

ROMAN REGULAR

prokyon

ROMAN BOLD

DTL Prokyon / Schriftmuster / Dutch Type Library

CAPS BOLD



DUTCH TYPE LIBRARY

SMALL CAPS BOLD

ROMAN BOLD

DTL Prokyon / Eine Groteskschrift von Erhard Kaiser

Prokyon

Prokyon

PROKYON

PROKYON

Prokyon

Prokyon

PROKYON

PROKYON

Prokyon

Prokyon

PROKYON

PROKYON

Prokyon

PROKYON

Prokyon

PROKYON

ROMAN BOLD

10,5 PT ROMAN LIGHT

SEITE 3

Erhard Kaiser | Klassische Proportion, moderne Form | Die DTL Prokyon ist eine neuentwickelte Grotesk-Schriftfamilie, eine Entwicklung, die 1997 gleich nach dem Abschluß meiner Arbeiten an der DTL Fleischmann begonnen wurde. Wie kann eine neue serifenlose Werkschrift für heute und morgen aussehen und welche Möglichkeiten bieten sich zur Weiterentwicklung und Unterscheidung von Vorhandenem?

Um einen gestalterischen Ansatz zu finden, bedurfte es einer zugrunde liegenden Idee. Deren Tragfähigkeit mußte sich nicht nur im Basisschnitt, sondern auch in der Kursiven erweisen und in allen Fettegraden. Die grundlegende Idee der DTL Prokyon ist die *Formreduktion der Minuskeln m und n*, woraus sich entsprechend variierte Formen bei einer Reihe weiterer, häufig vorkommender Buchstaben ableiten. In ihrer Gesamtheit bestimmen diese den Charakter der Schrift und beeinflussen maßgeblich deren Lesbarkeit.

Die Idee der Formreduktion, die einen Eingriff bedeutet in historisch gewachsene, durch die Schreibbewe-

mn
mn

urbdapq
urbdapq

HECBODSGQUR
HECBODSGQUR

gung entstandene Buchstabenformen, ist keine gänzlich neue. Neu ist, mit diesen veränderten Buchstaben nicht nur eine Akzidenzschrift zu entwickeln, sondern eine konsequent durchgeführte, funktionierende und gut lesbare *Werkschrift* herzustellen. Zwar bedeuten die veränderten Buchstaben eine Abkehr von Überkommenem und Bewährtem, doch das Proportionsprinzip der DTL Prokyon folgt dem klassischen Kanon: Die Versalien übernehmen die Proportionen der Römischen Capitalis und die Minuskeln folgen den Maßen der klassischen Antiqua. Die veränderten und deshalb ungewohnten Formen werden durch die historisch bewährten äußeren Proportionen aufgefangen. Die Veränderungen an den Buchstaben sind in der Weise gestaltet, daß sie in den üblichen Textschriftgraden, wo sie am meisten stören könnten, zurücktreten und sich beim Lesen kaum bemerkbar machen. Das Satzbild strahlt dadurch die nötige Selbstverständlichkeit aus, behält aber seinen eigenen Charakter. Hinzu kommt, daß die Veränderungen etliche der häufig vor-

k v x y z w
k v x y z w

kommenden Buchstaben formal vereinfachen (daher Reduktion), was im Textsatz mehr Klarheit schafft und sich angenehm auf die Lesbarkeit auswirkt.

Die Schrift vermeidet modische und allzu subjektive Details, über die der sich wandelnde Zeitgeschmack bald hinwegschreiten würde. Statt dessen wird – bei allem Bekenntnis zur Gegenwart, die sich in einer neuentwickelten Schrift immer widerspiegelt – eine in die Zukunft reichende Anwendbarkeit dieser Schrift angestrebt.

Zum Gesamtbild DTL Prokyon tragen außer den Formreduktionen auch die leicht konvexen, teils konkaven Wölbungen der Buchstaben mit schrägen Balken bei. **Diese Wölbungen kommen dem Formcharakter der Schrift entgegen und helfen, eine konstruktiv-kühle Wirkung des Schriftbildes zu verhindern. Zudem füllen sie die Leerräume etwas besser aus und mildern die grundsätzliche Schwierigkeit des**

Aa Bb Cc Dd Ee Ff

Gg Hh Ii Jj Kk Ll Mm

Nn Oo Pp Qq Rr Ss Tt

Uu Vv Ww Xx Yy Zz



Zusammentreffens von Balken in spitzem Winkel. Die Formreduktion bei m, n und einer Reihe weiterer Buchstaben beseitigt einen ebenfalls schwierigen Formverlauf, nämlich das Herauswachsen eines Bogens aus einem senkrechten Balken. Bei einer Grotesk ist dieser Formverlauf durch die optisch (weitgehend) gleichbleibende Strichstärke ein immer wiederkehrendes Problem. Bereits oben sprach ich von der Vereinfachung dieser Schlüssel-Figuren.

Der sachliche Charakter der Kursive ist gestalterische Absicht, auch im bewußten Gegensatz zu manchen Grotesk-Kursiven des Schriftmarktes, die den Schreibschrift-Charakter betonen. *Die Prokyon-Italic ist trotz ihrer Sachlichkeit eine »echte« Kursive, also keine »Oblique«.* Die reduzierten Formen dominierender Buchstaben hätten zu einem Schreibschrift-Charakter von vornherein im Widerspruch gestanden und eine gar kalligrafisch schwungvolle Behandlung erst recht ausgeschlossen; solches neigt sowieso eher dem Wesen

AAa BBb Ccc Ddd Eee Fff

Ggg Hhh Iii Jjj Kkk Lll Mmm

Nnn Ooo Ppp Qqq Rrr Sss Ttt

Uuu Vvv Www Xxx Yyy Zzz

egos egos

der Antiqua-Kursiven zu mit deren vielfältigen Variationsmöglichkeiten des Wechselstrichs. Wie diese Seiten unseres Schriftmusters zeigen, ist die *DTL Prokyon* in allen Schnitten mit einem für anspruchsvolle Typografie erforderlichen Figurensortiment ausgestattet. Die speziell entwickelten Kapitälchen-Ziffern sind eine Neuerung, die erstmals 1993 bei der *DTL Fleischmann* eingeführt wurde und als sinnvolle typografische Bereicherung zu verstehen ist. Ligaturen hingegen benötigt die *DTL Prokyon* nicht; nur *fi* und *fl* sind vorhanden, weil diese von der Standardbelegung gefordert werden (sie sind hier aus unveränderten Buchstaben zusammengesetzt und im Vergleich zur Grundzurichtung sogar etwas auseinandergerückt). Schrift und Zurichtung sind so gestaltet, daß sie ohne Ligaturen auskommt.

Die *DTL Prokyon* übernimmt die klassischen Proportionen auch in den Größenverhältnissen von Minuskelmittelhöhe zur Versalhöhe sowie zu den Ober- und Unterlängen; sie folgt also bewußt nicht dem

ROMAN LIGHT
ROMAN REGULAR
ROMAN MEDIUM
ROMAN BOLD

ITALIC LIGHT
ITALIC REGULAR
ITALIC MEDIUM
ITALIC BOLD

24 PT

Klassische Proportionen und moderne Formen

Klassische Proportionen und moderne Formen

Klassische Proportionen und moderne Formen

Klassische Proportionen und moderne Formen

Klassische Proportionen und moderne Formen

Klassische Proportionen und moderne Formen

Klassische Proportionen und moderne Formen

Klassische Proportionen und moderne Formen

heute des öfteren anzutreffenden Merkmal, die Versalien von Werkschriften relativ klein zu bemessen; es scheint dies eine vorübergehende Erscheinung zu sein.

Die Minuskelmittelhöhen und die Größe der Kapitälchen steigen, bei gleichbleibender Versalhöhe, mit zunehmender Fette etwas an und sind in den *kursiven Schnitten* jeweils kleiner als die aufrechten. Der Kursivwinkel beträgt zwölf Grad, nur wenige Figuren weichen aus optischen Gründen von diesem Wert ab. Die Abstufung der Schnitte ermöglicht gute Auszeichnungsmöglichkeiten durch die jeweils benachbarte Version. Die Balkenfette nimmt einheitlich um den deutlichen, aber dennoch moderaten Faktor 1,3 zu. Der Basisschnitt der DTL Prokyon, bezeichnet mit »Regular«, macht nicht den Fehler, zu mager zu sein. Die vier angebotenen Schnitte Light, Regular, Medium und Bold halte ich in jeder Hinsicht für ausreichend.

