

Fauler Hund und flinker Fuchs...

24. LEIPZIGER TYPOTAGE ■ „Learning Type Design“ lautete in diesem Jahr das Motto der traditionsreichen Veranstaltung im Leipziger Museum für Druckkunst. Inspiration bot die von Jérôme Knebusch kuratierte Ausstellung, die hier noch bis zum 15. Juli Schriftentwürfe von Studierenden aus der ganzen Welt zeigt. Die sieben Referenten interpretierten das Thema eher frei – anregend war das allemal.



Die Schöpfungsgeschichte, nach 25 Jahren neu erzählt von Juli Gudehus mit neuen allbekannteren Piktogrammen.

■ „The quick brown fox jumps over the lazy dog ...“ – dieses Pangramm kennen alle Schriftgestalter und Typografen. Der schlaue und zudem ziemlich freche Fuchs ist Maskottchen und Blickfang für den an der École Supérieure d'Art de Lorraine in Metz initiierten Wettbewerb „pangramme: learning type design“. Federführend war der deutsch-französische Grafikdesigner Jérôme Knebusch (siehe Interview), der am Vorabend des Konferenztages die Ausstellung in Leipzig eröffnete und das Projekt vorstellte. Am Anfang stand der Wunsch, sich mit Kollegen über Unterrichtsfragen auszutauschen; hinzu kam die Idee, den Studentenentwürfen einmal ein öffentliches Forum zu bieten. Daraus entwickelte sich 2016 das Pangramme-Projekt mit Ausschreibung weltweit.

Alica Display, Kaius, Kayak, Otto, Pit-a-Pat, Walther etc. – fast 200 Entwürfe von über 80 Hochschulen aus 25 Ländern wurden eingesandt. Eine fünfköpfige Jury wählte 50 Arbeiten von Studierenden aus 16 Nationen für die Ausstellung aus. Darunter sind Schriften für Orientierungssysteme wie für Werksatz, Corporate Fonts, Revi-

vals, Display- wie experimentelle und handschriftliche Versionen.

Von den 50 Präsentierten erhielten vierzehn zusätzlich das Prädikat „honorable mention“; jeder Juror durfte außerdem seine Lieblingsarbeit als „coup de coeur“ auszeichnen. Für Alejandro Lo Ceslo ist dies die drei Anmutungen umfassende, von der italienischen Renaissance inspirierte Artemio-Familie von Isaline Rivery (Amiens). Hans-Jürg Hunziker adelt die exzentrische Displayschrift Nina von Fernanda Cozzi (Buenos Aires). Matthieu Cortats Herzstück ist Axel Pelletanche Thévenarts (Paris) Didier – stark und ruppig, eben so, wie der LKW-Fahrer, den sie porträtiert. Andrea Tinnes favorisiert Nina Stössingers kräftige Nordvest, bei der – entgegen der gängigen Gestaltungspraxis – die Horizontalen leicht kräftiger als die Vertikalen ausfallen, die aber eine Wild-West-Cowboy-Anmutung vermeidet und gut als Werksatzschrift funktioniert. Gerard Unger liebt Experimente und kürte mit Thibault Baralons (Lausanne) Boso-zoku ein so eigenwilliges wie markantes, aber schwer lesbares Alphabet, das auf einem ungewöhnlichen



Geballtes Schriftwissen, von links: Jérôme Knebusch, Christian Stindl, Guido Schneider, Rayan Abdullah, Juli Gudehus, Andreas Uebele, Dan Reynolds, Nikolaus Weichselbaumer und Moderator Peter Mohr. (Foto: Klaus-D. Sonntag)

Formen-Raster basiert und inspiriert ist von der gleichnamigen japanischen Subkultur, in der Autos zu Phantasiegebilden umgestaltet werden.

