (including drama and poetry) and fifty-percent nonfiction (including books on history, ethnography, and linguistics). Literary Yiddish writing began in the nineteenth century, and the genre's first superstar was Sholem Abramovich, who went by the pseudonym Mendele Mokykher Sforim, or Mendele the book peddler. Abramovich was a well-established Hebrew author who realized that in order to spread enlightenment to the masses, he would have to write in Yiddish. He wrote didactic stories about the virtues of enlightenment and modernization that were also somewhat ethnographic and had an amazing sense of mimicry.

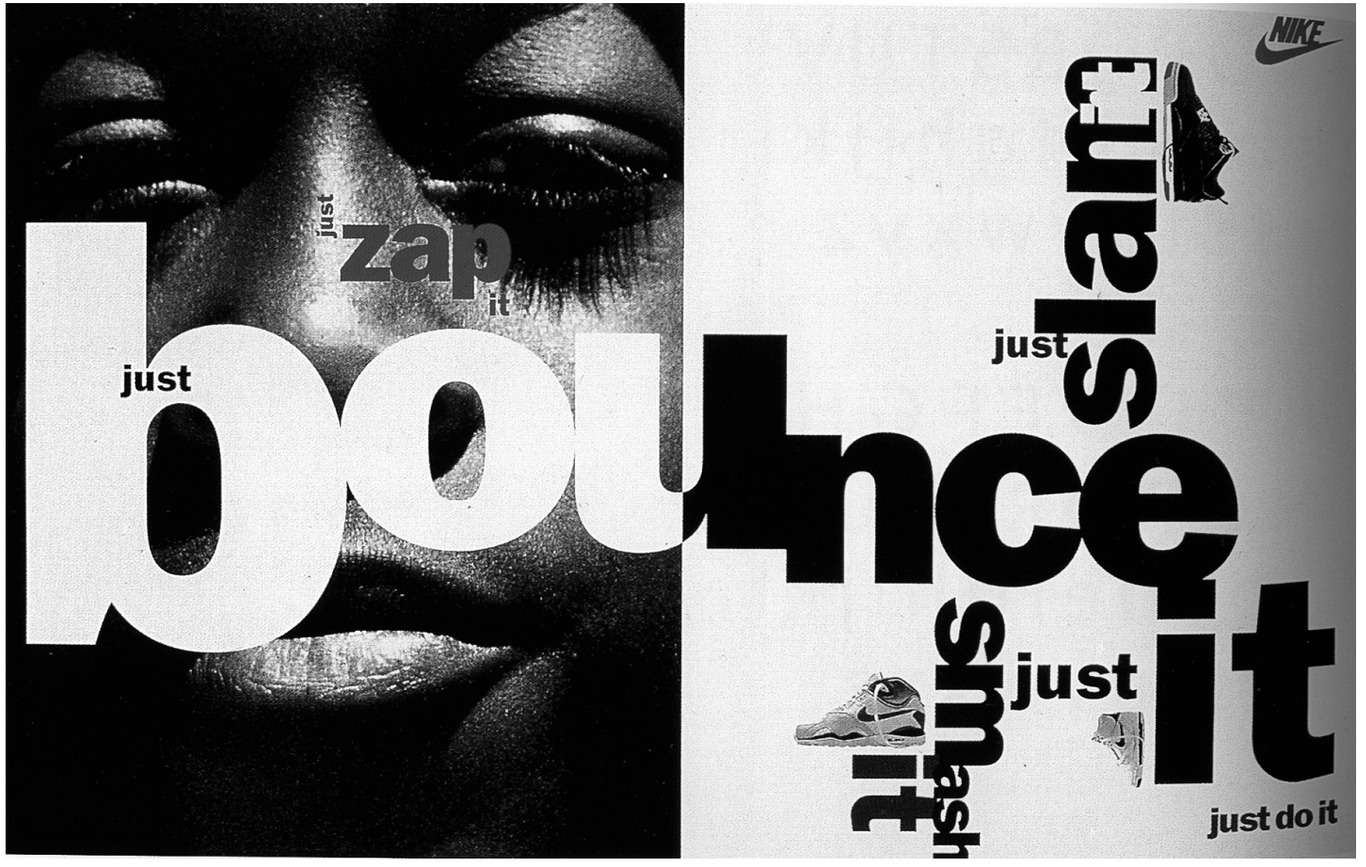
Next came Sholem Aleichem, who wrote a generation later and could see the dissolution of the traditional Jewish world and the uncertainty of the future. Aleichem chronicled these issues with such skill that his works have been translated into approximately thirty-five languages. His story *Tevye's Daughters* became the basis for *Fiddler on the Roof*. I. L. Peretz is considered the third classic writer of the genre.

Yiddish literature chronicles the transition from an old world to a new, from a communal world to the individual world, from a world based on religious texts to one based in reason. It explores themes of power and powerlessness and, of course, war and peace. It also had an incredibly compressed developmental period—in one generation, writers went from classical styles to experimenting with proletariat texts, impressionism and even surrealism. "It's like if Chaucer and Joyce were writing at the same time," says Lansky.

The largest factor leading to the death of Yiddish as a spoken and written language was probably the Holocaust. The Nazis executed most people who spoke the language. Some writers fled to the Soviet Union, but after years of governmental persecution, most were murdered on August 12, 1952 in the secret "Crimean Case." In the U.S., assimilation meant that fewer and fewer people learned Yiddish. Gradually, those who wrote it, such as Isaac Bashevis Singer (1978 Nobel Laureate in literature) and Chaim Grade, died. Today, there are only a handful of Yiddish writers of accomplishment still working.

Lansky does not believe Yiddish will ever become a living language again. It was the language of a people who had coherence as a separate group, class and religion within the context of a larger feudal society. As soon as there was an indigenous population with whom Jews could blend, there was no longer a need for a separate language. But Lansky also believes people will continue to study Yiddish. "It was the language with which the Jews first encountered the modern world," he says. "It will be a precursor of what comes next." :::