Die Zurichtung der DTL Prokyon ist auf ihren Einsatz als Werkschrift abgestimmt, von zusätzlicher Spatio-

SMALL CAPS LIGHT
SMALL CAPS REGULAR
SMALL CAPS MEDIUM
SMALL CAPS BOLD

SMALL CAPS LIGHT ITALIC
SMALL CAPS REGULAR ITALIC
SMALL CAPS MEDIUM ITALIC
SMALL CAPS BOLD ITALIC

22 PT

KLASSISCHE PROPORTIONEN UND MODERNE FORMEN

KLASSISCHE PROPORTIONEN UND MODERNE FORMEN

KLASSISCHE PROPORTIONEN UND MODERNE FORMEN

KLASSISCHE PROPORTIONEN UND MODERNE FORMEN

KLASSISCHE PROPORTIONEN UND MODERNE FORMEN

KLASSISCHE PROPORTIONEN UND MODERNE FORMEN

KLASSISCHE PROPORTIONEN UND MODERNE FORMEN

KLASSISCHE PROPORTIONEN UND MODERNE FORMEN

94%	100%	104%
HEGnomages	HEGnomages	HEGnomages
<i>HEGnomages</i>	<i>HEGnomages</i>	<i>HEGnomages</i>

nierung wird hier abgeraten. In größeren Graden hingegen kann eine Reduzierung durchaus geboten sein. Grundsätzlich sollten Änderungen an der Laufweite – oder gar der Schriftbreite – nicht leichtfertig erfolgen. Wenn eine Änderung der Schriftbreite einmal nicht unterlassen werden kann, sollte dies in dem erprobten Rahmen von 94–104 Prozent bleiben; bei den kursiven Schnitten ist zu bedenken, daß eine Manipulierung an der Schriftbreite auch einen veränderten Kursivwinkel zur Folge hat.

Die DTL Prokyon wurde mit DTL FontMaster produziert, einer neuentwickelten Schriftherstellungs-Software der Dutch Type Library, die aus verschiedenen Modulen für Schriftdesign, Bearbeitung und Fontproduktion besteht. Es ist die erste Schrift, die die Dutch Type Library auch im aktuellen OpenType-Format herausbringt.

Es waren zwei Neuerungen, die die Designer von den Künstlern der frühen Avantgarde aufgriffen, zwei Themen, die heute noch von großer Bedeutung sind: **RAUM UND BEWEGUNG**.
Denn das grafische Druckwerk kannte ursprünglich den Begriff des Raumes nicht und schon gar nicht den von **Rhythmus und Bewegung**. Erst mit der Zerlegung und Rhythmisierung der linearen Zeilen im Buch und der Anbetung, ja **VERGÖTTERUNG** von Geschwindigkeit und Maschinenteknik durch die frühe Avantgarde, wurden die Begriffe einer tradierten Ästhetik in Frage gestellt und darüber hinaus neu formuliert. Diese gewachsene Tradition gründete sich in erster Linie auf die jahrhundertlange **SCHRIFT- UND BUCHKULTUR** und deren kanonische Überlieferung einer sich linear fortschreibenden Textstruktur, die in ihrem Zentrum den lesenden Menschen sah. So signalisieren auch heute noch **zwei sich gegenüberliegende Buchkolumnen** mit entsprechend umgebenden Weißflächen ein erhabenes Bild von Stille und Kontemplation, die den Leser von der Umwelt abgrenzt. Später werden wir noch sehen, daß sich in der Moderne zum **LESENDEN MENSCHEN** dann der sehende Mensch stellen wird. Es muß hier daran erinnert werden, daß schon *Paul Valéry in seinem berühmten Essay* über die Buchkultur der Schrift zwei Bedeutungen verleiht: eben Inhaltsträger der Sprache selbst aber auch gleichzeitig ein Bild zu sein.

Es waren zwei Neuerungen, die die Designer von den Künstlern der frühen Avantgarde aufgriffen, zwei Themen, die heute noch von großer Bedeutung sind: **RAUM UND BEWEGUNG**.
Denn das grafische Druckwerk kannte ursprünglich den Begriff des Raumes nicht und schon gar nicht den von **Rhythmus und Bewegung**. Erst mit einer Zerlegung und Rhythmisierung der linearen Zeilen im Buch und der Anbetung, ja Vergötterung von Geschwindigkeit und Maschinenteknik durch die frühe Avantgarde, wurden die Begriffe einer tradierten Ästhetik in Frage gestellt und darüber hinaus neu formuliert. Diese gewachsene Tradition gründete sich in erster Linie auf die jahrhundertlange Schrift- und Buchkultur und deren kanonische Überlieferung einer sich linear fortschreibenden Textstruktur, die in ihrem Zentrum den **LESENDEN MENSCHEN** sah. So signalisieren auch heute noch zwei sich gegenüberliegende **Buchkolumnen** mit entsprechend umgebenden Weißflächen ein erhabenes Bild von Stille und Kontemplation, die den Leser von der Umwelt abgrenzt. Später werden wir noch sehen, daß sich in der Moderne zum lesenden Menschen dann der sehende Mensch stellen wird. *Es muß hier daran erinnert werden, daß schon Paul Valéry in seinem wunderbaren Essay ÜBER DIE BUCHKULTUR der Schrift zwei Bedeutungen verleiht: eben Inhaltsträger der Sprache selbst aber auch gleichzeitig ein Bild zu sein.*

Es waren zwei Neuerungen, die die Designer von den Künstlern der frühen Avantgarde aufgriffen, zwei Themen, die heute noch von großer Bedeutung sind: **RAUM UND BEWEGUNG**.
Denn das grafische Druckwerk kannte ursprünglich den Begriff des Raumes nicht und schon gar nicht den von **Rhythmus und Bewegung**. Erst mit der **ZERLEGUNG** und Rhythmisierung der linearen Zeilen im Buch und der Anbetung, ja Vergötterung von Geschwindigkeit und der Maschinenteknik durch die frühe **AVANTGARDE**, wurden die Begriffe einer tradierten Ästhetik in Frage gestellt und darüber hinaus neu formuliert. Diese gewachsene Tradition gründete sich in erster Linie auf die jahrhundertlange *Schrift- und Buchkultur* und deren kanonische Überlieferung einer sich linear fortschreibenden Textstruktur, die in ihrem Zentrum den lesenden Menschen sah. So signalisieren auch heute noch zwei sich gegenüberliegende Buchkolumnen mit den entsprechend umgebenden Weißflächen ein erhabenes Bild von Stille und Kontemplation, die den Leser von der Umwelt abgrenzt.

Es waren zwei Neuerungen, die die Designer von den Künstlern der frühen Avantgarde aufgriffen, zwei Themen, die heute noch von großer Bedeutung sind: **RAUM UND BEWEGUNG**.
Denn das grafische Druckwerk kannte ursprünglich den Begriff des Raumes nicht und schon gar nicht den von **Rhythmus und Bewegung**. Erst mit der Zerlegung und Rhythmisierung der linearen Zeilen im Buch und der Anbetung, ja Vergötterung von **Geschwindigkeit** und der Maschinenteknik durch die frühe Avantgarde, wurden die **Begriffe einer TRADIERTEN ÄSTHETIK in Frage gestellt** und darüber hinaus neu formuliert. Diese gewachsene Tradition gründete sich in erster Linie auf die jahrhundertlange **SCHRIFT- UND BUCHKULTUR** und deren kanonische Überlieferung einer sich linear **FORTSCHREIBENDEN** Textstruktur, die in ihrem Zentrum den lesenden Menschen sah. *So signalisieren auch heute noch zwei sich gegenüberliegende Buchkolumnen mit entsprechend umgebenden Weißflächen ein erhabenes Bild von Stille und Kontemplation, die den Leser von der Umwelt abgrenzt.* Später werden wir sehen, daß sich in der Moderne zum lesenden Mensch dann der sehende Mensch stellen wird.

Es waren zwei Neuerungen, die die Designer von den Künstlern der frühen Avantgarde aufgriffen, zwei Themen, die heute noch von großer Bedeutung sind: **RAUM UND BEWEGUNG**.
Denn das grafische Druckwerk kannte ursprünglich den Begriff des Raumes nicht und schon gar nicht den von **Rhythmus und Bewegung**. Erst mit der **ZERLEGUNG** und Rhythmisierung der linearen Zeilen im Buch und der Anbetung, ja Vergötterung von Geschwindigkeit und Maschinenteknik durch die frühe Avantgarde, wurden die Begriffe einer tradierten Ästhetik in Frage gestellt und darüber hinaus neu formuliert. Diese gewachsene Tradition gründete sich in erster Linie auf die jahrhundertlange *Schrift- und Buchkultur* und deren kanonische Überlieferung einer sich linear fortschreibenden Textstruktur, die in ihrem Zentrum den lesenden Menschen sah. So signalisieren auch heute noch zwei sich gegenüberliegende Buchkolumnen mit den entsprechend umgebenden Weißflächen ein erhabenes Bild von Stille und Kontemplation.

Es waren zwei Neuerungen, die die Designer von den Künstlern der frühen Avantgarde aufgriffen, zwei Themen, die heute noch von großer Bedeutung sind: **RAUM UND BEWEGUNG**.
Denn das grafische Druckwerk kannte ursprünglich den Begriff des Raumes nicht und schon gar nicht den von **Rhythmus und Bewegung**. Erst mit der Zerlegung und Rhythmisierung der linearen Zeilen im Buch und der Anbetung, ja Vergötterung von Geschwindigkeit und der Maschinenteknik durch die frühe Avantgarde, wurden die **Begriffe einer TRADIERTEN ÄSTHETIK in Frage gestellt** und darüber hinaus neu formuliert. Diese gewachsene Tradition gründete sich in erster Linie auf die jahrhundertlange **SCHRIFT- UND BUCHKULTUR** und deren kanonische Überlieferung einer sich linear fortschreibenden Textstruktur, die in ihrem Zentrum den lesenden Menschen sah. *So signalisieren auch heute noch zwei sich gegenüberliegende Buchkolumnen mit entsprechend umgebenden Weißflächen ein erhabenes Bild von Stille und Kontemplation, die den Leser von der Umwelt abgrenzt.* Später werden wir sehen, daß sich in der Moderne zum lesenden Menschen der sehende stellt.

