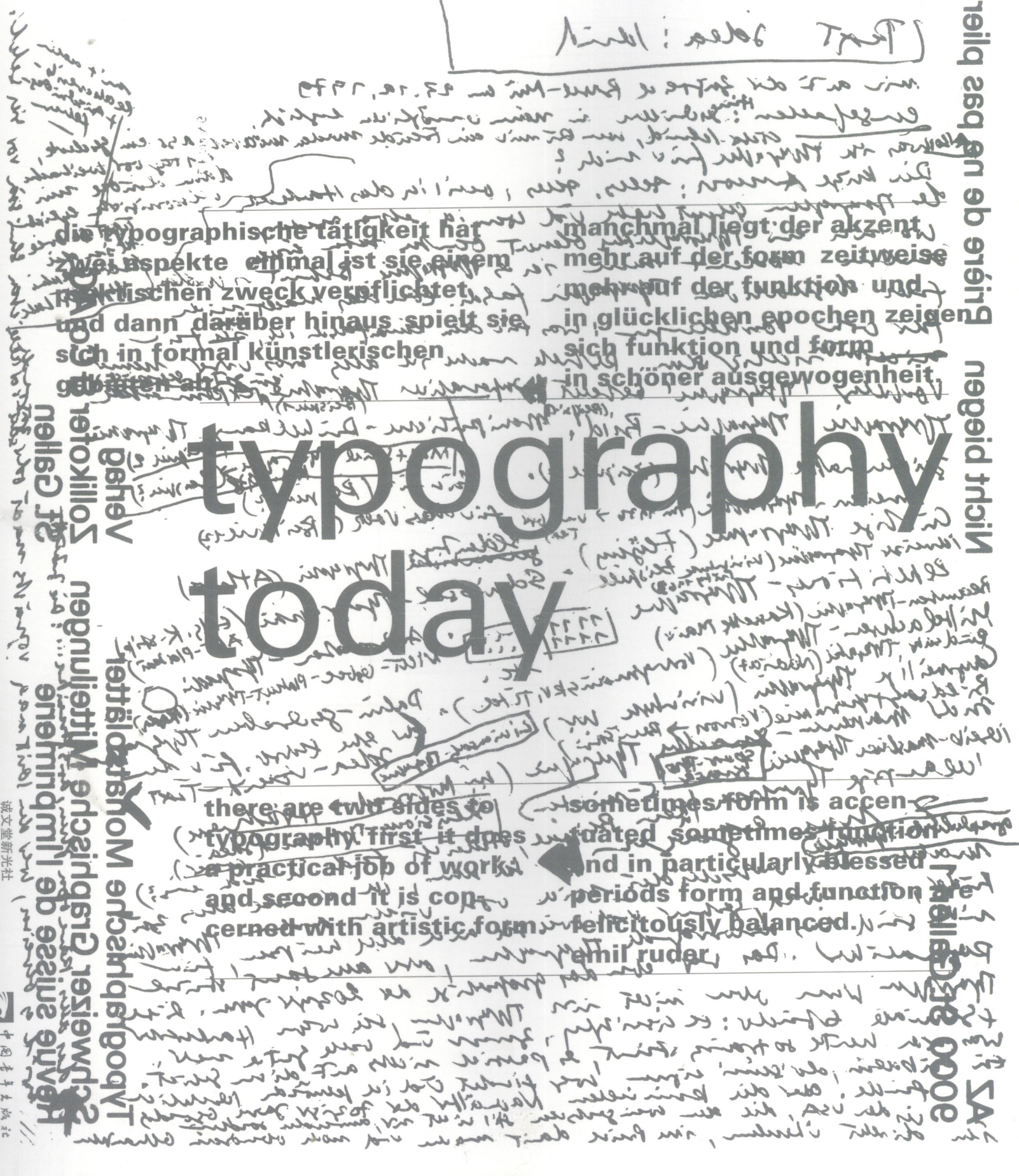


今日文字设计

[德] 赫尔穆特·施密德 编著



die typographische tätigkeit hat
 zwei aspekte einmal ist sie einem
 praktischen zweck verpflichtet
 und dann darüber hinaus spielt sie
 sich in formal künstlerischen
 gebieten ab

manchmal liegt der akzent
 mehr auf der form zeitweise
 mehr auf der funktion und
 in glücklichen epochen zeigen
 sich funktion und form
 in schöner ausgewogenheit

typography
 today

there are two sides to
 typography first it does
 a practical job of work
 and second it is con-
 cerned with artistic form

sometimes form is accen-
 tuated sometimes function
 and in particularly blessed
 periods form and function
 felicitously balanced.

emil ruder

reilq sag en ab eréir
 nepeid thciM

gallen
 zollkote
 behav
 nagnulietim
 enemindmi
 ab esaius quver

rettidatshom
 ertharigpogv
 cpwzeier
 Cragbische
 wiewer

re
 railed
 re
 railed
 re
 railed

今日文字设计

〔德〕赫尔穆特·施密德 编著

出版发行：中国青年出版社
地址：北京市东四十二条21号 100708
电话：010 8401 5588
传真：010 6405 3266

责任编辑：郭光 张军
书籍设计：赫尔穆特·施密德 王子源

印刷：北京华联印刷有限公司
开本：635×965 1/16
印张：12
版次：2007年6月北京第1版
印次：2007年6月第1次印刷

书号：ISBN 978-7-5006-7365-1
定价：86.00元

版权登记号：01-2006-7239

图书在版编目(CIP)数据

今日文字设计：汉英对照/〔德〕施密德编著；王子源，杨蕾译。—北京：中国青年出版社，2007.4
ISBN 978-7-5006-7365-1
I.今… II.①施…②王…③杨… III.美术字—字体—设计—汉、英 IV. J292.13
中国版本图书馆CIP数据核字(2007)第036947号

律师声明

北京市邦信阳律师事务所谢青律师代表中国青年出版社郑重声明：
本书由日本诚文堂新光社授权中国青年出版社独家出版发行。未经版权所有人
和中国青年出版社书面许可，任何组织机构、个人不得以任何形式擅自复制、
改编或传播本书全部或部分的内容。凡有侵权行为，必须承担法律责任。
中国青年出版社将配合版权执法机关大力打击盗印、盗版等任何形式的侵权
行为。敬请广大读者协助举报，对经查实的侵权案件给予举报人重奖。

短信防伪说明

本图书采用出版物短信防伪系统，读者购书后将封底标签上的涂层刮开，把密码
(16位数字)发送短信至95881280，即刻就能辨别所购图书真伪。
移动、联通、小灵通发送短信以当地资费为准，接收短信免费。
短信反盗版举报：编辑短信“JB，图书名称，出版社，购买地点”发送至9588128。
客服电话：010 5858 2300

侵权举报电话：

全国“扫黄打非”工作小组办公室
010 6523 3456 6521 2870
www.shdf.gov.cn
中国青年出版社
010 6406 9359 8401 5588转8002
E-mail: law@21books.com/
MSN: chen_wenshi@hotmail.com

Typography Today by and edited by Helmut Schmid

Copyright © 1980/2002 Helmut Schmid and Seibundo Shinkosha Publishing Co., Ltd.