Betonung
Größen



Betonung
extreme Skalierung

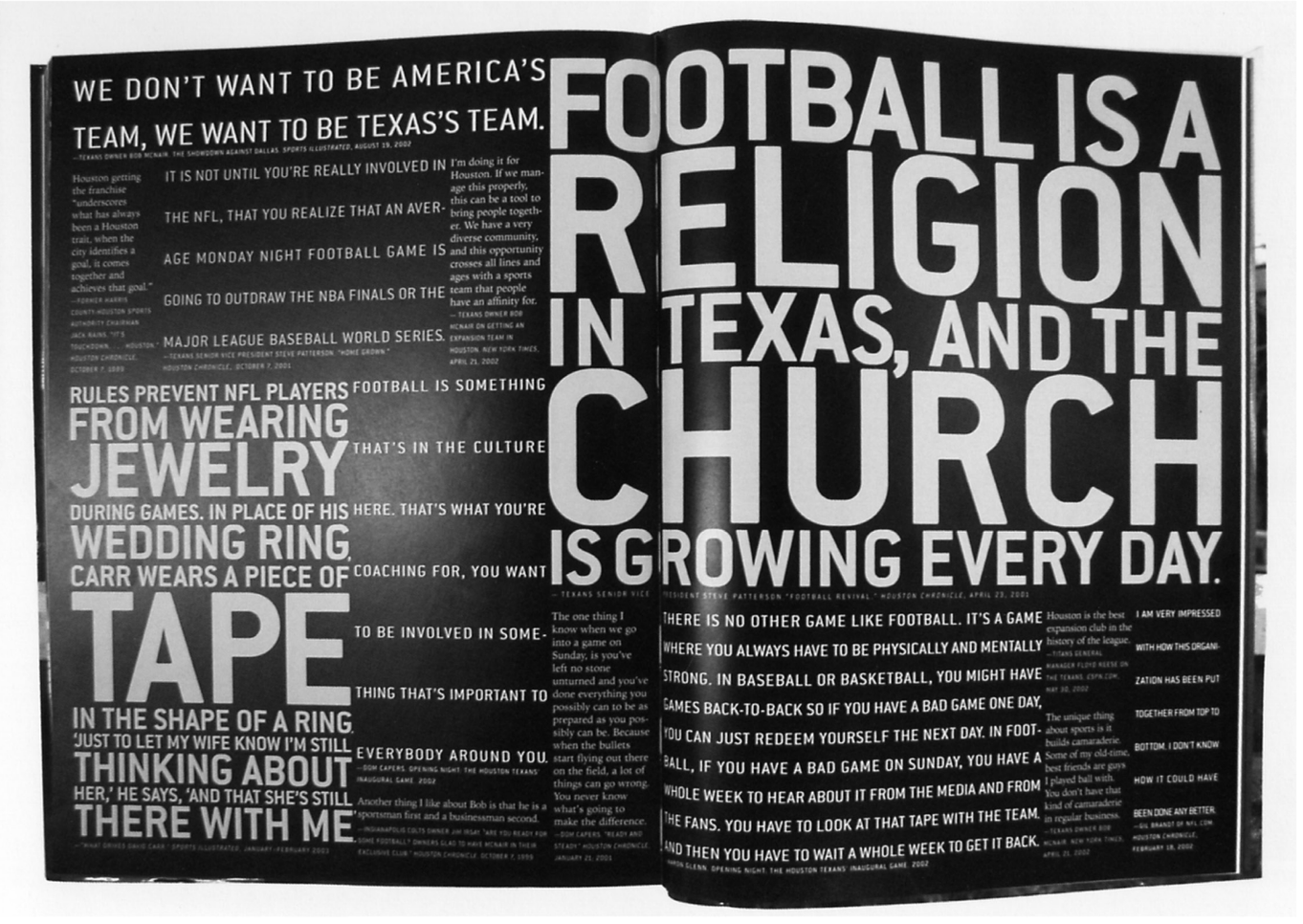
EIN TSCHECHISCHES MODERNISTISCHES ALPHABET

Karel Teige (1900-1951) war der bedeutendste Schriftsteller-Künstler der tschechischen
ıd 1930er Jahre. Seine Fotomontage-Entwürfe für die vierundzwanzigteilige Gedichtserie
ːs Víteslav Nezval sind elegant und geistreich und stellen ein bleibendes Monument des tsche-
: Auf den Bildern ist die Tänzerin Mica Mayerová zu sehen, die ebenfalls an diesem Projekt
dee, eine Choreografie zu den Gedichten zu erstellen, für jeden Buchstaben eine Pose zu
is mit Teiges Entwürfen zu kombinieren. Karel Paspas Fotografien von Mayerová, die gleich-
wirken, tragen dazu bei, dass Teiges Entwürfe das Alphabet in ein konstruktivistisches
Demonstration seiner Fähigkeiten, eine neue visuelle Sprache zu erschaffen, ein Zeichen-
schen Figuren ausdrückt. Das Ganze ist eine überwältigende Verwirklichung dessen, was
ıem Bauhaus-Buch »Malerei, Fotografie, Film« (1925) verlangt hat: die dynamische Kombi-
.bbildung mit Buchstaben, von ihm als »typofoto« bezeichnet. Ebenso wie Mayerová gelingt
ben eine originelle und unverwechselbare Lösung zu finden. So werden die Buchstaben-
ız verwandelt, in das, was Nezval ein »lebendes Gedicht« nannte.