Es waren zwei Neuerungen, die die Designer von den Künstlern der frühen Avantgarde aufgriffen, zwei Themen, die heute noch von großer Bedeutung sind: **RAUM UND BEWEGUNG**.
Denn das grafische Druckwerk kannte ursprünglich den Begriff des Raumes nicht und schon gar nicht den von Rhythmus und Bewegung. Erst mit einer Zerlegung und Rhythmisierung der linearen Zeilen im Buch und der Anbetung, ja Vergötterung von Geschwindigkeit und Maschinenteknik durch die frühe Avantgarde, wurden die Begriffe einer tradierten Ästhetik in Frage gestellt und darüber hinaus neu formuliert. Diese gewachsene Tradition gründete sich in erster Linie auf die jahrhundertlange Schrift- und Buchkultur und deren kanonische Überlieferung einer sich linear fortschreibenden Textstruktur, die in ihrem Zentrum den **LESENDEN MENSCHEN** sah. So signalisieren auch heute noch zwei sich gegenüberliegende *Buchkolumnen* mit entsprechend umgebenden Weißflächen ein erhabenes Bild von Stille und Kontemplation, die den Leser von der Umwelt abgrenzt. Später werden wir noch sehen, daß sich in der Moderne zum lesenden Menschen dann der sehende Mensch stellen wird. *Es muß hier daran erinnert werden, daß schon Paul Valéry in seinem wunderbaren ESSAY ÜBER DIE BUCHKULTUR der Schrift zwei Bedeutungen verleiht: eben Inhaltsträger der Sprache selbst aber auch gleichzeitig ein Bild zu sein.*

Es waren zwei Neuerungen, die die Designer von den Künstlern der frühen Avantgarde aufgriffen, zwei Themen, die heute noch von großer Bedeutung sind: **RAUM UND BEWEGUNG**.
Denn das grafische Druckwerk kannte ursprünglich den Begriff des Raumes nicht und schon gar nicht den von **Rhythmus und Bewegung**. Erst mit der Zerlegung und Rhythmisierung der linearen Zeilen im Buch und der Anbetung, ja **VERGÖTTERUNG** von Geschwindigkeit und Maschinenteknik durch die frühe Avantgarde, wurden die Begriffe einer tradierten Ästhetik in Frage gestellt und darüber hinaus neu formuliert. Diese gewachsene Tradition gründete sich in erster Linie auf die jahrhundertlange **SCHRIFT- UND BUCHKULTUR** und deren kanonische Überlieferung einer sich linear fortschreibenden Textstruktur, die in ihrem Zentrum den lesenden Menschen sah. So signalisieren auch heute noch zwei sich gegenüberliegende *Buchkolumnen* mit entsprechend umgebenden Weißflächen ein erhabenes Bild von Stille und Kontemplation, die den Leser von der Umwelt abgrenzt. Später werden wir noch sehen, daß sich in der Moderne zum **LESENDEN MENSCHEN** dann der sehende Mensch stellen wird. Es muß hier daran erinnert werden, daß schon *Paul Valéry in seinem berühmten Essay* über die Buchkultur der Schrift zwei Bedeutungen verleiht: eben Inhaltsträger der Sprache selbst aber auch gleichzeitig ein Bild zu sein.

Es waren zwei Neuerungen, die die Designer von den Künstlern der frühen Avantgarde aufgriffen, zwei Themen, die heute noch von großer Bedeutung sind: **RAUM UND BEWEGUNG**.
Denn das grafische Druckwerk kannte ursprünglich den Begriff des Raumes nicht und schon gar nicht den von **Rhythmus und Bewegung**. Erst mit der Zerlegung und Rhythmisierung der linearen Zeilen im Buch und der Anbetung, ja Vergötterung von Geschwindigkeit und der Maschinenteknik durch die frühe Avantgarde, wurden **die Begriffe einer TRADIERTEN ÄSTHETIK in Frage gestellt** und darüber hinaus neu formuliert. Diese gewachsene Tradition gründete sich in erster Linie auf die jahrhundertlange **SCHRIFT- UND BUCHKULTUR** und deren kanonische Überlieferung einer sich linear **FORTSCHREIBENDEN** Textstruktur, die in ihrem Zentrum den lesenden Menschen sah. So *signalisieren auch heute noch zwei sich gegenüberliegende Buchkolumnen mit entsprechend umgebenden Weißflächen ein erhabenes Bild von Stille und Kontemplation, die den Leser von der Umwelt abgrenzt*. Später werden wir sehen, daß sich in der Moderne zum lesenden Mensch dann der sehende Mensch stellen wird.

Es waren zwei Neuerungen, die die Designer von den Künstlern der frühen Avantgarde aufgriffen, zwei Themen, die heute noch von großer Bedeutung sind: **RAUM UND BEWEGUNG**.
Denn das grafische Druckwerk kannte ursprünglich den Begriff des Raumes nicht und schon gar nicht den von **Rhythmus und Bewegung**. Erst mit der **ZERLEGUNG** und Rhythmisierung der linearen Zeilen im Buch und der Anbetung, ja Vergötterung von Geschwindigkeit und der Maschinenteknik durch die frühe **AVANTGARDE**, wurden die Begriffe einer tradierten Ästhetik **in Frage gestellt und darüber hinaus neu formuliert**. Diese gewachsene Tradition gründete sich in erster Linie auf die jahrhundertlange *Schrift- und Buchkultur* und deren kanonische Überlieferung einer sich linear fortschreibenden Textstruktur, die in ihrem Zentrum den lesenden Menschen sah. So signalisieren auch heute noch zwei sich gegenüberliegende *Buchkolumnen* mit den entsprechend umgebenden Weißflächen ein erhabenes Bild von Stille und Kontemplation, die den Leser von der Umwelt abgrenzt.

Es waren zwei Neuerungen, die die Designer von den Künstlern der frühen Avantgarde aufgriffen, zwei Themen, die heute noch von großer Bedeutung sind: **RAUM UND BEWEGUNG**.
Denn das grafische Druckwerk kannte ursprünglich den Begriff des Raumes nicht und schon gar nicht den von **Rhythmus und Bewegung**. Erst mit der Zerlegung und Rhythmisierung der linearen Zeilen im Buch und der Anbetung, ja Vergötterung von Geschwindigkeit und der Maschinenteknik durch die frühe Avantgarde, wurden **die Begriffe einer TRADIERTEN ÄSTHETIK in Frage gestellt** und darüber hinaus neu formuliert. Diese gewachsene Tradition gründete sich in erster Linie auf die jahrhundertlange **SCHRIFT- UND BUCHKULTUR** und deren kanonische Überlieferung einer sich linear fortschreibenden Textstruktur, die in ihrem Zentrum den lesenden Menschen sah. So *signalisieren auch heute noch zwei sich gegenüberliegende Buchkolumnen mit entsprechend umgebenden Weißflächen ein erhabenes Bild von Stille und Kontemplation, die den Leser von der Umwelt abgrenzt*. Später werden wir sehen, daß sich in der Moderne zum lesenden Menschen der sehende stellt.

Es waren zwei Neuerungen, die die Designer von den Künstlern der frühen Avantgarde aufgriffen, zwei Themen, die heute noch von großer Bedeutung sind: **RAUM UND BEWEGUNG**.
Denn das grafische Druckwerk kannte ursprünglich den Begriff des Raumes nicht und schon gar nicht den von **Rhythmus und Bewegung**. Erst mit der **ZERLEGUNG** und Rhythmisierung der linearen Zeilen im Buch und der Anbetung, ja Vergötterung von Geschwindigkeit und Maschinenteknik durch die frühe Avantgarde, wurden die Begriffe einer tradierten Ästhetik **in Frage gestellt und darüber hinaus neu formuliert**. Diese gewachsene Tradition gründete sich in erster Linie auf die jahrhundertlange *Schrift- und Buchkultur* und deren kanonische Überlieferung einer sich linear fortschreibenden Textstruktur, die in ihrem Zentrum den lesenden Menschen sah. So signalisieren auch heute noch zwei sich gegenüberliegende *Buchkolumnen* mit den entsprechend umgebenden Weißflächen ein erhabenes Bild von Stille und Kontemplation.