All right reserved.

Original Japanese edition published by Seibundo Shinkosha Publishing Co., Ltd., Tokyo.

This Simplified Chinese edition published by arrangement of Seibundo Shinkosha Publishing Co., Ltd., Tokyo
in care of Tuttle-Mori Agency, Inc., Tokyo.

《今日文字设计》展现了现代文字设计的面貌，收录了15个国家88位设计师的作品，主要代表人物包括利西茨基、奇希霍尔特、茨瓦特、沃尔夫冈·魏因加特、维姆·克劳威尔、杉浦康平、埃米尔·鲁杰尔、卡尔·格斯特纳和赫布·鲁巴林等。新版又收录了内维尔·布罗迪、阿普丽尔·格雷曼和安尚秀的作品。

通过沃尔夫冈·魏因加特、维姆·克劳威尔、杉浦康平、弗朗哥·格里尼亚尼、约翰·凯奇和赫尔穆特·施密德的评论，本书回顾了20世纪文字设计的发展历程。本书还收集了埃米尔·鲁杰尔的文章《传达与形式——文字设计》。

《今日文字设计》由赫尔穆特·施密德构思、编辑和设计。本书在1980年作为日本著名设计杂志《创意》的特刊出版，接着在1981年以书籍形式由日本诚文堂新光社再版。许多年来，本书赢得了业界的广泛赞誉，现推出新的扩编版。

'typography today' introduces the selected works of 88 designers from 15 countries. It traces the course of modern typography from pioneers such as Lissitzky Tschichold and Zwart; to Emil Ruder Karl Gerstner and Herb Lubalin; through to Wolfgang Weingart Wim Crouwel and Kohei Sugiura. The new edition includes works by Neville Brody April Greiman and Ahn Sang-Soo.

'typography today' celebrates twentieth century typography with contributions by Wolfgang Weingart Wim Crouwel Kohei Sugiura Franco Grignani John Cage and Helmut Schmid. The book includes the essay 'Typography as Communication and Form' by Emil Ruder.

'typography today' conceived edited and designed by Helmut Schmid was first published in 1980 as a special issue of Idea magazine and republished as a book in 1981 by Seibundo Shinkosha. Though out of print for many years it has achieved international recognition prompting this new expanded edition.

祝贺《今日文字设计》新版的完成，这是你辛勤劳作的结晶，我感到此版更加清晰，更富有吸引力。

——杉浦康平，东京

那是在1980年，《今日文字设计》第一次出版，它具有那种慑人的力量：“这是真正的文字设计，你明白吗？”

——山本太郎，设计师研习班，东京

《今日文字设计》表明，人们运用文字都可以做什么以及不同的文化间是如何相互交融的。

——阿明·奥夫曼，卢森

本书是文字设计规范和典范的集合。内容既不仿古，又不一味追新；诸多关于文字设计的慧语，既是经验之谈，又含有新鲜的观点。

——肯特，《基线》杂志

此书可告知人们以文字设计的要义。

——亚普·利万斯，《项目》杂志，阿姆斯特丹

《今日文字设计》是我们在课堂上一起阅读、讨论的基础读本。随着对此书的深入阅读，我个人对文字设计的理解也在不断加深。

——基尔提·特里维迪，孟买

Congratulation on completion of the new edition of typography today a fruit of your grand efforts! I find this edition more precise and charming.
Kohei Sugiura Tokyo

It was in 1980 when the first edition of this book was published. It had a force like threatening with a knife and saying 'This is the real typography. Can you see that?'
Taro Yamamoto in 'Designers Workshop' Tokyo

The book shows what one can do with letters and how the different cultures flow into each other.
Armin Hofmann Luzern

typography today is an intelligently collated set of guidelines and models neither too nostalgic nor anarchic. Many wise typographic words the voices of experience and some fresh tones.
baseline magazine Kent

This book brings us the essence of typography.
Jaap Lieveise in 'items' Amsterdam

typography today continues to be the basic text we read and discuss together in my class in typography. My typographic understanding grows with each reading of typography today.
Kirti Trivedi Mumbai

今日文字设计

文字设计具有双重性：首先，设计作品要具备功能性；其次，它也应具备艺术审美性。设计师有时强调形式，有时又强调功能，对其把握得当才能达到两者和谐统一的状态。

——埃米尔·鲁杰尔

typography today

**there are two sides to
typography. first, it does
a practical job of work;
and second, it is con-
cerned with artistic form.**

**sometimes form is accen-
tuated, sometimes function,
and in particularly blessed
periods form and function are
felicitously balanced.
emil ruder**

向大智浩先生致意

to Hiroshi Ohchi
with gratitude

新版

今日文字设计

编著+设计:
赫尔穆特·施密德

特约撰稿人:
沃尔夫冈·魏因加特
维姆·克劳威尔
杉浦康平
弗朗哥·格里尼亚尼
约翰·凯奇
赫尔穆特·施密德

文章转载:
埃米尔·鲁杰尔
《传达与形式——文字设计》

(中文简体版)设计协助:
王子源

中文翻译:
王子源 杨蕾

出版(中文简体版):
中国青年出版社·北京

new
edition

typography today

concept and design
Helmut Schmid

contributions
Wolfgang Weingart
Wim Crowel
Kohei Sugiura
Franco Grignani
John Cage
Helmut Schmid