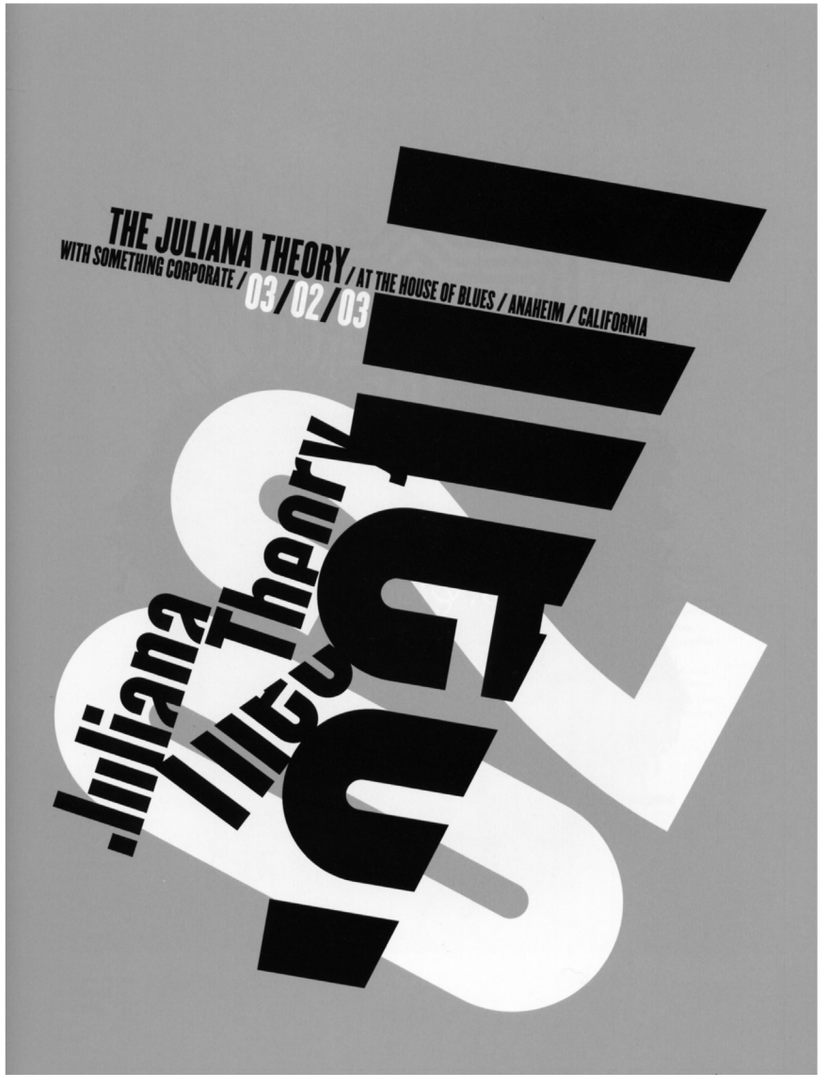
41

Blickführung
Größe

Blickführung
Kontrast

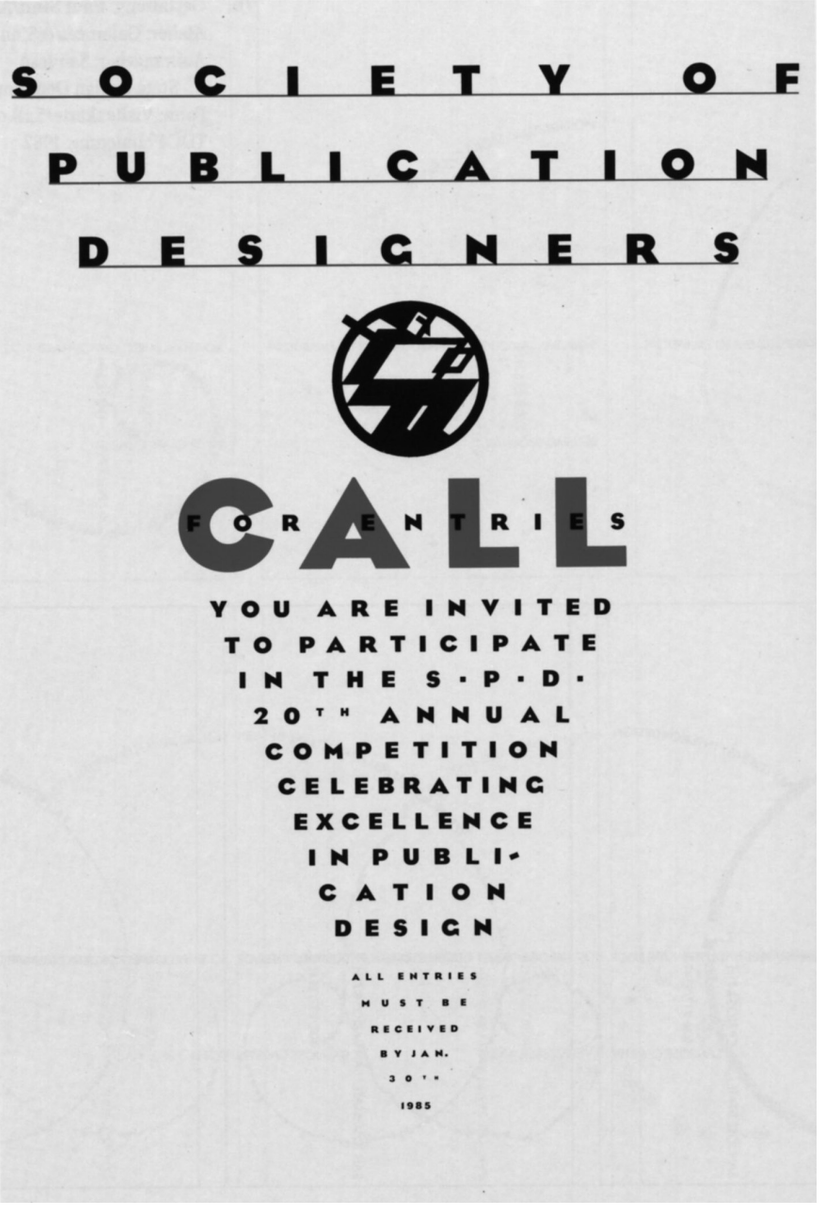


Blickführung
Perspektive



Blickführung
Bewegung

Blickführung
Spationierung



Workshop
Wie kann Berlin wieder zu einer Stadt des Design werden?
4. Dezember 1987
Sitzungssaal Wirtschaftsförderung Berlin GmbH

Zur Begrüßung sprach der Geschäftsführer der WFB, Dr. Jürgen Matthias, über die Aufgaben der WFB; Rudolf Stilcken als Vorstandsvorsitzender des IDZ Berlin betonte, daß die Einladung an den Verband Deutscher Industrie-Designer (VDID) nur einen Schritt in die Richtung darstelle, Berlins Attraktivität für Designprofis und -laien zu steigern. Man müsse sich auch um die Kontaktpflege mit den Graphik- und den Textildesignern bemühen. Angela Schönberger referierte über die Tradition Berlins als Metropole für Gestalter und Designer im 19. und zu Anfang des 20. Jahrhunderts und erinnerte an berühmte Namen wie Karl Friedrich Schinkel, Peter Behrens und Bruno Paul. Durch die Qualität der in Berlin ansässigen Ausbildungsstätten und die Büros bekannter Graphik- und Industriedesigner zeige Berlin auch heute wieder Ansätze, die Tradition einer Designmetropole fortzusetzen. Volkmar Strauch als Vertreter des Senators für Wirtschaft und Arbeit erläuterte dessen Grundsätze. Design sei prinzipiell Sache der Unternehmen selbst; staatliche Aufgabe sei es, eine dafür geeignete Infrastruktur zu schaffen. Das Land Berlin setze im Hinblick darauf folgende Schwerpunkte: Förderung von Museen, Forschung, Entwicklung und Ausbildung, Qualifizierungsprogramme, Berlinförderungsgesetz, Unterstützung von Messen und Ausstellungen, Einrichtung einer Design-Transfer-Stelle an der Hochschule der Künste. Strauch plädierte für die Nutzung bereits bestehender Förderungsprogramme auch im Bereich Design, anstatt auf spezielle Designmaßnahmen zu dringen. ■ Am Ende der lebhaften Diskussion waren sich die Teilnehmer einig, daß Design mehr sein müsse als gute Verpackung. Professor Stefan Lengyel, Vorsitzender des VDID, wies darauf hin, daß durch eine Symbiose von Industrie und Design wie im Berlin der zwanziger Jahre die Bedingungen für eine Designstadt Berlin entscheidend verbessert werden könnten. Besonders die kleinen und mittleren Unternehmen müßten verstärkt auf das Design als Marktfaktor setzen. Während der Diskussion wurde angeregt, Berlin solle gegenüber Designern weniger die finanziellen und wirtschaftlichen Vorteile herausstellen als vielmehr das besondere kulturelle Klima. Designbewußtsein müsse bei den Verbrauchern, bei den Wirtschafts- und Kulturjournalisten, bei den Managern und bei der öffentlichen Hand gefördert werden. Wünschenswert sei ferner die Einrichtung von Entwurfswochen, Sommerakademien und Workshops; auch die Grundlagenforschung müsse sich dem Design verstärkt zuwenden. ■ Der Workshop wurde veranstaltet aus Anlaß der ersten Tagung des Präsidiums des VDID in Berlin. Zu dieser Tagung, in deren Verlauf auch eine Regionalgruppe Berlin des VDID gegründet wurde, hatte das IDZ Berlin eingeladen.