9/10,5 PT

LIGHT

REGULAR

MEDIUM

BOLD

Das grafische Druckwerk kannte ursprünglich den Begriff des Raumes nicht und schon gar nicht den von Rhythmus und Bewegung. Erst mit der **Zerlegung und Rhythmisierung** der linearen Zeilen im Buch und der Anbetung, ja Vergötterung von Geschwindigkeit und Maschinenteknik durch die frühe Avantgarde des 20. Jahrhunderts, wurden die Begriffe einer tradierten *Ästhetik in Frage gestellt* und darüber hinaus neu formuliert. Diese gewachsene Tradition gründete sich in erster Linie auf die jahrhundertelange Schrift- und Buchkultur und auf deren KANONISCHE ÜBERLIEFERUNG einer sich linear fortschreibenden Textstruktur.

Das grafische Druckwerk kannte ursprünglich den Begriff des Raumes nicht und schon gar nicht den von **Rhythmus und Bewegung**. Erst mit der Zerlegung und Rhythmisierung der linearen Zeilen im Buch und der Anbetung, ja Vergötterung von *Geschwindigkeit und Maschinenteknik* durch die frühe Avantgarde des 20. Jahrhunderts, wurden die Begriffe einer tradierten *Ästhetik in Frage gestellt* und darüber hinaus neu formuliert. Diese **GEWACHSENE TRADITION** gründete sich in erster Linie auf die **JAHRHUNDETERLANGE** Schrift- und Buchkultur und deren kanonische Überlieferung einer sich linear fortschreibenden Textstruktur.

Das grafische Druckwerk kannte ursprünglich den Begriff des Raumes nicht und schon gar nicht den von Rhythmus und Bewegung. *Erst mit der Zerlegung und Rhythmisierung der linearen Zeilen im Buch und der Anbetung, ja Vergötterung von Geschwindigkeit und Maschinenteknik durch die frühe Avantgarde des 20. Jahrhunderts, wurden die Begriffe einer TRADIERTEN ÄSTHETIK in Frage gestellt* und darüber hinaus neu formuliert. Diese gewachsene Tradition gründete sich in erster Linie auf die **JAHRHUNDETERLANGE** Schrift- und Buchkultur und auf *deren KANONISCHE ÜBERLIEFERUNG einer sich linear fortschreibenden Textstruktur*.

Das grafische Druckwerk kannte ursprünglich den Begriff des Raumes nicht und schon gar nicht den von Rhythmus und **BEWEGUNG**. Erst mit der Zerlegung und Rhythmisierung der linearen Zeilen im Buch und der Anbetung, ja Vergötterung von **GESCHWINDIGKEIT** und Maschinenteknik durch die frühe Avantgarde im 20. Jahrhundert, wurden die Begriffe *einer tradierten Ästhetik in Frage gestellt* und darüber hinaus neu formuliert. Diese **GEWACHSENE** Tradition gründete sich in erster Linie auf die jahrhundertelange **SCHRIFT- UND BUCHKULTUR** und auf deren kanonische Überlieferung einer sich linear fortschreibenden Textstruktur.

LESEGRÖSSEN

9/10,5 PT

LIGHT

REGULAR

MEDIUM

BOLD

Das grafische Druckwerk kannte ursprünglich den Begriff des Raumes nicht und schon gar nicht den von Rhythmus und Bewegung. Erst mit der **Zerlegung und Rhythmisierung** der linearen Zeilen im Buch und der Anbetung, ja Vergötterung von Geschwindigkeit und Maschinenteknik durch die frühe Avantgarde des 20. Jahrhunderts, wurden die Begriffe einer tradierten *Ästhetik in Frage gestellt* und darüber hinaus neu formuliert. Diese gewachsene Tradition gründete sich in erster Linie auf die jahrhundertelange Schrift- und Buchkultur und auf deren KANONISCHE ÜBERLIEFERUNG einer sich linear fortschreibenden Textstruktur.

Das grafische Druckwerk kannte ursprünglich den Begriff des Raumes nicht und schon gar nicht den von **Rhythmus und Bewegung**. Erst mit der Zerlegung und Rhythmisierung der linearen Zeilen im Buch und der Anbetung, ja Vergötterung von *Geschwindigkeit und Maschinenteknik* durch die frühe Avantgarde des 20. Jahrhunderts, wurden die Begriffe einer tradierten *Ästhetik in Frage gestellt* und darüber hinaus neu formuliert. Diese **GEWACHSENE TRADITION** gründete sich in erster Linie auf die **JAHRHUNDETERLANGE** Schrift- und Buchkultur und deren kanonische Überlieferung einer sich linear fortschreibenden Textstruktur.

Das grafische Druckwerk kannte ursprünglich den Begriff des Raumes nicht und schon gar nicht den von Rhythmus und Bewegung. *Erst mit der Zerlegung und Rhythmisierung der linearen Zeilen im Buch und der Anbetung, ja Vergötterung von Geschwindigkeit und Maschinenteknik durch die frühe Avantgarde des 20. Jahrhunderts, wurden die Begriffe einer TRADIERTEN ÄSTHETIK in Frage gestellt* und darüber hinaus neu formuliert. Diese gewachsene Tradition gründete sich in erster Linie auf die **JAHRHUNDETERLANGE** Schrift- und Buchkultur und auf *deren KANONISCHE ÜBERLIEFERUNG einer sich linear fortschreibenden Textstruktur*.

Das grafische Druckwerk kannte ursprünglich den Begriff des Raumes nicht und schon gar nicht den von Rhythmus und **BEWEGUNG**. Erst mit der Zerlegung und Rhythmisierung der linearen Zeilen im Buch und der Anbetung, ja Vergötterung von **GESCHWINDIGKEIT** und Maschinenteknik durch die frühe Avantgarde im 20. Jahrhundert, wurden die Begriffe *einer tradierten Ästhetik in Frage gestellt* und darüber hinaus neu formuliert. Diese **GEWACHSENE** Tradition gründete sich in erster Linie auf die jahrhundertelange **SCHRIFT- UND BUCHKULTUR** und auf deren kanonische Überlieferung einer sich linear fortschreibenden Textstruktur.

10/11,5 PT

LIGHT

REGULAR

MEDIUM

BOLD

Erst mit der Zerlegung und Rhythmisierung der linearen Zeilen im Buch und der Anbetung, ja Vergötterung von Geschwindigkeit und Maschinenteknik durch die frühe Avantgarde des 20. Jahrhunderts, wurden die Begriffe einer tradierten *Ästhetik in Frage gestellt* und darüber hinaus neu formuliert. Diese gewachsene Tradition gründete sich in ERSTER LINIE auf die jahrhundertelange Schrift- und Buchkultur sowie natürlich deren KANONISCHE ÜBERLIEFERUNG und einer sich LINEAR fortschreibenden Textstruktur.

Erst mit der Zerlegung und Rhythmisierung der linearen Zeilen im Buch und der Anbetung, ja Vergötterung von *Geschwindigkeit und Maschinenteknik* durch die frühe Avantgarde des 20. Jahrhunderts, wurden die Begriffe einer tradierten *Ästhetik in Frage gestellt* und darüber hinaus neu formuliert. Diese GEWACHSENE TRADITION gründete sich in erster Linie auf die jahrhundertelange Schrift- und Buchkultur und deren kanonische ÜBERLIEFERUNG einer sich linear fortschreibenden Textstruktur.

Erst mit der Zerlegung und Rhythmisierung der linearen Zeilen im Buch und der Anbetung, ja Vergötterung von GESCHWINDIGKEIT und Maschinenteknik durch die frühe Avantgarde des 20. Jahrhunderts, wurden die BEGRIFFE einer tradierten *Ästhetik in Frage gestellt* und darüber hinaus neu formuliert. Diese gewachsene Tradition gründete sich in erster Linie auf die jahrhundertelange Schrift- und Buchkultur und deren KANONISCHE ÜBERLIEFERUNG einer sich linear fortschreibenden Textstruktur.

Erst mit der Zerlegung und Rhythmisierung der linearen Zeilen im Buch und der ANBETUNG, ja Vergötterung von Geschwindigkeit und Maschinenteknik durch die frühe AVANTGARDE im 20. Jahrhundert, wurden die Begriffe einer tradierten *Ästhetik in Frage gestellt* und darüber hinaus neu formuliert. Diese gewachsene TRADITION gründete sich in erster Linie auf die jahrhundertelange Schrift- und Buchkultur und deren kanonische Überlieferung einer sich linear fortschreibenden Textstruktur.

10/11,5 PT

LIGHT

REGULAR

MEDIUM

BOLD

Erst mit der Zerlegung und Rhythmisierung der linearen Zeilen im Buch und der Anbetung, ja Vergötterung von Geschwindigkeit und Maschinenteknik durch die frühe Avantgarde des 20. Jahrhunderts, wurden die Begriffe einer tradierten *Ästhetik in Frage gestellt* und darüber hinaus neu formuliert. Diese gewachsene Tradition gründete sich in ERSTER LINIE auf die jahrhundertelange Schrift- und Buchkultur sowie natürlich deren KANONISCHE ÜBERLIEFERUNG und einer sich LINEAR fortschreibenden Textstruktur.