includes the essay
Typography as
Communication and Form
by Emil Ruder

design assistant
Wang ziyuan

translations
Wang ziyuan
Yang lei

publisher
China Youth Press·Beijing

author	article	typography section	page	作者	主题
		typography today			今日文字设计
Wolfgang Weingart	My morphologic Type-case		6	沃尔夫冈·魏因加特	我的字体案例之形态学
		Wolfgang Weingart typography	8		沃尔夫冈·魏因加特的文字设计
Wim Crouwel	Experimental typography and the need for the experiment		20	维姆·克劳威尔	实验性文字设计与实验的需要
		The new form, the new technique	24		新形态, 新技术
		Search for expressive typography	26		表现性文字设计探索
		Spaced-sex-typography	34		多样性空间的文字设计
		Simultaneous typography	34		共时性的文字设计
		Visual ideographic typography	36		视觉象形的文字设计
Kohei Sugiura	Kanji and Kana: Dualistic Covibration		38	杉浦康平	汉字与假名的二元性共振
		Cosmic typography	42		宇宙观的文字设计
		Non-verbal typography	44		非语言的文字设计
		Informative and experimental typography			信息性及实验性文字设计——
Emil Ruder	Typography as Communication and Form		48	埃米尔·鲁杰尔	埃米尔·鲁杰尔的文字设计
			50	埃米尔·鲁杰尔	传达与形式——文字设计
		Rhythmical typography	54		节奏感的文字设计
		Functional typography	66		功能性的文字设计
		Karl Gerstner typography	74		卡尔·格斯特纳的文字设计
		Serif typography	80		带饰线的文字设计
		Wim Crouwel typography	86		威姆·克劳威尔的文字设计
		Serial typography	88		连续性的文字设计
		Informative typography	98		信息性的文字设计
		Kinetic typography	106		动感的文字设计
		Repetitive typography	110		重复性的文字设计
		Experimental typography	114		实验性的文字设计
		Painted typography	118		绘画性的文字设计
		Movement	120		运动感的文字设计
Franco Grignani	Essay on current typography		124	弗朗哥·格里尼亚尼	有关现代文字设计的评论
		The typographic sign	126		文字标识设计
		The intentional and the discovered accident	136		有目的的与可发现的偶然性

《2页, 122个关于舞蹈和音乐的单词》

约翰·凯奇

2 pages, 122 words on music and dance

John Cage

政治性的文字设计

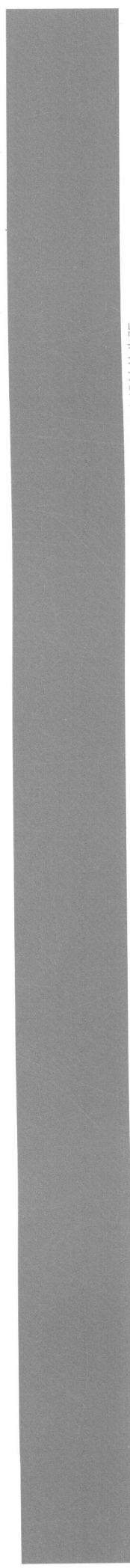
Political typography

看与读的文字设计

赫尔穆特·施密德

Typography seen – Typography read

Helmut Schmid



文字设计的先驱

The pioneers of typography

菲利波·托马索·马里内蒂

Filippo Tommaso Marinetti

152

达达主义运动

Dada movement

156

库尔特·施维特斯

Kurt Schwitters

158

埃尔·利西茨基

El Lissitzky

160

扬·奇霍霍尔特

Jan Tschichold

166

拉斯洛·莫霍伊-纳吉

László Moholy-Nagy

168

赫伯特·拜尔

Herbert Bayer

170

约斯特·施密特

Joost Schmidt

172

皮耶·茨瓦特

Piet Zwart

174

Helmut Schmid

typography today – today

180

赫尔穆特·施密德

《今日文字设计》的今天

Designers Index

182

设计师索引

Cover design by Helmut Schmid

封面设计： 赫尔穆特·施密德

using a quotation by Emil Ruder,

使用了埃米尔·鲁杰尔的引言，

Wolfgang Weingart's memo scribble,

沃尔夫冈·魏因加特的备忘录，

Adrian Frutiger's Univers.

阿德里安·弗尔提格的Univers字体。

Wolfgang Weingart, born in February 1941 in Germany, completed his type-setting apprenticeship in hand composition in 1963. He has taught typography at the Basel School of Design since 1968 and, invited by Armin Hofmann, was instructor during the Yale Summer Program in Graphic Design in Brissago from 1974 through 1996. For the last thirty years Weingart has lectured and taught extensively in Europe, North and South America, Asia, Australia, and New Zealand. He is represented in the permanent collections of museums and private galleries, and has received design awards from the Swiss Federal Department of Home Affairs.



photo by Katharina Miriam Schmidt

Internationally exhibited, Weingart's publications and posters have been reproduced in numerous design references and journals. He was a member of AGI from 1978 to 1999, on the editorial board of TM (Typographische Monatsblätter) from 1970 to 1988, and contributed over twenty supplements for the educational series Typographic Process and TM/communication. A self-taught designer who fosters imagination and insight, Weingart teaches his students to teach themselves. His experimental work in typography has influenced the course of design in the last decades of the twentieth century. (from 'Typography - My Way to Typography' Lars Muller Publishers, 2000.)

沃尔夫冈·魏因加特

魏因加特1941年2月出生于德国。1963年他结束手工排字的学徒生涯，并于1968年在巴塞尔设计学院讲授文字设计。1974—1996年，魏因加特受阿明·奥夫曼邀请，在美国耶鲁大学平面设计系的暑期学院担任导师。在20世纪后30年里，魏因加特多次在欧洲、南北美洲、亚洲、澳洲及新西兰等地讲座与授课。作品多被博物馆和画廊收藏，他曾获瑞士联邦内政部颁发的设计奖。

魏因加特的作品展出于世界各地，他的出版物和海报设计被许多设计图书与杂志所收录。1978年魏因加特加入国际平面设计师联盟。

1970—1988年，他出任瑞士《文字设计月刊》编委，并为教育系列丛书《文字设计过程》、《沟通》等20多种副刊撰稿。作为一个自学成才的设计师，魏因加特倡导和鼓励学生发挥自我的想象力和洞察力，并训练他们如何去自学。其实临性的文字设计作品影响了20世纪后期长达几十年的设计课程。(摘自《文字设计——我的文字设计之路》，拉斯·缪勒出版社，2000年)。

(Written on a railway-trip between Basle and Munich at the December 23, 1979. And written down in my terrible english).

Dear Helmut Schmid: If you like to give me a little pleasure, I mean a present one day before Xmas night, then let print my typewritten-lines as they are. With every spelling and sentence mistake, as I speak my special english which I never will learn. You asked me a long time ago, to write an article about: 'What Is Typography For Me'.