Veranstalter:
Internationales Design Zentrum Berlin
Wirtschaftsförderung Berlin GmbH
Leitung:
Dr. Angela Schönberger
Geschäftsführerin des IDZ Berlin
Gustav Greve
Wirtschaftsförderung Berlin GmbH

Neuerscheinungen

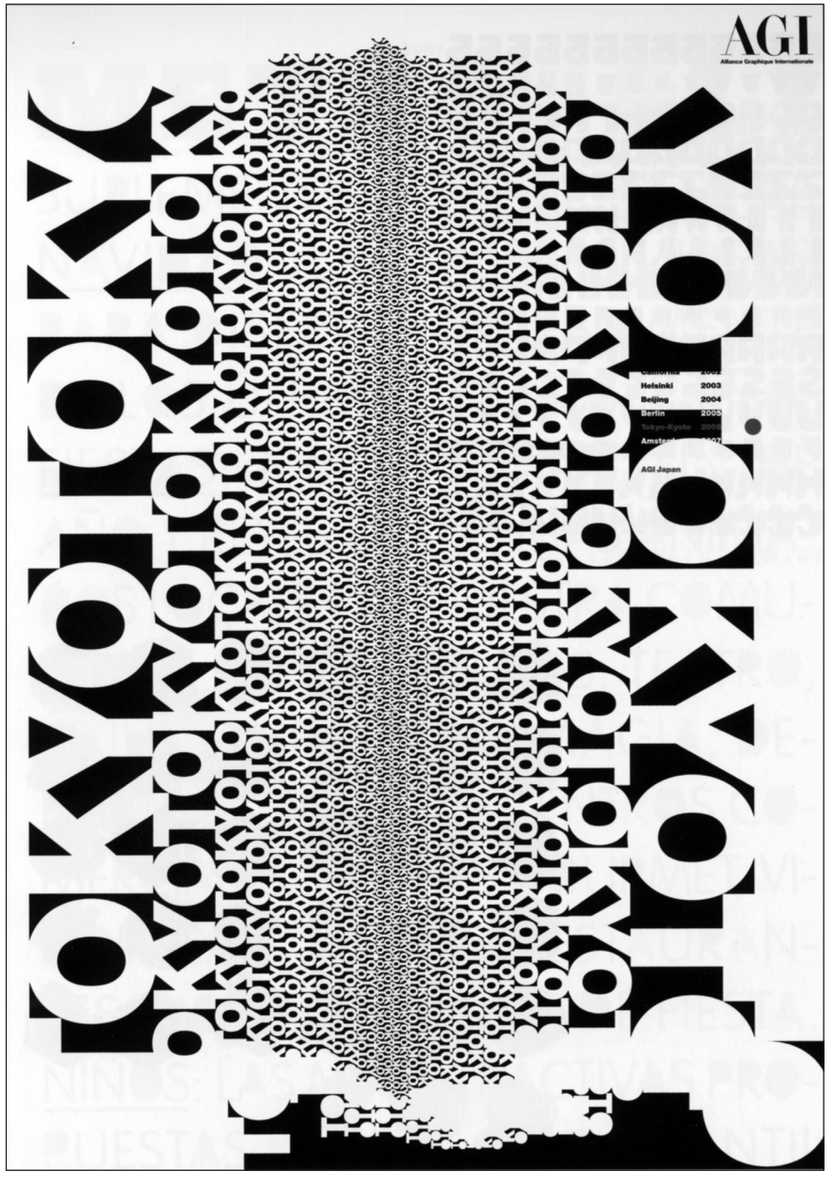
Design der Zukunft
Architektur
Design
Technik
Ökologie
Herausgeber:
Lucius Burckhardt
Internationales Design Zentrum Berlin
Redaktion:
Sibylle Steiner-Witzenbacher
Verlag:
DuMont Köln
Preis: 19,80 DM

„Die Zukunft tut uns nicht den Gefallen, so zu werden, wie wir glauben, daß sie wird." Dieses Aperçu setzte Lucius Burckhardt an den Beginn seiner Moderation des Forumkongresses des IDZ Berlin im Dezember 1986. Das Thema lautete: Design der Zukunft – wie stellt es sich in unseren Köpfen dar? Der vorliegende Band im Taschenbuchformat dokumentiert den Forumkongreß auf 224 Seiten. Er enthält Beiträge von Lucius Burckhardt, Joan S. Davis, Diedrich Diederichsen, Jochen Gros, Zaha M. Hadid, Helmut Holzapfel, Onno Poppinga, Horst W.J. Rittel, Michael Thompson, Günter Zamp Kelp.

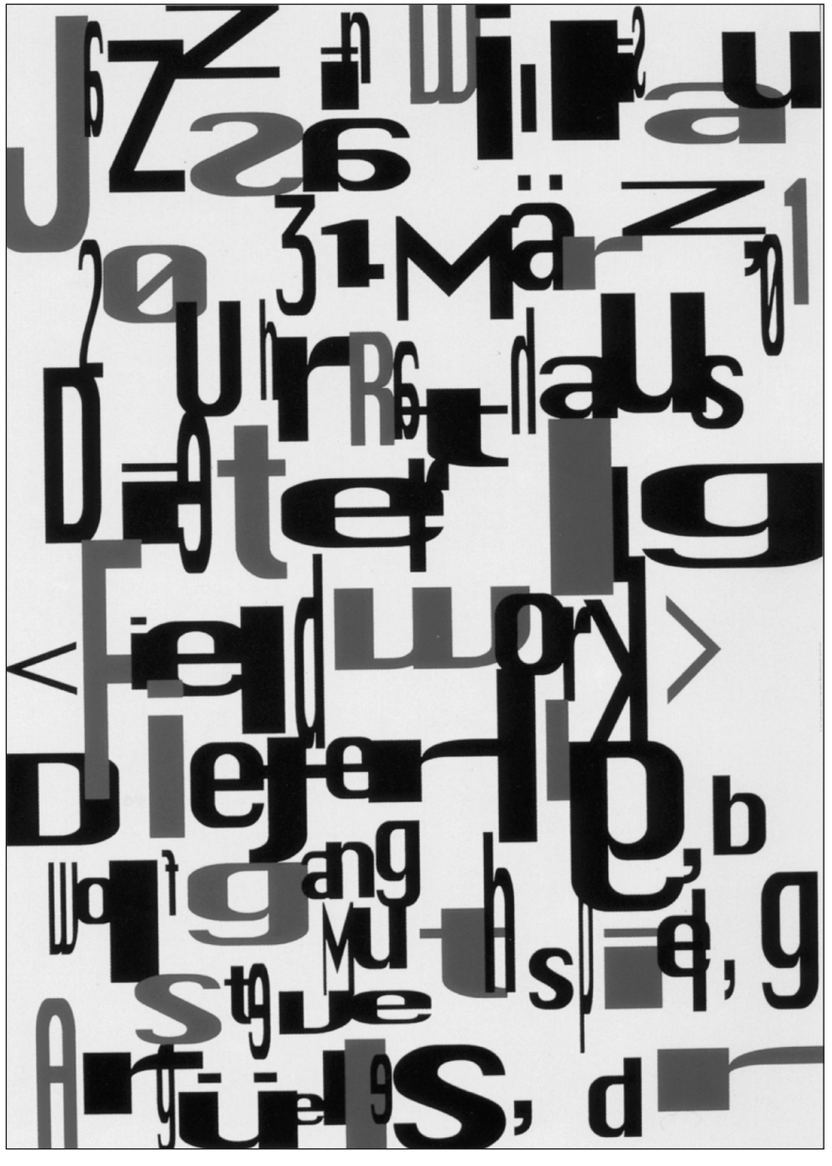
Design
Eine psychologische Studie
Leitstudie zum Design-Verständnis der Leserschaft von art, untersucht am Beispiel der Inneneinrichtung
Herausgeber:
art, Das Kunstmagazin
Internationales Design Zentrum Berlin
Verlag:
Gruner + Jahr Hamburg
Preis: 180 DM