Erst mit der Zerlegung und Rhythmisierung der linearen Zeilen im Buch und der Anbetung, ja Vergötterung von *Geschwindigkeit und Maschinenteknik* durch die frühe Avantgarde des 20. Jahrhunderts, wurden die Begriffe einer tradierten *Ästhetik in Frage gestellt* und darüber hinaus neu formuliert. Diese GEWACHSENE TRADITION gründete sich in erster Linie auf die jahrhundertelange Schrift- und Buchkultur und deren kanonische ÜBERLIEFERUNG einer sich linear fortschreibenden Textstruktur.

Erst mit der Zerlegung und Rhythmisierung der linearen Zeilen im Buch und der Anbetung, ja Vergötterung von GESCHWINDIGKEIT und Maschinenteknik durch die frühe Avantgarde des 20. Jahrhunderts, wurden die BEGRIFFE einer tradierten *Ästhetik in Frage gestellt* und darüber hinaus neu formuliert. Diese gewachsene Tradition gründete sich in erster Linie auf die jahrhundertelange Schrift- und Buchkultur und deren KANONISCHE ÜBERLIEFERUNG einer sich linear fortschreibenden Textstruktur.

Erst mit der Zerlegung und Rhythmisierung der linearen Zeilen im Buch und der ANBETUNG, ja Vergötterung von Geschwindigkeit und Maschinenteknik durch die frühe AVANTGARDE im 20. Jahrhundert, wurden die Begriffe einer tradierten *Ästhetik in Frage gestellt* und darüber hinaus neu formuliert. Diese gewachsene TRADITION gründete sich in erster Linie auf die jahrhundertelange Schrift- und Buchkultur und deren kanonische Überlieferung einer sich linear fortschreibenden Textstruktur.

Klaus Detjen | Lob der Avantgarde | Wenn wir heute zwischen Kunst und Design noch unterscheiden, so deshalb, weil beide Gattungen ihre eigenen Diskurse, Märkte und ihr eigenes Publikum haben, denn spätestens seit der Pop Art – der wohl ersten Kunstrichtung der einsetzenden Postmoderne in den frühen 60er Jahren – seit wir Andy Warhols herausfordernde Siebdrucke und aufgebaute *Brillo Packs* in den Museen bewundern konnten, sind die Abgrenzungen fließend geworden.

Wer darüber hinaus sich heute Warhols verstörende Bilder *Burning Car*, *Car Crash*, *Gangster Funeral* oder *Atomic Bomb* noch einmal genauer betrachtet, erkennt schlagartig, daß diese Ikonen einer sich verdunkelnden Welt bereits als Diagnose und Anschauungsmaterial einer heraufziehenden Epoche zu lesen sind, in der die Massenmedien mit ihren Bildern einer Destabilisierung und Zersplitterung der Welt im Begriff sind, die Gesellschaften zu traumatisieren.

11/16 PT
ZENTRIERTER
SATZ
LIGHT
REGULAR
MEDIUM
BOLD

So signalisieren auch heute noch zwei sich gegenüberliegende Buchkolumnen mit entsprechend umgebenden Weißflächen ein erhabenes Bild von Stille und Kontemplation, die den Leser von der Umwelt abgrenzt. Später werden wir noch sehen, daß sich in der Moderne zum lesenden Mensch dann der sehende Mensch stellen wird. Es muß hier daran erinnert werden, daß schon PAUL VALÉRY in seinem berühmten *Essay über die Buchkultur* der Schrift zwei Bedeutungen verleiht: eben Inhaltsträger der Sprache selbst aber auch gleichzeitig ein Bild zu sein. **So signalisieren auch heute noch zwei sich gegenüberliegende Buchkolumnen mit entsprechend umgebenden Weißflächen ein erhabenes Bild von Stille und Kontemplation, die den Leser von der Umwelt abgrenzt. Später werden wir noch sehen, daß sich in der Moderne zum lesenden Mensch dann der sehende Mensch stellen wird. Es muß hier daran erinnert werden, daß schon PAUL VALÉRY in seinem berühmten *Essay über die Buchkultur* der Schrift zwei Bedeutungen verleiht: eben Inhaltsträger der Sprache selbst aber auch gleichzeitig ein Bild zu sein.**

Es waren zwei Neuerungen, die die Designer von den Künstlern der frühen Avantgarde aufgriffen, zwei Themen, die heute noch von großer Bedeutung sind: Raum und Bewegung.

Denn das grafische Druckwerk kannte ursprünglich den Begriff des Raumes nicht und schon gar nicht den von Rhythmus und Bewegung. Erst mit der Zerlegung und Rhythmisierung der linearen Zeilen im Buch und der Anbetung, ja Vergötterung von Geschwindigkeit und Maschinenteknik durch die frühe Avantgarde im 20. Jahrhundert, wurden die Begriffe einer tradierten Ästhetik in Frage gestellt und darüber hinaus neu formuliert. Diese gewachsene Tradition gründete sich in erster Linie auf die jahrhundertelange Schrift- und Buchkultur und deren kanonische Überlieferung einer sich linear fortschreibenden Textstruktur, die in ihrem Zentrum den lesenden Menschen sah.

So signalisieren auch heute noch zwei sich gegenüberliegende Buchkolumnen mit entsprechend umgeben-

So signalisieren auch heute noch zwei sich gegenüberliegende Buchkolumnen mit entsprechend umgebenden Weißflächen ein erhabenes Bild von Stille und Kontemplation, die den Leser von der Umwelt abgrenzt. Später werden wir noch sehen, daß sich in der Moderne zum lesenden Mensch dann der sehende Mensch stellen wird. Es muß hier daran erinnert werden, daß schon Paul Valéry in seinem berühmten Essay über die Buchkultur der Schrift zwei Bedeutungen verleiht: eben Inhaltsträger der Sprache selbst aber auch gleichzeitig ein Bild zu sein. So signalisieren auch heute noch zwei sich gegenüberliegende Buchkolumnen mit entsprechend umgebenden Weißflächen ein erhabenes Bild von Stille und Kontemplation, die den Leser von der Umwelt abgrenzt. Später werden wir noch sehen, daß sich in der Moderne zum lesenden Mensch dann der sehende Mensch stellen wird. Es muß hier daran erinnert werden, daß schon Paul Valéry in seinem berühmten Essay über die Buchkultur der Schrift zwei Bedeutungen verleiht: eben Inhaltsträger der Sprache selbst aber auch gleichzeitig ein Bild zu sein. **So signalisieren auch heute noch zwei sich gegenüberliegende Buchkolumnen mit entsprechend umgebenden Weißflächen ein erhabenes Bild von Stille und Kontemplation, die den Leser von der Umwelt abgrenzt. Später werden wir noch sehen, daß sich in der Moderne zum lesenden Mensch dann der sehende Mensch stellen wird. Es muß hier daran erinnert werden, daß schon Paul Valéry in seinem berühmten Essay über die Buchkultur der Schrift zwei Bedeutungen verleiht: eben Inhaltsträger der Sprache selbst aber auch gleichzeitig ein Bild zu sein.**

den Weißflächen ein erhabenes Bild von Stille und Kontemplation, die den Leser von der Umwelt abgrenzt. Später werden wir noch sehen, daß sich in der Moderne zum lesenden Mensch dann der sehende Mensch stellen wird. Es muß hier daran erinnert werden, daß schon Paul Valéry in seinem berühmten Essay über die Buchkultur der Schrift zwei Bedeutungen verleiht: eben Inhaltsträger der Sprache selbst aber auch gleichzeitig ein Bild zu sein.

Es waren in erster Linie Piet Mondrian, El Lissitzky und Laszlo Moholy-Nagy – vorgedacht durch Mallarmé und Marinetti – die den visuellen Gestaltern neue Möglichkeiten zur Komposition ihrer visuellen Botschaften versprachen.

Die den zweidimensionalen Raum ausmessenden Linien sind, wie wir wissen, die Horizontale, Vertikale und Diagonale. In der menschlichen Vorstellung entspricht die Horizontale dem Ort, auf dem der Mensch steht

Es waren zwei Neuerungen, die die Designer von Künstlern der frühen Avantgarde aufgriffen, zwei Themen, die heute noch von großer Bedeutung sind: Raum und Bewegung. Das grafische Druckwerk kannte zunächst den **Begriff des Raumes** nicht und schon gar nicht den von Rhythmus und Bewegung. Erst mit der Zerlegung und Rhythmisierung der **linearen Texte** im Buch und der Anbetung, der Apotheose von *Geschwindigkeit* und Maschinenteknik durch die Avantgarde im 20. Jahrhundert, wurden natürlich die **Begriffe einer tradierten Ästhetik in Frage gestellt** und **darüber hinaus neu formuliert.**

14 PT

16 PT

18 PT

20 PT

24 PT

28 PT

30 PT

32 PT

36 PT

40 PT

42 PT

44 PT

48 PT

52 PT

oder sich bewegt, sie ist eine »kalte tragende Basis«, wie es so schön bei Kandinsky heißt. Dieser Horizontalen äußerlich und innerlich vollkommen entgegengesetzt ist die im rechten Winkel dazu stehende Vertikale, bei der Flachheit durch Höhe ersetzt wird, Kälte also durch Wärme.