The short answer: Everything. Everything because I learned hot-metal-typesetting and if I create something where you can find only a small typographic element, it's for me typography. This is the point who makes me different from other typographers, because I am not a dogmatic person and that makes me completely free from every stiff opinion. And what is wrong for other people, for me it can be right.

To show you my special field of work in typography, here you have a listing with a selection of examples.

My morphologic Type-case:

我的字体案例之形态字:

1	Experimental Typography 实验性文字设计	9	Letter-Symbol Typography 字母符号文字设计
2	Puke Typography 糟糕的文字设计	10	Funny Typography 滑稽的文字设计
3	Sunshine Typography 阳光灿烂的文字设计	M	M Typography M形文字设计
4	Religious Typography 宗教性的文字设计	11	Ant Typography 蚂蚁式的文字设计
5	Graphologist's Typography 笔相家的文字设计	12	
6	Repetitive Typography 重复的文字设计	13	Typeset-Pictur Typography 排字-图形文字设计
7	Outer-Space Typography 外部空间文字设计	14	Clip-Art Typography 剪贴画文字设计
8	Typeshop-Pilot Typography 铸字商店的试验文字设计	15	5-Minute Typography 5分钟文字设计
		16	Typewriter Typography 机打体文字设计

(1979年12月23日，在从巴塞尔到慕尼黑的火车旅途中，我以不太擅长的英语写了这封信) 你好，赫尔穆特·施密德：你要我写点东西的邀请使我感到非常荣幸，这意味着在圣诞节的前一天你送给我的礼物。那就让我用打字机随意地写点吧！

文中的拼写和句法可能净是错误，因为我讲的英语是特别的——我从没学过英语。你很早以前就要我写点东西，题目关于“对于我来说，什么是文字设计”，简要的回答是“一切”。因为我做过热金属排字工作，如果你能够从从我的一些创作中找出哪怕是一点点的文字设计元素，那就是我的文字设计了。就是这点使我有别于其他的文字设计师。我不是一个教条的人，这使我完全不受那些拘谨想法的约束。对别人来说这是错误的，对我来说它可能才是正确的。

为了向你展示文字设计中的特殊之处，在此我选取了一些案例并列举了一张表格：

Swiss Typography 瑞士文字设计	Bureaucratic Typography 机构的文字设计
17	25
Illusionary Typography 图式文字设计	Photo- Overlapping- Manipulated Typography 影像压印的文字设计
18	26
Letter-Spaced Typography 字间距的文字设计	Painting-And- Play Typography 绘画与游戏式的文字设计
19	27
Scribbled Typography 手抄式的文字设计	Picture Typography 图形文字设计
20	28
Listing Typography 列表式的文字设计	Intellectual Typography 智慧的文字设计
21	29
Wallpaper Typography 墙纸式的文字设计	For-The-People Typography 人性的文字设计
22	30
Stair Typography 楼梯式的文字设计	Middle-Axis Typography 中轴的文字设计
23	31
Symbolic Typography 象征性的文字设计	Information Typography 信息文字设计
24	32
	And-So-On Typography..... 请如此类文字设计

You see, I like to do everything in my field which I love very much and you can add to the list. This open behavior makes me different to all the other dogmatic typographers like Tschichold, or Ruder, or Gerstner (you can fill the list as you like). These people are fantastic typographers but fanatical dogmats.

The wonderful feeling which I have everytime from 20's typography: These characters were not only typographers, they where hand-workers with heart and not only with cold heads, they where genius discoverers: El Lissitzky, Piet Zwart and many good persons more.

What makes me today so sad is the fact, that nothing happens in the field of typography. Perhaps Mr. Lubalin from NYC brings a little life with his shit (he represents for me the real American Typography - and I find it fantastic that he has created his own style) or the criminalistic copy-monkeys who 'try' to find a 'new' style of typography, which reminds me very much of the Basle-Weingart-Style from the beginning of the 70's: Mr. Kunz, Mr. Bonnell and many others from the States. We need new influences, which we can build on for this coming decade. Perhaps the new influence comes from primitive races. More I can not say to my theme for 'Idea': 'What Is Typography For Me'. I hate to write philosophies. I love to work, I love to make it rather than to speak and write down about it.

I wish you a good and important typography issue for 'Idea' who gives perhaps a new view-point.

Munich the December 23, 1979
With many greetings, yours



你可以看到,在这个领域,只要我喜欢可以做任何事情,而你可以在这张单子上继续添加。这种开放式的行为使与其他所有中轴中距的设计师不同,如扬·希霍尔特、埃米尔·鲁杰尔、卡尔·格斯特纳(你可以在这个名单上任意添加)。

这些都是顶尖的设计师,但也都是一些盲从的教条主义者。

20世纪20年代的文字设计师让我时刻拥有着一种愉快的感觉:这些人不仅是字体设计师,也是用心来工作的手工劳动者;不仅用冷静的头脑工作,也是天才的发现者,如埃尔·利西茨基、皮耶·茨瓦特等一些优秀的设计师。

但如今的现实使我感到悲哀:文字设计领域是一潭死水。

也许纽约的鲁巴林先生能够带来一线生气(他向我展示了真正的美洲风格的文字设计——在我看来很精彩,他确立了自己的风格)。但是,那些可耻的、抄袭别人作品的人,他们试图“发现”文字设计的“新”风格——他们这些所谓的新风格让我联想到的是从20世纪70年代开始的巴塞-温格特风格:孔兹、邦内尔及其他人。

我们需要新的影响,在未来十年中我们为此而建立起的那种影响。

也许这些新的影响会来源于远古的民族。在此我不能对自己为《创意》写的主题“对于我来说,什么是文字设计”再说点什么了。我痛恨写些哲学的东西。

我喜欢工作,我喜欢动手做事而不是靠说和写。

祝你完成一期精彩的、重要的关于文字设计的《创意》专集,也许它还可以激发读者提供给我们一个新的观察视角。

祝好!

1979年12月23日,于慕尼黑

Wolfgang Weingart

type-case 1: 1969年

text interpretation about
my life...

type-case 2: 1970

five German words which
mean something

type-case 3:

type-case 4: 1973-74

Collages

type-case 5: 1979

two pages from a handwritten

Xerox book

type-case 6: 1970

two pages from a book
planned a long time ago

沃尔夫冈·魏因加特文字设计

字体案例1：1969年

关于我个人生活的纯文字性表达

字体案例2：1970年

意义有所指的五個德文单词

字体案例3、

字体案例4：1973—1974年

拼贴作品

字体案例5：1979年

手写复印本的两页内容

字体案例6：1970年

一本很久前策划的图书中的两页内容

w a s
i c h m o r g e n
a m l i e b s t e n m a c h e n
w ü r d e

Visuelle Kommunikation und Soziologie studieren.
Ein Orchester dirigieren.
Einen großen Haufen Geld verdienen.
Ein altes Haus in Jerusalem kaufen.
In der Schweiz, im Nahen Osten oder sonst
irgendwo Typographie unterrichten.
Bücher verlegen — mit Kinderzeichnungen.
Ausgrabungen, Flugbildern und Typographie.
Sprachen lernen.
Weiterhin schöne Typographie machen.
Und mal nach New York fliegen.