Zusammen mit dem Hamburger Kunstmagazin „art" führte das IDZ Berlin eine Studie über Design im Wohnbereich durch. Ein repräsentativer Teil von Lesern der Zeitschrift „art" wurde über seine Einrichtungspräferenzen befragt. Eine vom IDZ Berlin ausgesuchte Expertenrunde – bestehend aus Jan Wichers (Einrichtungshaus Wichers, Hamburg), Prof. Stefan Lengyel (Universität Essen), Herbert H. Schultes (Siemens AG), Stefan Fischer von Poturzyn (Vereinigte Werkstätten, München), Axel Hecht (Chefredaktion „art", Hamburg) und Dr. Angela Schönberger (IDZ Berlin) – traf die Auswahl für das Bildmaterial, das den Interviewpartnern vorgelegt wurde. Die Expertenrunde tagte am 31.10. 1986 in Berlin. Die Firma Kohorten Sozial- und Wirtschaftsforschung in Offenbach erstellte die Konzeption für die Befragung und führte sie im ersten Halbjahr 1987 durch. Die Ergebnisse der Studie wurden am 15. Juni 1987 vorgestellt. Sie liegen gebunden auf 212 Seiten vor. Die Hypothese, daß Leser von „art" als Kunstinteressierte auch ein starkes Interesse an Design haben, wurde durch die Ergebnisse bestätigt. Sie haben einen engen Bezug zu ihrer Wohnung, verändern häufig einzelne Einrichtungsgegenstände, kennen die Namen führender Wohnungseinrichter.

Struktur
Verdichtung



Struktur
Rhythmus



White Mischief

ONE MINUTE, SHE'S THE ARCHANGEL GABRIEL, AND THE NEXT, MARILYN MANSON. TILDA SWINTON, AS LYNN HIRSCHBERG DISCOVERS, IS A WOMAN OF EXTREMES.

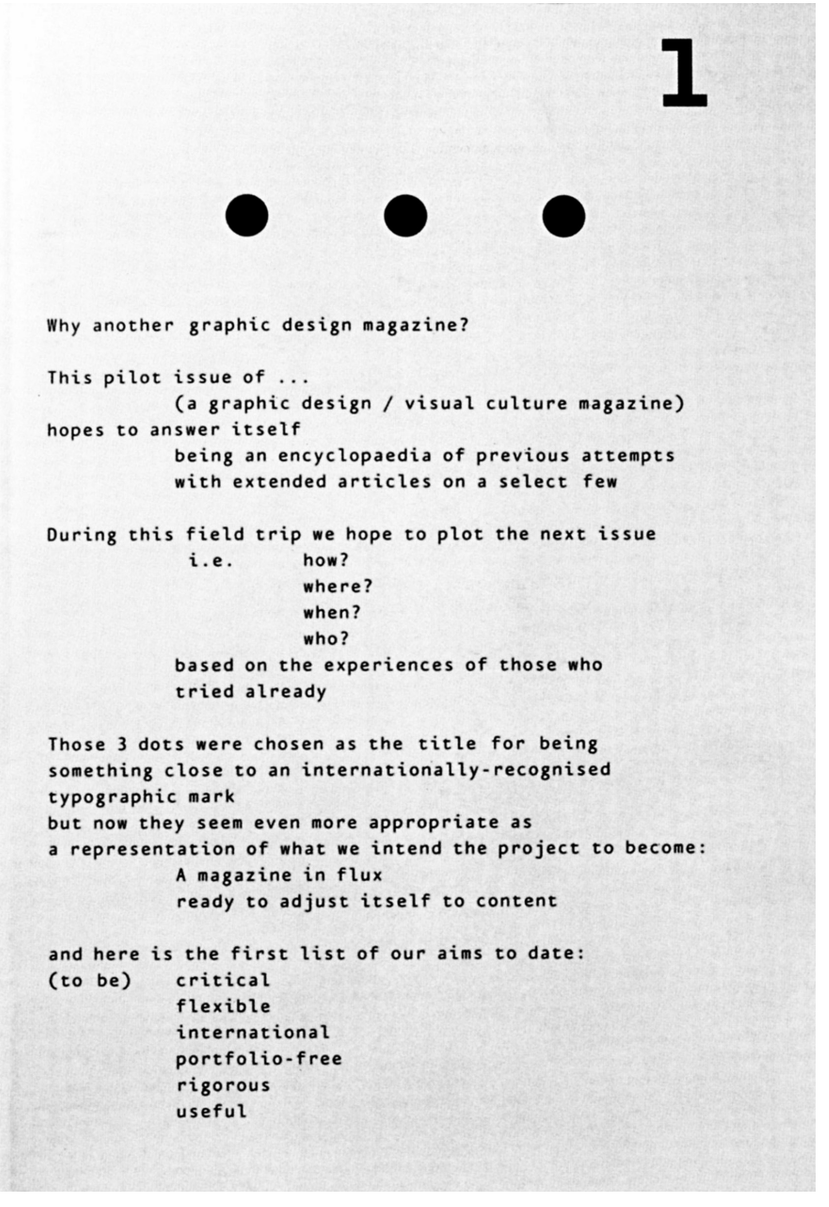
Photographs by Raymond Meier

One of Tilda Swinton's ancestors on her very posh, very military Scottish family tree was painted by John Singer Sargent, and it is easy to imagine Swinton, with her alabaster skin, otherworldly green eyes and regal 5-foot-11 bearing, captured in oils. "I do look like all those old paintings," Swinton joked over a midsummer lunch of raw oysters at the Mercer hotel. "But I'm afraid my temperament does not conform. At all."

She said this, as she said nearly everything, with a mix of direct authority and engaged enthusiasm that was both immediately ingratiating and commanding. Swinton, who is 44, was wearing no trace of makeup, a print sundress and flip-flops, and her hair, which is naturally red, was dyed white-blond. "I love the roots," she said, as she tilted her scalp forward for inspection. "That's the best part of being this blond."