Die dritte typische Art der Linien stellt die Diagonale dar, die in schematischer Form im gleichen Winkel von den beiden erstgenannten Linien abweicht und also so zu beiden eine gleiche Neigung aufweist, sie vereinigt somit Kälte und Wärme zugleich. Die gesamte Kunst Mondrians baut auf einer Vertikal-Horizontal-Beziehung auf, er zerlegt seine Gesamtfläche in grafische Felder, Rasterflächen ähnlich, die überwiegend in Primärfarben und weiß angelegt, bis an die Ränder hin abfallend den Raum sprengten. **Somit bot er den Designern ein Tableau unendlicher Variationen an, um ihre eigenen Gestaltungen zu segmentieren, zu rhythmisieren und hierin Kontraste einer neuen Oberfläche aufzubauen.**

Es waren zwei Neuerungen, die die Designer von Künstlern der frühen Avantgarde aufgriffen, zwei Themen, die heute noch von großer Bedeutung sind: Raum und Bewegung. Das grafische Druckwerk kannte zunächst den **Begriff des Raumes** nicht und schon gar nicht den von Rhythmus und Bewegung. Erst mit der Zerlegung und Rhythmisierung der linearen Texte im Buch und der Anbetung, der Apotheose von *Geschwindigkeit* und Maschinenteknik durch die Avantgarde im 20. Jahrhundert, wurden natürlich die Begriffe einer tradierten Ästhetik *in Frage gestellt* und **darüber hinaus neu formuliert.**

El Lissitzky, dieser doppelt Begabte, der von der Architektur kam und dessen Signum stürzende Linien waren, lehrte die Gestalter, wie sie durch diagonale Kraftfelder zu destabilen Modulen und beweglichen Schriftgestaltungen den leeren Raum beherrschen konnten.

Unlängst kehrte der russische Konstruktivist wieder in den Architekturzeichnungen des Dekonstruktivisten Daniel Libeskind, der keinen Hehl daraus macht, daß ihm die Zeichnungen und Konstruktionen des russischen Juden El Lissitzky auch Vorbild seines eigenen Schaffens sind.

El Lissitzky entwickelte seine Entwürfe für eine Bestätigung des Neuen, die unter dem Akronym »Proun« bekannt wurden.

Grundelemente der »Proun« waren sog. »Markierungen«, sie sollten den Raum zum Spannungsraum machen. Dabei spielte der Begriff des »Leeren« hinein, der im Jüdischen Museum von Libeskind als das sog.

18/20 PT	VERSALZIFFERN				18/20 PT	MINUSKELZIFFERN				18/20 PT	KAPITÄLCHENZIFFERN			
	LIGHT	REGULAR	MEDIUM	BOLD		LIGHT	REGULAR	MEDIUM	BOLD		LIGHT	REGULAR	MEDIUM	BOLD
	1	1	1	1		1	1	1	1		1	1	1	1
	2	2	2	2		2	2	2	2		2	2	2	2
	3	3	3	3		3	3	3	3		3	3	3	3
	4	4	4	4		4	4	4	4		4	4	4	4
	5	5	5	5		5	5	5	5		5	5	5	5
	6	6	6	6		6	6	6	6		6	6	6	6
	7	7	7	7		7	7	7	7		7	7	7	7
	8	8	8	8		8	8	8	8		8	8	8	8
	9	9	9	9		9	9	9	9		9	9	9	9
	0	0	0	0		0	0	0	0		0	0	0	0
18/20 PT	VERSALZIFFERN ITALIC				18/20 PT	MINUSKELZIFFERN ITALIC				18/20 PT	KAPITÄLCHENZIFFERN ITALIC			
	1	1	1	1		1	1	1	1		1	1	1	1
	2	2	2	2		2	2	2	2		2	2	2	2
	3	3	3	3		3	3	3	3		3	3	3	3
	4	4	4	4		4	4	4	4		4	4	4	4
	5	5	5	5		5	5	5	5		5	5	5	5
	6	6	6	6		6	6	6	6		6	6	6	6
	7	7	7	7		7	7	7	7		7	7	7	7
	8	8	8	8		8	8	8	8		8	8	8	8
	9	9	9	9		9	9	9	9		9	9	9	9
	0	0	0	0		0	0	0	0		0	0	0	0

»void« wiederkehrt. Für El Lissitzky bedeutet der Leerraum die Lösung eines ästhetischen Problems; in Libeskind's Berliner Museumsbau wird der Leerraum, das »void«, geschichtlich und emotional aufgeladen, es wird so zum Symbol des ausgelöschten europäischen Juden.

Einer der vielseitigsten Künstler der frühen Avantgarde war zweifellos Laszlo Moholy-Nagy. Er ist in nahezu allen Genres der Kunst und in vielen Bereichen der angewandten Gestaltung schöpferisch tätig geworden: er arbeitete in der Malerei, der Fotografie, mit dem Medium Licht, entwarf Bühnengestaltungen und war ein ungewöhnlich einfallreicher Typograf; gleichzeitig war Moholy-Nagy ein durchaus ernstzunehmender Theoretiker.

Ist Moholy-Nagy als Künstler-Theoretiker des 20. Jahrhunderts gewürdigt worden, so wurde dabei hauptsächlich seine Arbeit als experimenteller Fotograf und ein »mit Licht schreibender Fotogramm-Künstler«

15/24 PT
SONDERZIFFERN
LIGHT
REGULAR
MEDIUM
BOLD

1 2 3 4 5 6 8 9 0 / 1 2 3 4 5 6 7 8 9 0

1/1 1/2 2/3 1/4 3/4 1/5 2/5 3/5 4/5 1/6 5/6 1/8 3/8 5/8 7/8

+ - x ÷ = ± < > ≤ ≥ ≠ % ‰

1 2 3 4 5 6 8 9 0 / 1 2 3 4 5 6 7 8 9 0

1/1 1/2 2/3 1/4 3/4 1/5 2/5 3/5 4/5 1/6 5/6 1/8 3/8 5/8 7/8

+ - x ÷ = ± < > ≤ ≥ ≠ % ‰

1 2 3 4 5 6 8 9 0 / 1 2 3 4 5 6 7 8 9 0

1/1 1/2 2/3 1/4 3/4 1/5 2/5 3/5 4/5 1/6 5/6 1/8 3/8 5/8 7/8

+ - x ÷ = ± < > ≤ ≥ ≠ % ‰

1 2 3 4 5 6 8 9 0 / 1 2 3 4 5 6 7 8 9 0

1/1 1/2 2/3 1/4 3/4 1/5 2/5 3/5 4/5 1/6 5/6 1/8 3/8 5/8 7/8

+ - x ÷ = ± < > ≤ ≥ ≠ % ‰

15/24 PT
SONDERZIFFERN
ITALIC
LIGHT
REGULAR
MEDIUM
BOLD

1 2 3 4 5 6 8 9 0 / 1 2 3 4 5 6 7 8 9 0

1/1 1/2 2/3 1/4 3/4 1/5 2/5 3/5 4/5 1/6 5/6 1/8 3/8 5/8 7/8

+ - x ÷ = ± < > ≤ ≥ ≠ % ‰

1 2 3 4 5 6 8 9 0 / 1 2 3 4 5 6 7 8 9 0

1/1 1/2 2/3 1/4 3/4 1/5 2/5 3/5 4/5 1/6 5/6 1/8 3/8 5/8 7/8

+ - x ÷ = ± < > ≤ ≥ ≠ % ‰

1 2 3 4 5 6 8 9 0 / 1 2 3 4 5 6 7 8 9 0

1/1 1/2 2/3 1/4 3/4 1/5 2/5 3/5 4/5 1/6 5/6 1/8 3/8 5/8 7/8

+ - x ÷ = ± < > ≤ ≥ ≠ % ‰

1 2 3 4 5 6 8 9 0 / 1 2 3 4 5 6 7 8 9 0

1/1 1/2 2/3 1/4 3/4 1/5 2/5 3/5 4/5 1/6 5/6 1/8 3/8 5/8 7/8

+ - x ÷ = ± < > ≤ ≥ ≠ % ‰

herausgestellt. Als Designer von Printerzeugnissen und als einer der namhaften »Neuen« Typografen der zwanziger Jahre, der u. a. die bekannte Reihe der Bauhaus-Bücher schuf, ist er zwar nicht weniger bedeutend, seine Einordnung in die Typografie-Avantgarde steht bislang aber noch aus, auf jeden Fall kann man sich bei einem Rundgang durch das Bauhaus-Archiv in Berlin der Intensität und Kraft des Typografen und Gestalters Moholy-Nagy vergewissern.

Noch sind uns jedenfalls die Design-Heroen Jan Tschichold und Piet Zwart geläufiger als das beeindruckende ungarische Multitalent, obwohl hier festgehalten werden muß, daß Tschichold und Zwart in ihrem unmittelbaren Kontakt zur Kunstavantgarde sehr viel für ihre eigenen Design-Entwicklung profitieren konnten. Es war hier besonders El Lissitzky, der den jungen Tschichold beeinflusst und geradezu beflügelt hat.