G
R
O
S
S
A
R
T
I
G

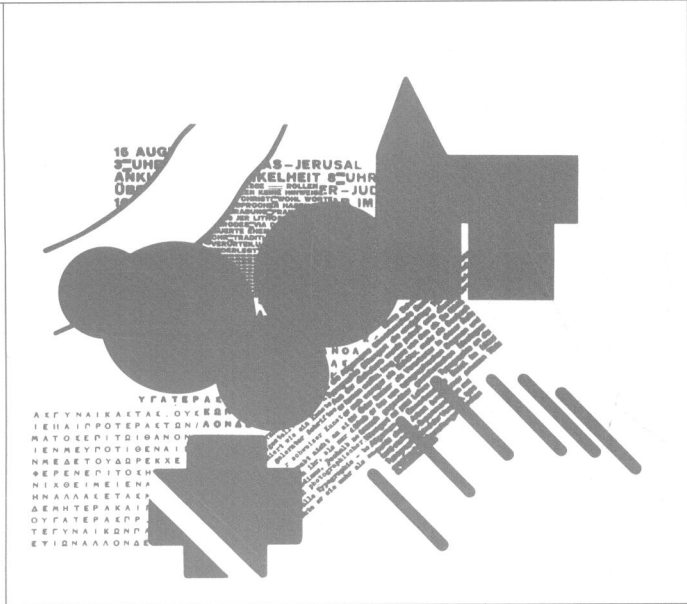
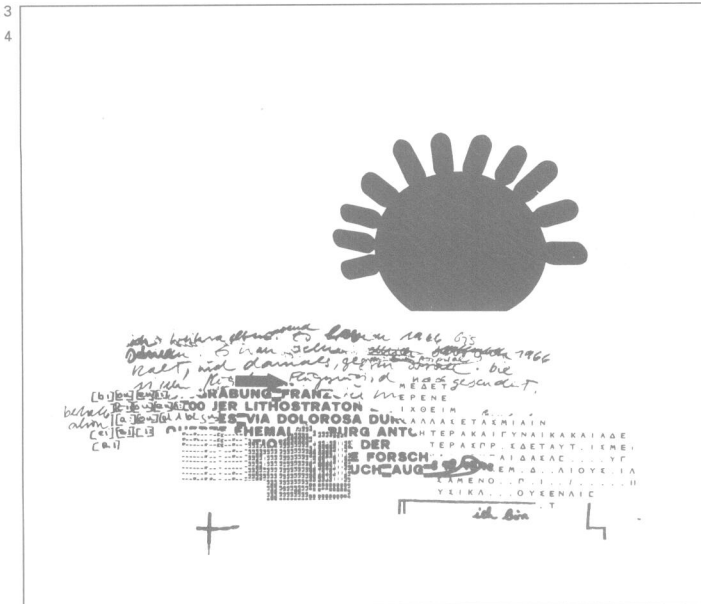
S
A
U
F
E
N

K
O
T
Z
E
N

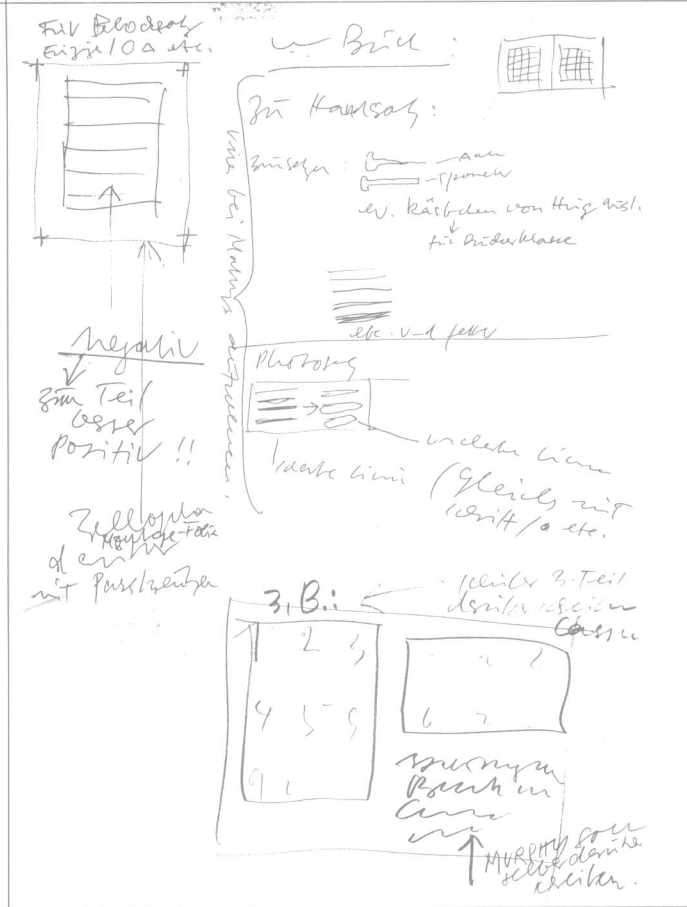
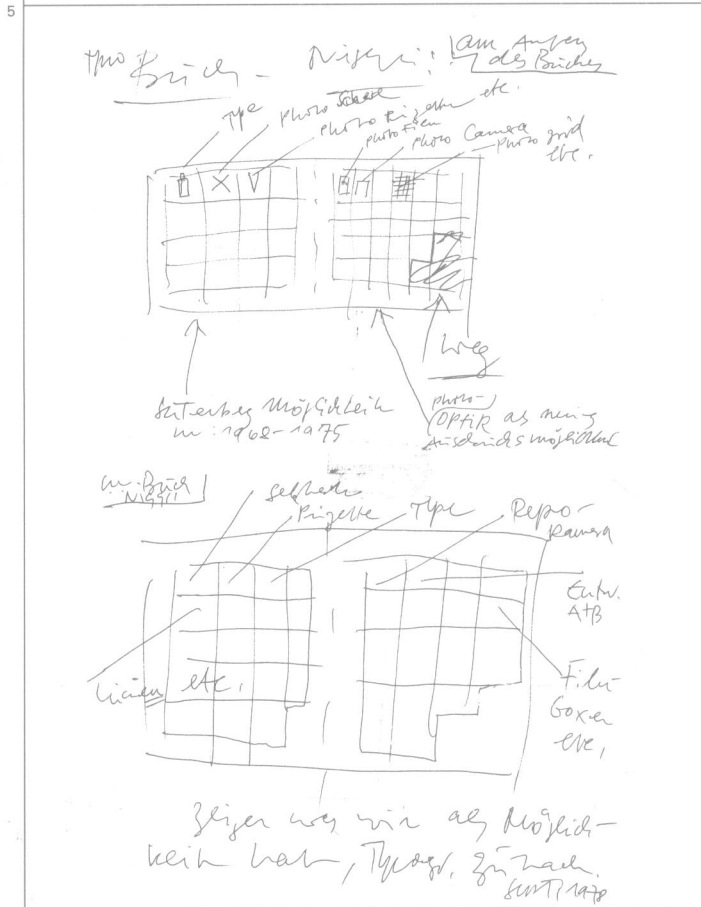
H
I
T
Z
E