Dem eingangs zitierten Pangramm begegnet man in der Ausstellung nicht in fünfzigfacher Ausführung – glücklicherweise! Vielmehr waren die Einreichenden angehalten, ihren Entwurf in einem kurzen Text zu beschreiben, der dann aus der jeweiligen Schrift gesetzt erscheint, jeder schön groß auf einer eigenen frei stehenden Wandtafel. Unbedingt erwähnenswert ist der handliche, schön und klug gestaltete Katalog (20 Euro, fr./engl., über den Museumsshop bestellbar), zu dem auch ein 16-seitiger Beileger gehört, dessen Texte anlässlich der Leipziger Präsentation ins Deutsche übersetzt wurden (gefördert durch die Leipzigstiftung; deutsche Version nur vor Ort erhältlich).

DIE SCHRIFT IST TOT – ES LEBE DAS ZEICHEN.

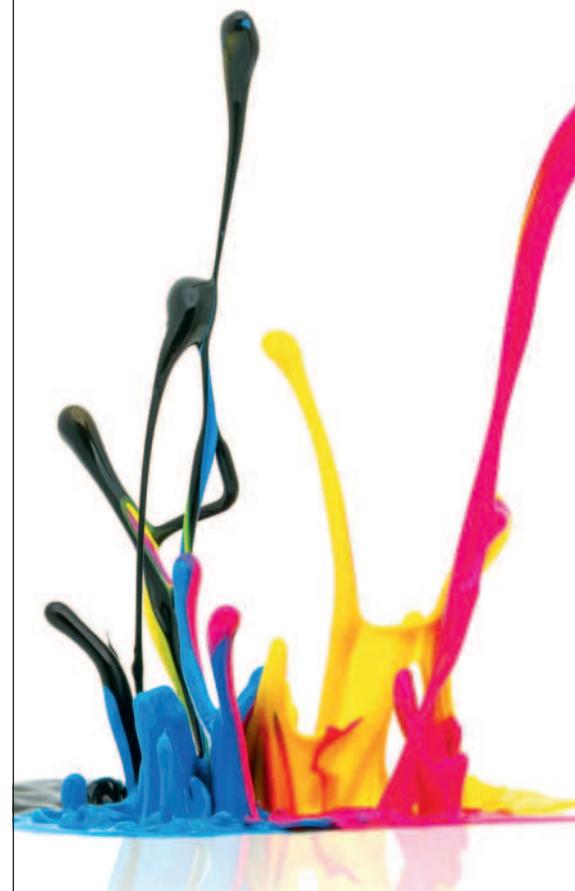
Die sieben Vorträge am Konferenztage kreisten nicht nur um Ausbildung und Lehre. Christian Stindl schockierte als erster Redner die Teilnehmer mit der Aussage „Die Schrift ist tot ...!“ Allerdings deuten die drei Pünktchen schon an, dass er das nicht ernsthaft glaubt. Er studierte in Basel, leitet in Köln das Büro Heimathafen und lehrt seit 2013 an der Hochschule Rhein-Waal in Kamp-Lintfort im Themenbereich „Schrift im Raum“. Er beschäftigt sich mit den Wurzeln und mit der Zukunft der Schrift. Schrift sei gleichsam „die statische Manifestation einer dynamischen ‚Schreibbewegung‘ mittels eines spezifischen Schreibwerkzeugs“, stellt er fest und differenziert: „Schriftzeichen werden geschrieben, wohingegen [digitale] ‚Schrifttypen‘ beschrieben werden“ – und zwar als Umriss (Outline), was den Schriftgestalter zum Bildhauer mache, der sich seinem Werk von außen annähert. Schriftformen seien dabei von mehreren Faktoren beeinflusst und keineswegs nur von einer Designidee: Dazu gehören Technik, Werkzeug, Konvention, Semiotik und Informatik.

Stindl ist unschlüssig, wohin die (technische) Entwicklung führen wird. Jedoch bewegen wir uns heute mehr denn je „im Spannungsfeld zwischen Schrift und Bild“ – mit immer stärkeren Tendenzen zum Bildhaften. Daran knüpfte der zweite Vortrag „Gute Zeichen. Schlechte Zeichen“ unmittelbar an. Juli Gudehus, vom Moderator Peter Mohr als „Lotsin“ vorgestellt (was ihr gut gefiel), ergänzte: „Die Schrift ist tot? Es lebe das Zeichen!“ Unsere Welt ist voller Logos, Icons, Symbole; wir finden sie auf Schildern, Bildschirmen, Produkten; sie warnen, informieren, irritieren, manchmal belustigen sie uns auch. Trittsicher und humorvoll lotste Juli Gudehus die Teilnehmer durch ein Universum aus Piktogrammen, von de-