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
 XYZÄÖÜÆŒØ 1234567890 &
 abcdefghijklmnopqrstuvwxyz 1234567890
 äöüææøßfifl ABCDEFGHIJKLMNOPQR
 STUVWXYZÄÖÜÆŒØ 1234567890 &
 €\$£¥ƒ¢§(®)[©]{@}/†‡*.,:;---...!?!?¶
 %ªº»¼½«»#‹„“”„'„... 1234567890/1234567890
 ÁÀÅÂÃÇÉÈÊËÌÍÎÏÑÓÒÔÕÚÛÜÝÐŁÞ
 áàåâãçéèêëìíîïñóòôõúûüýðłþ Ššš
 ÁÀÅÂÃÇÉÈÊËÌÍÎÏÑÓÒÔÕÚÛÜÝÐŁÞ...

GSOgos

Jeannine Fiedler und Ben Buschfeld bemerken in einer Studie zu Laszlo Moholy-Nagy: »Inspiriert durch Fotografie und Film, begreift Moholy-Nagy den Vorgang des Lesens in seinem ursprünglichen Sinn als dynamischen und auch musikalischen Prozeß; dem der Filmtechnik vergleichbar arbeitende Hand- und **Maschinensatz mit schnell aufeinanderfolgendem, visuell codiertem Material, also den beweglichen Lettern und Zeilen.** Das starre, unbewegliche Korsett des Bleisatzes spiegelt allerdings die Tragödie des grafischen Gewerbes und forderte den Typografen besonders heraus, zu einer ungewöhnlichen Gestaltung zu kommen. Sein Verdienst ist, die Typografie als flächiges, zweidimensionales Medium um die dritte und vierte Dimension, Tiefe und Zeit, bereichert zu haben. Eine statische und gleichförmige Gestaltung, wie sie sich im Laufe der Jahrhunderte herausgebildet hat, war Moholy-Nagy zu moderat, zu eingengt, denn sie versäumt, die Kraft der Sprache zu übersetzen.«

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
 XYZÄÖÜÆŒØ 1234567890 &
 abcdefghijklmnopqrstuvwxyz 1234567890
 äöüæœøßfifl ABCDEFGHIJKLMNOPQR
 STUVWXYZÄÖÜÆŒØ 1234567890 &
 €\$£¥ƒ§(®)[©]{@}/†‡*.,:;---...!?!?
 %^o»%_o«>#<„“”,’... 1234567890/1234567890
 ÁÀĀÂÃÇÉÈÊËÌÎĨÑÓÒÔÕÚÛÜÛÿĐŁŁ
 áàĀāçéèêëìîĩñóòôõúûüÿđłł Ššš
 ÁÀĀÂÃÇÉÈÊËÌÎĨÑÓÒÔÕÚÛÜÛÿĐŁŁ...

gosGSO

Wenn wir heute auf die Gestaltungen der frühen Avantgarde zurücksehen, so wird deutlich, mit welcher einfachen handwerklich-technischen Mitteln auf höchstem Niveau gearbeitet wurde und wie verblüffend weitschauend der Begriff von Modernität gefaßt war. Wie konnte das sein? Lag vielleicht gerade in der Einfachheit der Mittel der unausgesprochene Wunsch, die Phantasie zu beflügeln, um die fehlenden technischen Möglichkeiten wettzumachen?

Ein berühmter Vertreter der Avantgarde der Postmoderne, der Designer Neville Brody, hat immer wieder seine Affinität zur frühen Avantgarde erklärt, er konnte zudem im London der 80er Jahre des letzten Jahrhunderts seine Beobachtungen und Erfahrungen mit dem Punk in eine eigene visuelle Sprache umsetzen. Brodys Hommage an Moholy-Nagy im Plakat zum Umweltgipfel 1992 in Rio de Janeiro zeigt eine verblüffende Verwandtschaft, wenn man es mit dem Titelblatt der Zeitschrift *foto-Qualität* aus dem Jahr 1931 ver-

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
XYZÄÖÜÆŒØ 1234567890 &
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz 1234567890
äöüæœøßfiß ABCDEFGHIJKLMNOPQR
STUVWXYZÄÖÜÆŒØ 1234567890 &
€\$£¥ƒ¢§(®)[©]{@}/†‡*.,:;---...!?!?
%ªº»%º«>#<„“”„... 1234567890/1234567890
ÁÀĀÂÃÇÉÈÊËÌÎĨÑÓÒÔÕÚÛÜŸÐŁP
áàĀâãçéèêëíîĩñóòôõúûüÿđłp Ššš
ÁÀĀÂÃÇÉÈÊËÌÎĨÑÓÒÔÕÚÛÜŸÐŁP ...

GSOgos

gleich. Oft genug zeigt sich, daß das heute vermeintlich Neue in aller Regel nur eine geschickte Variante des Alten darstellt und immer noch die Konzepte der Neuen Typografie als Inspiration so aktuell sind wie nie zuvor, allerdings im Moment in einer sich beruhigenden, versachlichenden Geste.

So wirken betont subjektive Schriftgestaltungen der 80er und 90er Jahre des letzten Jahrhunderts heute nur noch modisch und überholt und zeigen leider einen falschen, verkitschten Rückgriff auf die frühe Avantgarde, vor allem jene Schriftentwürfe, die von der jungen amerikanischen, englischen und holländischen Design-Elite über uns kamen.

Dazu Jeannine Fiedler und Ben Buschfeld: »Diese Gestalter arbeiteten bewußt mit oder auch gegen die Ästhetik des digitalen Fonts, Schriften wie Beowulf, Template Gothic, Trixi, Moonbase oder Blur verabschieden sich von der klassischen Schriftgestaltung, sie installieren nur noch den Fehler als nicht kalkulier-

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
XYZÄÖÜÆŒØ 1234567890 &
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz 1234567890
äöüæœøßfifl ABCDEFGHIJKLMNOPQR
STUVWXYZÄÖÜÆŒØ 1234567890 &
€\$£¥ƒ¢§(®)[©]{@}/†‡*.,:;---...!?!?
%^o»%_o«>#<„“”„'... 1234567890/1234567890
ÁÀĀÂÃÇÉÈÊËÌÎĨÑÓÒÔÕÚÛÜÛÿĐŁŁ
áàĀāãçéèêëìîĩñóòôõúûüÛÿđłł Ššš
ÁÀĀÂÃÇÉÈÊËÌÎĨÑÓÒÔÕÚÛÜÛÿĐŁŁ...

gosGSO

bare Größe im System.« Es sei am Rande bemerkt, daß diese erste Generation der subjektiven Schriftgestalter heute wiederum ihre Nachahmer findet und so dreht sich denn das Rad immer wieder aufs Neue.

Die Stars einer internationalen »youth culture« präsentieren die kunstvoll dekonstruierten Buchstaben als Ausdruck ihrer Progressivität, bei genauer Betrachtung stellt sich jedoch die Frage, »ob nicht diese ruinösen Schriftoberflächen schon eine sentimentale Entsprechung des abdankenden Mediums Schrift überhaupt sind« (Jeannine Fiedler, Ben Buschfeld).

Was nämlich heute deutlich im Zenit steht, in einer von der visuell-akustischen Informationsgesellschaft zur mit Eventcharakter mutierten Massenmediengesellschaft, ist in erster Linie das Bild, weniger die Schrift. Im Gegensatz zur Kontinuität und Geschlossenheit der Schrift, die nur dadurch eine verständliche Mitteilung zu machen vermag, kann das Bild nach Belieben aus seinem Zusammenhang gerissen und neben andere gestellt

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ

XYZÄÖÜÆŒØ 1234567890 &

abcdefghijklmnopqrstuvwxy 1234567890

äöüæœøßfi ABCDEFGHIJKLMNOPQR

STUVWXYZÄÖÜÆŒØ 1234567890 &

€\$£¥ƒ¢§(®)[©]{@}/†‡*.,:;---...!?!?¶

%^{ao}»%_{oo}«»#<„“”„... 1234567890/1234567890

ÁÀÅÂÃÇÉÈÊËÌÎÏÑÓÒÔÕÚÛÜÛÿĐŁŁ

áàåâãçéèêëìîïñóòôõúûüÿđłł Ššš

ÁÀÅÂÃÇÉÈÊËÌÎÏÑÓÒÔÕÚÛÜÛÿĐŁŁ ...

GSOgos

werden, um zusammen mit ihnen eine unterbrochene, aber suggestive Oberfläche zu bilden. Suggestion wird durch eine Kombination von Bildern erzielt, die auf deren Loslösung aus ihrem ursprünglichen Zusammenhang folgt.

Wir sehen hierin das gelungene Muster der Collage, diesem Stilmittel, das bereits in der frühen Avantgarde, im Kubismus, die Möglichkeit zeigte, neue visuelle, auch räumliche Figuren zu entwerfen und ihre Einzelteile in einen neuen Zusammenhang zu stellen.

»Die Durchsetzung des Bildes als Hauptkommunikationsmittel verfestigt die Diskontinuität des alltäglichen Weltbildes und zugleich den Eindruck, dieses gestalte sich als Produkt von Einfällen, Improvisationen und Kombinationen bestimmter Subjekte, die sich auf diese Weise ausdrücken wollen«, sagt der griechische Philosoph Panajotis Kondylis.