L
L
O
T

字体案例 10: 1971年
 现成印刷文字的再组合
 字体案例 11: 1967年
 M形图像
 字体案例 12: 1976年
 文字可读性研究

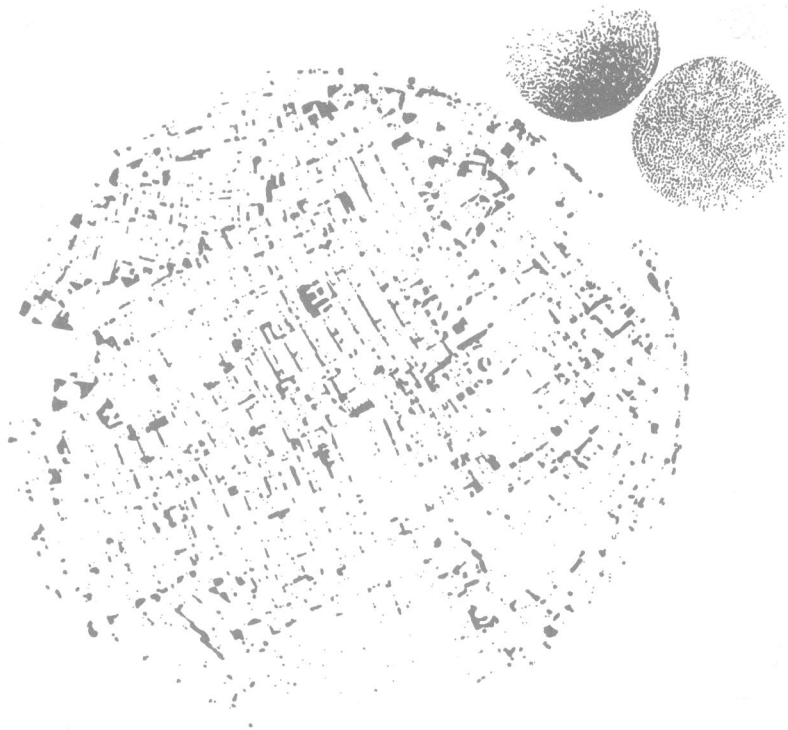


沃尔夫冈·魏因加特
 字体案例 7: 1963年
 圆形金属活字的构成
 字体案例 8: 1971—1972年
 语意的解释
 字体案例 9: 1971年
 无意义的文字组合训练



Wolfgang Weingart
 type-case 7: 1963
 combination of existing
 printing type
 type-case 8: 1971-72
 round metal-type composing
 type-case 11: 1967
 M-picture
 semantic interpretation
 type-case 12: 1976
 readable research
 letter combination without
 a meaning

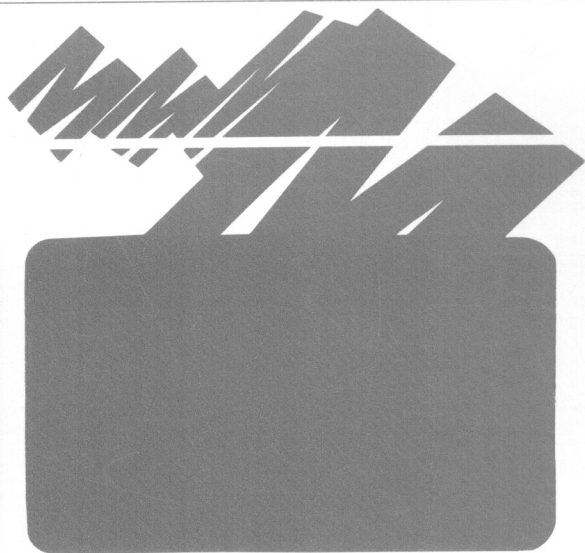




FLYING

E
T
Z
P
W

UBEL
SALU
LUMMEL
Gluhwen.



We are concerned, but hardly inspired. A further priority of this typographer is that he remain between all viewpoints. He is not a practicing typographer, and basically, not really a theoretician, but in his ignorance, an idealist. He sits between all viewpoints and takes much relish in that fact. He cultivates it. This infuses him with productivity. His unique contradictions make him prolific. (Of course, Weingart would say "instinctive" rather than prolific.)

"We live in a picturesque, tasteless era, and I endeavor, in opposition to this, to work with this kind of typography," writes Weingart. And yet, he detests the classic Swiss Typography: distorted, reversed, obstructed, stretched, and squashed typography. He explores in his experiments, mispent attempts, and design probes. But something more than curled, stretched, and distorted words, is obvious: Weingart's centrality of axis.

He has developed into a demanding teacher with a resolved theme, derived from his difficult points of his own personal typ-

ography. Naturally, it is often a matter of reversed, mirrored, and distorted. In his experiments, he has found a way of working with the same elements, mirrored, stretched, and distorted. He has found a way of working with the same elements, mirrored, stretched, and distorted. He has found a way of working with the same elements, mirrored, stretched, and distorted. He has found a way of working with the same elements, mirrored, stretched, and distorted.