Her unique looks, her ease with herself and her voracious interest in the more esoteric worlds of cinema and style have made Swinton a kind of goddess of the avant-garde. In her movies, she has continually transformed herself — changing class, nationalities, gender. For "Orlando," perhaps her most famous film, she played multiple incarnations of the title character, including a man. In "Thumbsucker," opening in theaters on Sept. 16, she is utterly convincing as a suburban American mom. The director Jim Jarmusch cast her as an ex-girlfriend of Bill Murray's in the recent "Broken Flowers," in which she is terrifying, her face half-obscured by a foreboding curtain of long brown hair. For "The Chronicles of Narnia: The Lion, the Witch and the Wardrobe," a big-budget movie that is due out from Disney at the end of the year, Swinton

Struktur
Ebenen



1

Why another graphic design magazine?

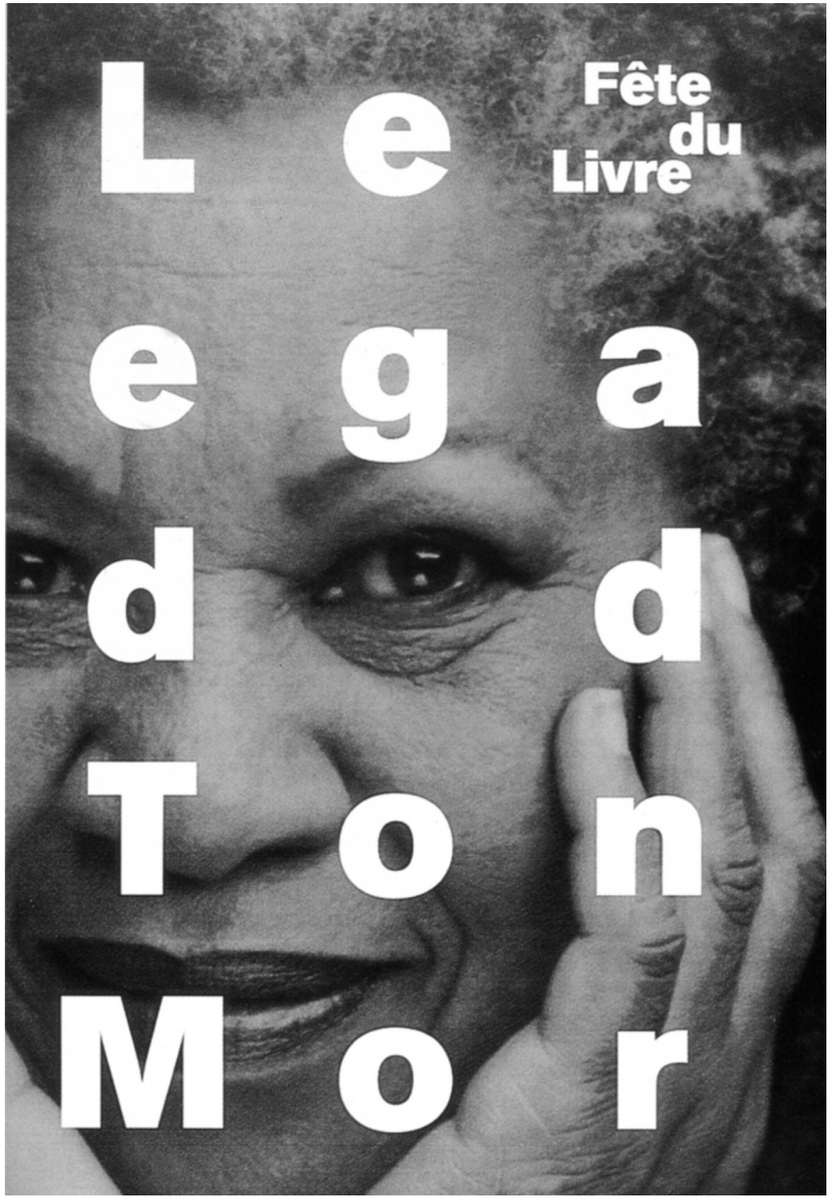
This pilot issue of ...
(a graphic design / visual culture magazine)
hopes to answer itself
being an encyclopaedia of previous attempts
with extended articles on a select few

During this field trip we hope to plot the next issue
i.e. how?
where?
when?
who?
based on the experiences of those who
tried already

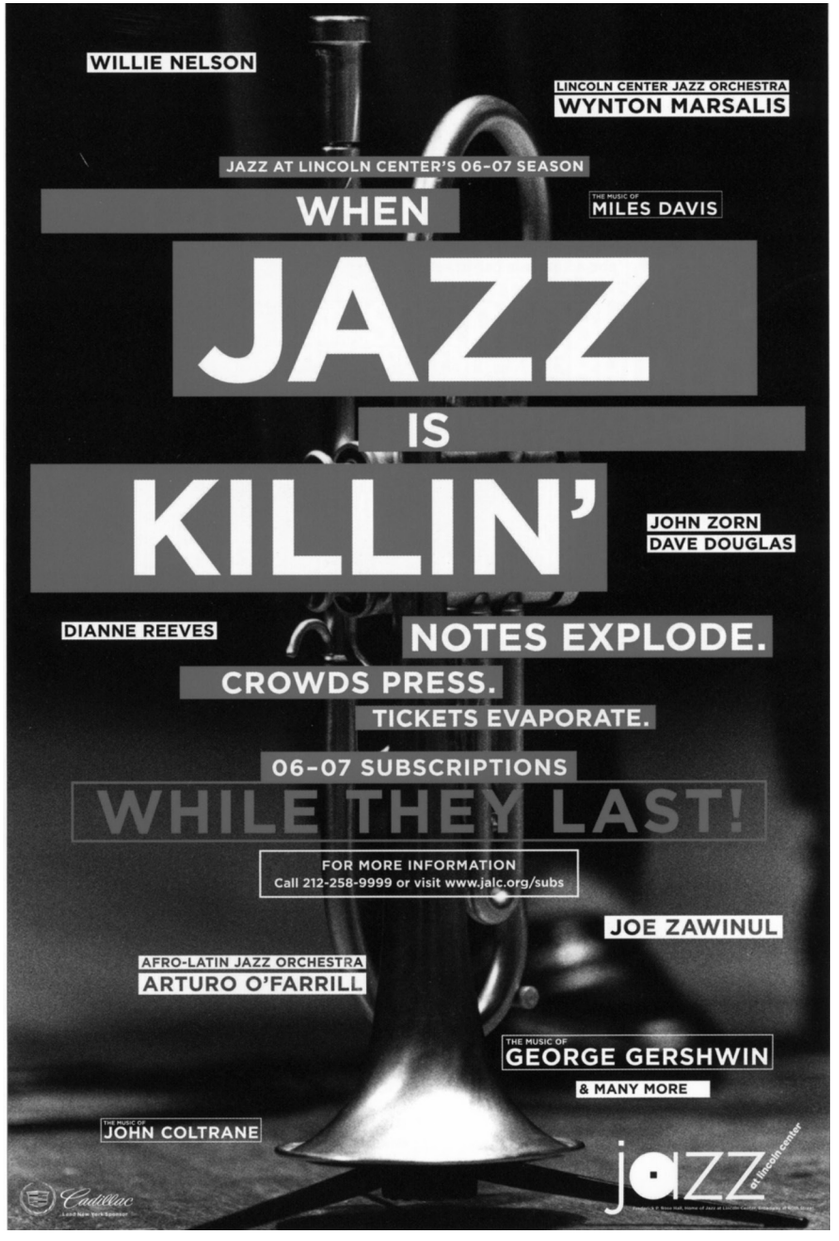
Those 3 dots were chosen as the title for being
something close to an internationally-recognised
typographic mark
but now they seem even more appropriate as
a representation of what we intend the project to become:
A magazine in flux
ready to adjust itself to content

and here is the first list of our aims to date:
(to be) critical
flexible
international
portfolio-free
rigorous
useful