ABCDEFGHIJKLMN OPQRSTUVWXYZ
XYZÄÖÜÆŒØ 1234567890 &
abcdefghijklmnopqrstu vwxyz 1234567890
äöüæœøßfifl ABCDEFGHIJKLMN OPQR
STUVWXYZÄÖÜÆŒØ 1234567890 &
€\$£¥ƒ¢§(®)[©]{@}/†‡*.,:;---...!?!?¶
%^{oo}»%_{oo}«>#<„“”„'„... 1234567890/1234567890
ÁÀĀÂÃÇÉÈÊËÌÎĨÑÓÒÔÕÚÛÜÿĐŁŁ
áàĀāĀãçéèêëìîĩñóòôõúûÿđłł Ššš
ÁÀĀÂÃÇÉÈÊËÌÎĨÑÓÒÔÕÚÛÜÿĐŁŁ...

gosGSO

Das Weiterbestehen der Schrift neben dem Bild ändert daran nur wenig. Denn in dem Maße, wie die Schrift Einfluß in den Massenmedien ausübt, verwandelt sie sich selbst in eine Art von Bild, das heißt in das optisch suggestive Wort, das im Grunde einem Signal oder Zeichen gleichkommt.

Wir haben zudem eingangs gesehen, daß Paul Valéry hierin schon gewissermaßen Vordenker war, indem er der Schrift einen Bildcharakter verliehen hatte und zudem die Typografie der Avantgarde immer zum Bild selbst drängt und zielt, und also vom Sehenden – weniger vom Lesenden – wahrgenommen werden soll.

Aus Bildern und sprachlichen Zeichen besteht der Strom ganz unterschiedlicher Nachrichten und Informationen, der die Mediengesellschaft Minute für Minute überflutet.

Vor unseren Augen schwellen Bilder und Zeichen zu einem oft unüberschaubaren Informationsvolumen an und in der Menge der heraufziehenden Zeichen sehen wir oftmals ein sich wiederholendes tautologisches

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ

XYZÄÖÜÆŒØ 1234567890 &

abcdefghijklmnopqrstuvwxyz 1234567890

äöüæœøßfifl ABCDEFGHIJKLMNOPQR

STUVWXYZÄÖÜÆŒØ 1234567890 &

€\$£¥ƒç§(®)(©){@}/†‡*.,:;---·!?!?Œ

%^{ao}»%_{oo}«»#<„“”„”... 1234567890/1234567890

ÁÀÅÂÃÇÉÈÊËÌÎÏÑÓÒÔÕÚÛÜÛÿĐŁŁ

áàåâãçéèêëìîïñóòôõúûüÛÿđłł Ššš

ÁÀÅÂÃÇÉÈÊËÌÎÏÑÓÒÔÕÚÛÜÛÿĐŁŁ ...

GSOgos

Gleiches. Sollten wir bei all dem entfesselten Medienbeschuß in die von Jürgen Habermas erklärte Unübersichtlichkeit fallen und das Gefühl bekommen, daß darüber hinaus unsere Kulturgüter oft nur noch auf Stereotypen reduziert oder abgebildet und inhaltlich verflacht werden, so sollen doch am Ende einige ermutigende Äußerungen von *Panajotis Kondylis* stehen, der den Gedanken vom Kulturverlust von sich weist und einem oft polemisch gemeinten Kulturpessimismus zweierlei entgegenen möchte:

Erstens lassen sich viele Kulturgüter der künstlerischen und gestalterischen Avantgarde in keiner Weise popularisieren oder gar vulgarisieren, da sie im direkten Zugang oft sperrig sind und zudem auf Unverständnis stoßen; und zweitens müssen wir wissen, daß es immer schon in der Geschichte eine Gegenüberstellung der Massenkultur und bestimmten Bereichen der Qualität und der Hochkultur gegeben hat, beides hat sich immer wieder – einer Osmose gleich – befruchtend durchdrungen, ergänzt und wieder voneinander gelöst.

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ

XYZÄÖÜÆŒØ 1234567890 &

abcdefghijklmnopqrstuvwxy 1234567890

äöüæœøßfifl ABCDEFGHIJKLMNOPQR

STUVWXYZÄÖÜÆŒØ 1234567890 &

€\$£¥ƒç§(®)[©]{@}/†‡*.,:;---...!/?¶

%[°]»%_o«>#<„“”„... 1234567890/1234567890

ÁÀĀÂÃÇÉÈÊËÌÎÏÑÓÒÔÕÚÛÜŸĐŁŁ

áàĀāãçéèêëìîïñóòôõúûüÿđłł Ššš

ÁÀĀÂÃÇÉÈÊËÌÎÏÑÓÒÔÕÚÛÜŸĐŁŁ...

gosGSO

Es waren zwei
Neuerungen, die die
Designer von den
Künstlern der frühen
Avantgarde aufgrif-
fen, zwei Themen,
die heute noch von

Es waren zwei Neuerungen, die die Designer
großer BEDEUTUNG
von den Künstlern der frühen Avantgarde auf-
sind: RAUM und
griffen, zwei Themen, die heute noch von großer
BEWEGUNG.

Bedeutung sind: RAUM UND BEWEGUNG.

Es waren ZWEI NEUERUNGEN,
die die Designer von den Künstlern
der frühen Avantgarde aufgriffen,
zwei Themen, die heute noch von
großer Bedeutung sind: RAUM
UND BEWEGUNG.

*Es HAT SCHON IMMER in der
Geschichte eine Gegenüberstellung
der Massenkultur und bestimmten
Bereichen der Qualität und
der Hochkultur gegeben, beides
hat sich, einer Osmose gleich,
befruchtend durchdrungen,
ergänzt und wieder gelöst.*

§ & Œ Æ œ æ

¢ ß *f* # 8 % %

€ £ \$ ¥ () [] { }

¶ … \ * † , @ /

ROMAN LIGHT

EOHamburgetfonts

CAPS LIGHT

EOHAMBURGEFONTS

ITALIC LIGHT

EOHamburgetfonts

ITALIC CAPS LIGHT

EOHAMBURGEFONTS

ROMAN REGULAR

EOHamburgetfonts

CAPS REGULAR

EOHAMBURGEFONTS

ITALIC REGULAR

EOHamburgetfonts

ITALIC CAPS REGULAR

EOHAMBURGEFONTS

ROMAN MEDIUM

EOHamburgetfonts

CAPS MEDIUM

EOHAMBURGEFONTS

ITALIC MEDIUM

EOHamburgetfonts

ITALIC CAPS MEDIUM

EOHAMBURGEFONTS

ROMAN BOLD

EOHamburgetfonts

CAPS BOLD

EOHAMBURGEFONTS

ITALIC BOLD

EOHamburgetfonts

ITALIC CAPS BOLD

EOHAMBURGEFONTS

Die DTL Prokyon ist wie alle Schriften der Dutch Type Library sowohl für Mac os (Classic und os x) als auch für Windows verfügbar, jeweils in den Formaten PostScript Type 1 und TrueType und in jeweils west- und osteuropäischer sowie türkischer Belegung. Darüber hinaus ist die DTL Prokyon auch in den Formaten OpenType (OTF und TTF) lieferbar, die mit typografischen Features (GSUB und GPOS) ausgestattet sind.

HERAUSGEBER ISBN 90-75005-07-5
Dutch Type Library, 's-Hertogenbosch
Nederlandse Digitale Lettertypen Bibliotheek

INHALT Klaus Detjen und Erhard Kaiser
Lob der Avantgarde von Klaus Detjen wurde erstmals am 21.4.2002 in Kiel als Vortrag zur Vorstellung des Design-Magazins *ULTRAZINNOBER* beigesteuert und hier für die Drucklegung leicht verändert.

GESTALTUNG Klaus Detjen
SATZ Klaus Detjen und Erhard Kaiser
PROGRAMM Adobe InDesign
BELICHTUNGEN DTP-System-Studio GMBH, Leipzig
HERSTELLUNG Frank E. Blokland, Klaus Detjen und Erhard Kaiser
DRUCK Koninklijke Van de Garde BV, Zaltbommel
SCHRIFT DTL Prokyon, ein Entwurf von Erhard Kaiser
ERSTE AUFLAGE 1500 Exemplare, veröffentlicht 2002
Alle Rechte vorbehalten, © DTL/Erhard Kaiser
Nachdruck nur mit Genehmigung des Herausgebers

Dutch Type Library, (DTL), Kruisstraat 33,
NL-5211 DT 's-Hertogenbosch, Niederlande
Telefon +31 (0)73-614 9536, Telefax +31 (0)73-613 9823
info@dutchtypelibrary.com • www.dtl.nl

DTL Germany, Peter Rosenfeld, Poppenbütteler Bogen 36,
D-22399 Hamburg, Deutschland
Telefon +49 (0)40-60 60 5228, Telefax +49 (0)40-60 60 5111
rosenfeld@dutchtypelibrary.de • www.dutchtypelibrary.de

Erhard Kaiser, Zingster Straße 6, D-04207 Leipzig,
Deutschland
Tel./Fax +49 (0)341-942 1129; erhard_kaiser@t-online.de