字体案例 15: 1979年
为 Niggli 出版社设计图书的
两页内容
字体案例 16: 1974年
为《可视的语言》杂志所做的
封面设计
字体案例 17: 1963年
个人参加德国排字工证书考试
所做的部分作品

沃尔夫冈·魏因加特
字体案例 13: 1971年
为一本书前言所做的文字构成设计
字体案例 14: 1976年
为巴塞罗那国际艺术博览会所做的招贴
设计稿(未采用)

type-case 15: 1979
two book pages for Niggli
Publishers
type-case 16: 1974
part of a cover design for
Visible Language
type-case 17: 1963
part of my Examination work
for the German Diploma as
typesetter

Wolfgang Weingart
type-case 13: 1971
typographic text structure for
a book preface
type-case 14: 1979
poster sketch for the
International Art Fair in Basel
(not used)

Typographisches Bewußtsein ist engagiertes Experimentieren und kritische Distanz.

Oder: Unter welchen Umständen diese Publikation zustande kam.

Beobachtungen Forderungen
Zur Verfügung stand die leichteste Aufgabe, Typo darin, dem Interessierten eine typographische Werkstatt zu zeigen, die in einer Werkstatt stecken. Das sind Materialien und technische Möglichkeiten. Besonders diejenigen, welche sich aus der wechselseitigen Beeinflussung gestalterischer Ideen, typographischer Elemente und technischer Verfahren ergeben. In diesem Zusammenhang ist es von Notwendigkeit, auf die weite Variabilität des typographischen Materials und die Dehnbarkeit seiner Bedeutungsfunktionen hinzuweisen. Leider blieben entsprechende Untersuchungen meist auf das syntaktische, auf die Beziehung unterschiedlicher gestalterischer Elemente beschränkt. Es wäre daher von Notwendigkeit, die semantischen und pragmatischen Funktionen der Typographie, also die Bedeutung typographischer Zeichen und ihrer Funktionen in Kommunikationsprozessen stärker zu untersuchen und zu behandeln. Doch bereits jetzt reicht die Zeit nicht, mit grundlegender Methodik beizubringen, wie der Schüler mit den gegebenen Möglichkeiten fertig werden kann.

Zur Verfügung stand jedem Schüler ein maschinengeschriebenes Manuskript. Linien, Schrägen, Kanten, Überläufer, nicht im Text, und auch keine Leertaste, in diesem Textplan behandelt werden. Die Schüler können aus diesen Grundformen selbständig typographische Texten im typographischen Werkraum herstellen. Das kann zum Beispiel deshalb sein, dass für sich selbst keine zugrunde liegende Konzeption auch für die Kriterien der Typographie verändert werden kann. Was eine ausgezogene Linie, eine Kante für die logische Strukturierung des Textes und für die Bestimmung von Schrift und Satzart ist, ohne diese Kriterien der textuellen Konzeption – also ohne Kenntnis der praktischen Aufgaben und der logischen Bedeutung eines Textes – zu bebildern. Typographie auf ihre sprachliche Möglichkeiten beschränkt. Also, wenn die semantische und pragmatische Funktion eines Textes erkannt und verstanden sind, können die verfügbaren Möglichkeiten der Typographie verwendet werden. Was eine ausgezogene Linie, eine Kante für die logische Strukturierung des Textes und für die Bestimmung von Schrift und Satzart ist, ohne diese Kriterien der textuellen Konzeption – also ohne Kenntnis der praktischen Aufgaben und der logischen Bedeutung eines Textes – zu bebildern. Typographie auf ihre sprachliche Möglichkeiten beschränkt. Also, wenn die semantische und pragmatische Funktion eines Textes erkannt und verstanden sind, können die verfügbaren Möglichkeiten der Typographie verwendet werden.

3
Zur Verfügung standen dem Schüler 4 Wochenstunden, um in der Typographie-Werkstatt zu arbeiten. Für das Unterrichts- und Lernprogramm der Typographie-Werkstatt sind 4 Wochenstunden anachronistisch. Sie reichen kaum für die Vermittlung handwerklicher Fertigkeiten. Der vorliegende Druck entstand zwischen November 1970 und März 1971. Daran ist abzulesen, daß ein Viertel der Schulzeit dieser Aufgabe gespart werden mußte. Nicht aus Ignoranz gegenüber anderen Aufgaben, sondern aus Gründen pädagogischer und didaktischer Notwendigkeit. Daran ist weiterhin abzulesen, daß andere dringende Probleme überhaupt nicht behandelt werden konnten. Ich denke beispielsweise an die Aufarbeitung der verschiedenen typographischen Theorien. An nicht-werbliche, sogenannte technische Typographie. An komplexe Typographie-Projekte als Teil visueller Erscheinungsbilder oder Orientierungssysteme. Oder, zum Beispiel wenig anspruchsvoll: Texterproben und typographische Programme im Verlagswesen. Die Liste läßt sich beliebig fortsetzen.

Die Typographen waren Schüler mit verschiedenartigen Interessen. Und mit unterschiedlichem Niveau und Ausbildungsstand. Die erste Aufgabe im vorliegenden Heft wurde ausschließlich von Schülern gelöst, die am Anfang ihres Typographie-Unterrichtes standen. Dabei zeigte sich, daß größte Schwierigkeiten beim logischen Gliedern eines Textes auftraten. Diese Erfahrung machte ich mit Klassen der letzten Jahre ebenfalls. Das zeigt, welche komplexe Materie im Fach Typographie vermittelt wird und wie langwierig dieser Prozeß verläuft. Daher drängt sich immer stärker die Frage auf: Wie kann man Typographie innerhalb von zwei Jahren so vermitteln, daß der Schüler selbständig entscheiden lernt, ein gegebenes Manuskript in einen typographischen Entwurf umzusetzen? Erste Voraussetzung dafür scheint mir das Gefühl absoluter Entrennung zu sein. Freilich eine Freiheit, unter der mehr die Verfügbarkeit der typographischen Möglichkeiten zu verstehen ist. Und Entscheidungen, die aus der Aufgabe und diesen Möglichkeiten abgeleitet werden. Da jede Entscheidung, die weitgehend durch Vorlieben, Unkenntnis und Unverständnis bestimmt wird, die also weitgehend schon zuvor feststeht, kann beim Umsetzen eines Textes in Typographie eine Fehlentscheidung sein. Auch das muß der Schüler lernen zu erkennen, um daraus vielleicht einen neuen Ansatzpunkt für seine Arbeit zu gewinnen. Deshalb wird in meinem Unterricht nicht skizziert. Die typographische Realität ist das abgesetzte Wort. Und nur die zeigt seine Länge, sein Verhältnis zu anderen Wörtern, zum gesamten Text und zum ihn umgebenden Raum mit seinen Begrenzungen. Wenn der Schüler diese didaktischen Motive verstanden und die vermittelten Kriterien begriffen hat, wird er im Sinne der oben geforderten (Freiheit) entscheiden können.