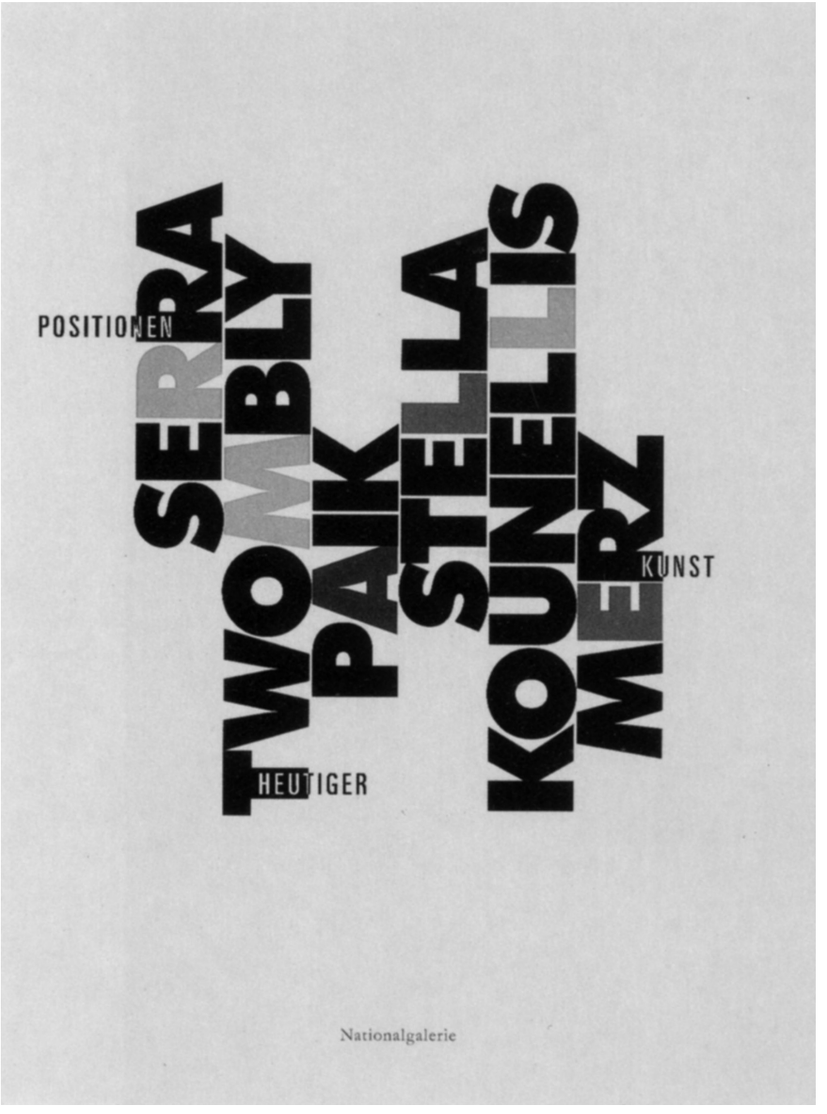
Struktur
Raster



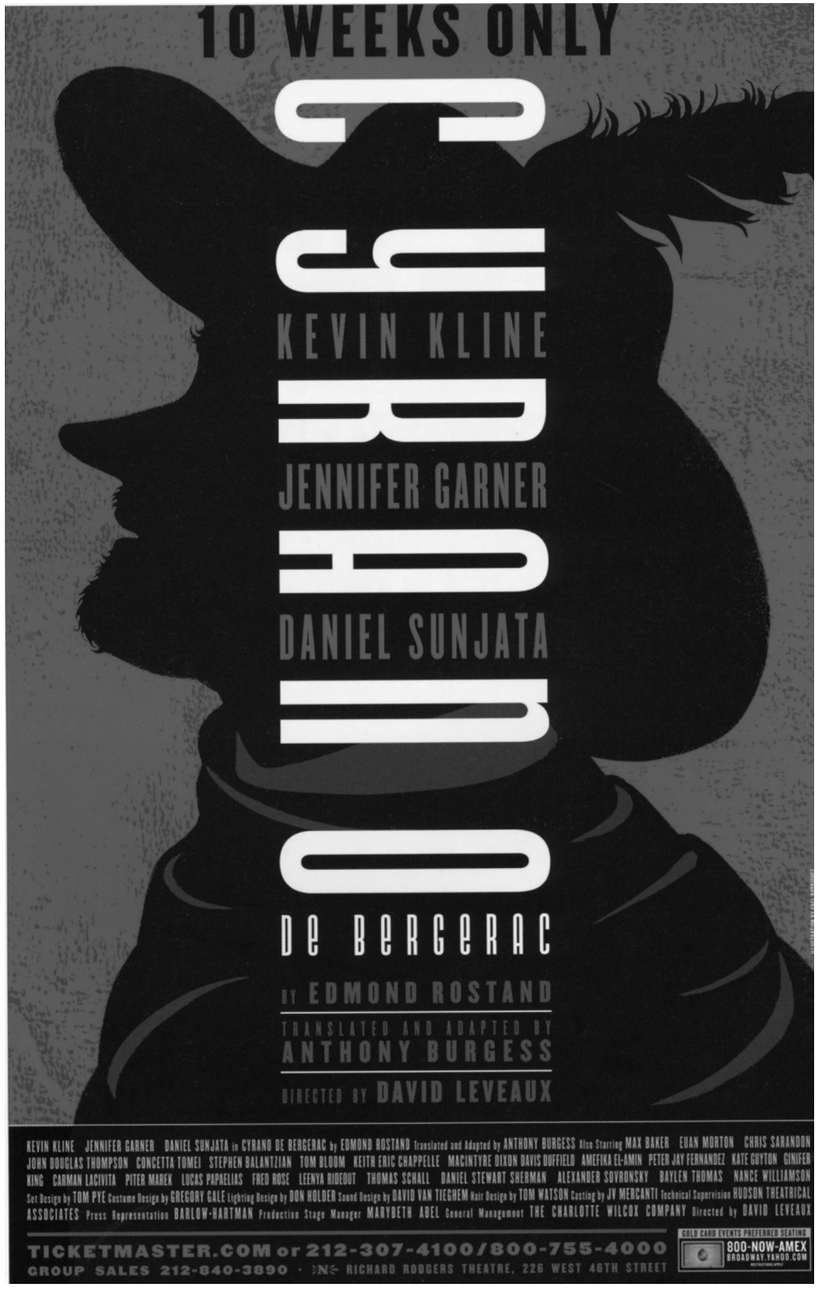
Struktur
Balkentypo



Struktur
gestürzter Text

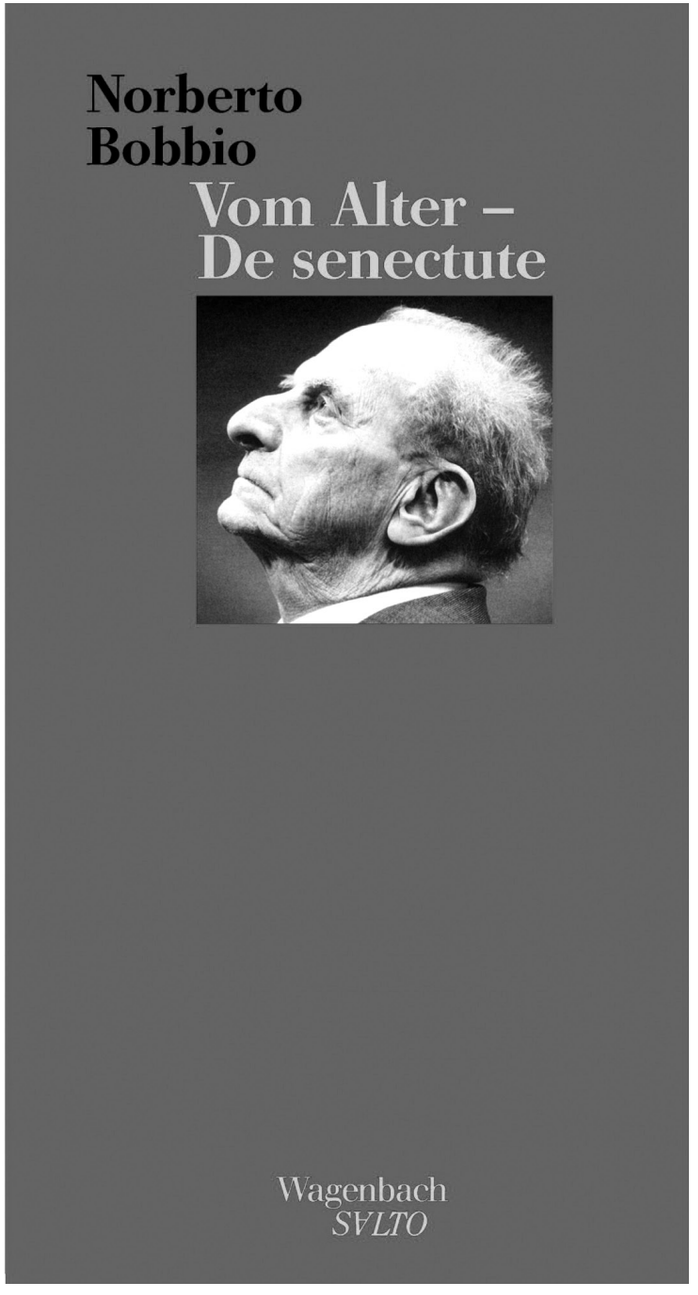