2
Zur Verfügung stand ein Lehrer, der (bei 20 Schülern) pro Schüler und Woche 10 Minuten investieren kann. Mit 10 Minuten pro Schüler und Woche ist es unmöglich auf die natürlichen individuellen Probleme jedes Schülers einzugehen. Was im Hinblick auf das Problem kreativer Gestaltung und der wirksamen Vermittlung von Fertigkeiten nur unbedingt notwendig erscheint. Zudem waren die Klassen überfüllt, wodurch das Niveau der Ausbildung nicht verbessert wurde. Eine Beobachtung, die durch die Arbeiten in dieser Publikation teilweise bestätigt wird. Einheitsware entsteht, wenn die Möglichkeiten für Differenzierungen knapp sind. Das soll nicht heißen, daß das Niveau dieser Arbeiten hier ausschließlich von der Überfüllung der Klassen beeinflusst ist. Aber eine größere Variationsbreite von zeitlicher und thematischer Ausbildung hätte sich sicher positiver auf die Schüler und deren greifbarere Arbeiten ausgewirkt.

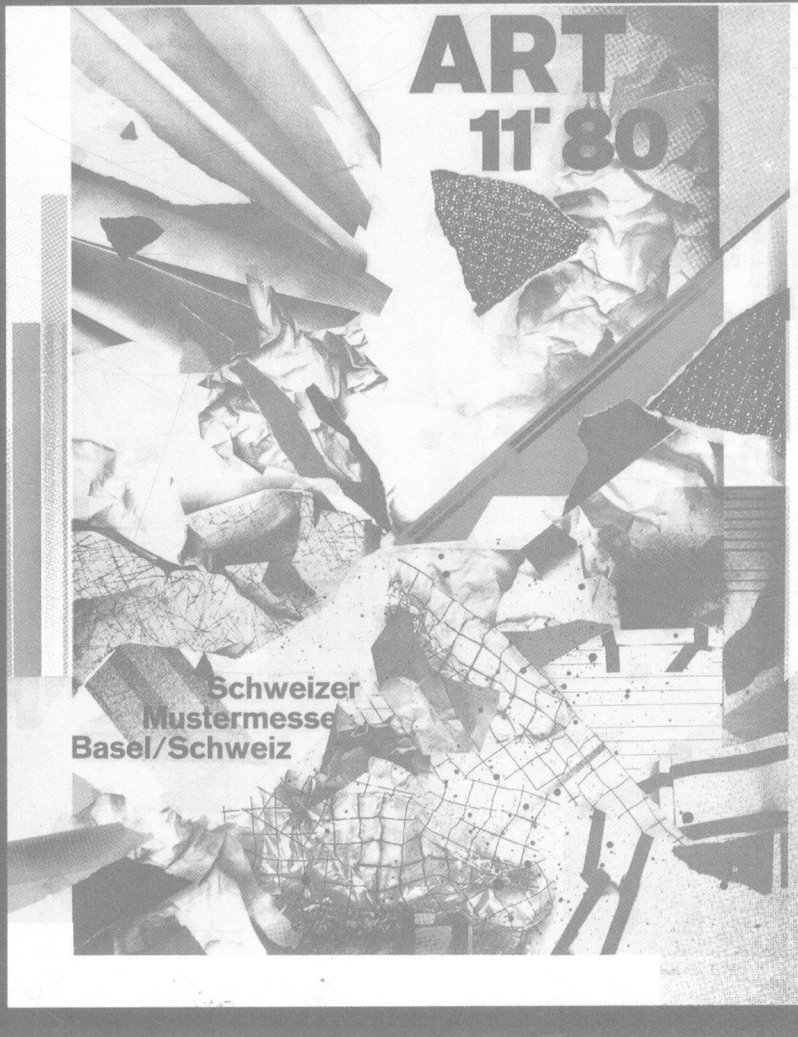
5
Diese Publikation sollte vor allem zur Diskussion beitragen. Arbeiten einfach abzubilden, um sie kommentarlos sich selbst zu überlassen – dazu ist der vorliegende Druck nicht gedacht. Er soll vielmehr Probleme zeigen, die bei der Reflexion über einen bestimmten Ausbildungszeitraum und die darin entstandenen Arbeiten aufgetaucht sind. Deshalb erlaube ich mir diese Beobachtungen, Feststellungen und Forderungen. Sie sollten im Einzelnen noch konträrter und diskutiert werden. Der Prozeß einer breiten Meinungsbildung erscheint mir hier wichtiger als die Vorstellung fertiger Meinungen. W. Weingart, Basel im März 1971. **6**

Meine Unterrichts-Konzepte für die Typographie: 1. Versuch einer Definition

Seitendruck aus: Beiträge zum Typographischen Design, S. 10. AOS Basel, Schweiz 1971

Basel
12.-17. Juni 1980

Die
Internationale Kunstmesse



Schweizer
Mustermesse
Basel/Schweiz

Distributed by Verlag Arthur Niggli AG CH 9052 Niederteufen/Switzerland

Niggli Limited Publishers

ISBN 3 7212 0126 4

Printed and manufactured in Switzerland

Projekte

Projects

Verlag Arthur Niggli AG

Page : Titles and Authors:

197-223	Concrete Poetry. A Study in Metaphor: Abbie W. Beiman
225-240	The Renaissance of Books: Northrop Frye
241-246	Word Recognition Agencies as a Function of Form Class, Stem Length, and Affix Length: P. David Pearson and Michael L. Kamil
247-260	Lettering and Society: Nicolette Gray
261-266	A Proposition for Education in Letterforms and Handwriting: Wim Crouwel
267-273	Research in Brief. Printed Intonation Cues and Reading in Children: Linnea C. Ehri and Lee S. Wilce
277-284	Research in Brief. Orientation to the Spatial Characteristics of the Open Book: Marie M. Clay
285-287	Abstracts of Articles in French and German
288	The Authors

Hausanschlußkästen aus Isolierstoff

BEG

Berliner Elektrizitäts-Gesellschaft

Hausanschlußsicherungen

1000 Berlin

Berührungsschutz für den Netzanschluß

Postfach 437

Steuerleitungsklemmen

Fernruf

59 67 21

Endverschlußrichter

BEG