Struktur
verschränkte Typo

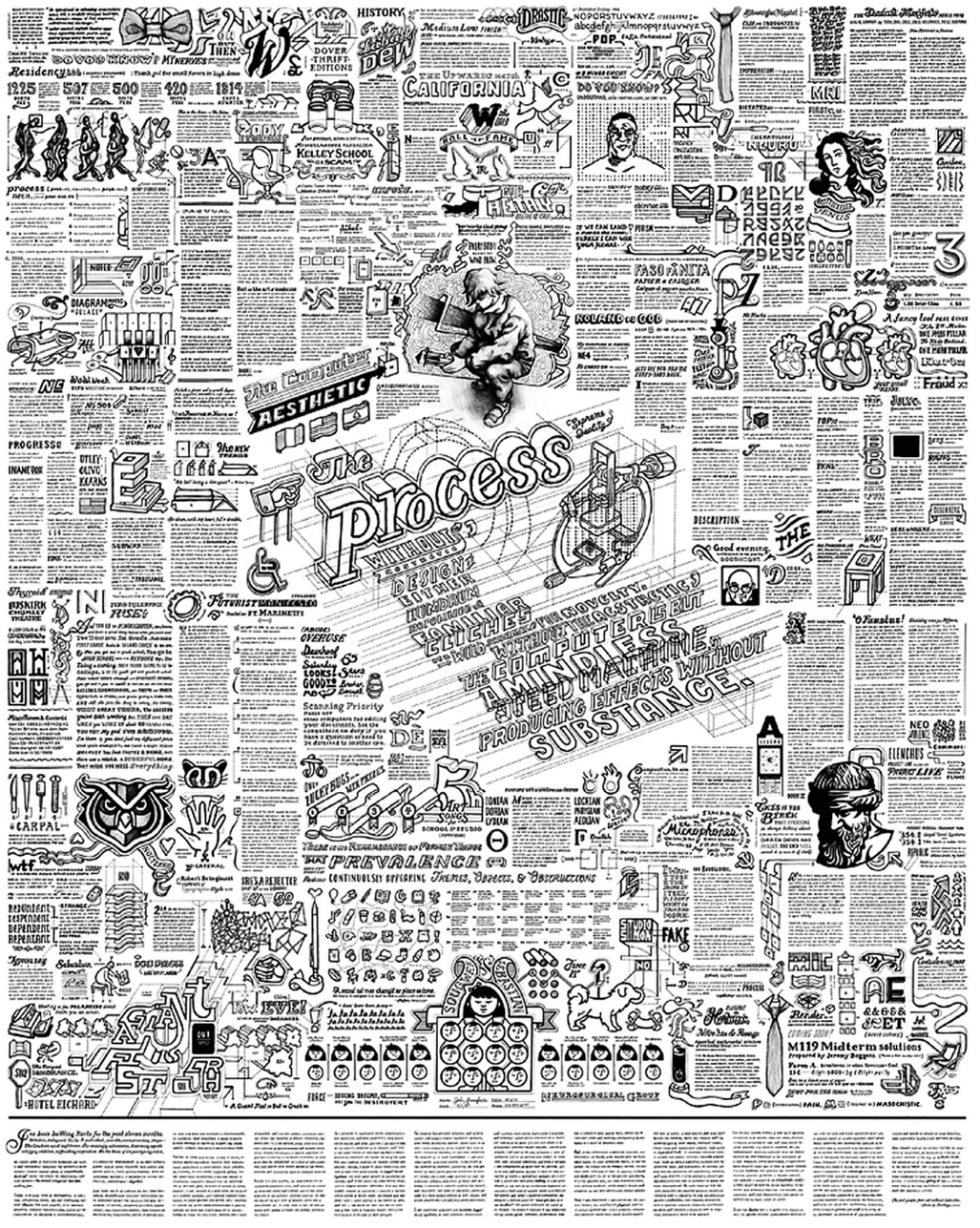


Struktur
Baukasten

Struktur
weniger ist mehr



Struktur
mehr ist mehr

Struktur

noch mehr ist noch mehr