nen viele keineswegs universell, also überall verständlich sind. Auch Bildzeichen müssen, ähnlich wie eine Sprache, gelernt werden. Es gibt Fachsprachen (bspw. Gaunerzinken, astrologische Zeichen), Dialekte (vgl. die unterschiedlichen Darstellungsweisen etwa des Daumenhoch/Like-Zeichens), eine Syntax (Wellen für Wasser, Wellen mit Spitzdach für Schwimmbad); hinzukommen kulturelle Unterschiede und sich wandelnde Konventionen, man betrachte nur einmal die Piktogramme für Familie auf www.thenounproject.com. Ihre Leidenschaft für die Welt der Zeichen wurde schon während des Studiums entfacht und gipfelte 1992 in einer Semesterarbeit, für die sie die Schöpfungsgeschichte in zeitgenössische Hiero-

glyphen übersetzte. Ihr mehrfach publiziertes Werk hat Juli Gudehus letztes Jahr für den Patmos-Verlag überarbeitet und dafür viele Icons aus der schönen neuen Marken- und Computerwelt genutzt.

TYPOGRAFIE-IKONEN. Dan Reynolds, der wie Juli Gudehus in Berlin lebt und arbeitet, widmete sich dem Thema „Schriften im Auftrag. Die HGB als Schmiede der Typoart-Schriften zwischen den 1950er- und 1970er-Jahren“. Die Hochschule für Grafik und Buchkunst führte ab 1947 die Tradition der Leipziger Akademie für graphische Künste und Buchgewerbe fort; hier war 1903 Schriftunterricht eingeführt worden. Damals gab es in Leipzig noch acht Schriftgießereien, von denen Schelter & Gie-



Warum Schriftgestaltung unterrichten?

■ Der Gestalter, Forscher und Kurator Jérôme Knebusch arbeitet in den Bereichen Grafik, Buch- und Schriftgestaltung. Er lehrt am Staatlichen Institut für typografische Forschung in Nancy (ANRT) und an der Kunsthochschule Metz. Hier hat er ein pädagogisches Projekt initiiert, das in die Ausstellung „Pangramme: learning type design“ mündete. Ihre letzte Station ist das Leipziger Museum für Druckkunst. Die Ausstellungsöffnung war zugleich der Auftakt für die 24. Leipziger Typotage. *Deutscher Drucker* sprach mit Jérôme Knebusch über das Projekt.

DD: Wie und weshalb soll man heutzutage Typedesign lehren?

Jérôme Knebusch: Es wäre trist, wenn wir keine neuen Schriften gestalten würden – auch wenn wir erstaunlich gut über 500 Jahre alte Schriften lesen können. Historische Satzschriften oder Gattungen wiederzubeleben, ist eine gängige und legitime Praxis.



Jérôme Knebusch

Durchaus kann man Typedesign als eine immer wiederkehrende Variation ein- und desselben Themas betrachten, allerdings in einem technischen Kontext, der uns stets neu fordert. Meine persönlichen Interessen und Kenntnisse fließen natürlich in die Lehre ein, aber für die Studierenden ist es erst mal eine ganz neue Erfahrung. Auch wenn kein Abschluss in diesem Gebiet

angestrebt wird, lernt man durch das Gestalten von Schriften sie besser zu „lesen“, das heißt Unterscheidungsmerkmale besser zu erkennen und sie gezielt einzusetzen. Ich bin stets bemüht, Typedesign in einem Kontext der Anwendung zu unterrichten, so dass Typografie, Grafikdesign und Typedesign sich gegenseitig stimulieren – und der Schriftentwurf nicht im Vakuum entsteht.

DD: Warum eine Ausstellung mit Schriftentwürfen von Studenten?

Knebusch: Nur ein Bruchteil der studentischen Entwürfe wird sichtbar, etwa wenn eine Schrift anschlie-

send durch eine Foundry veröffentlicht wird. Zudem gibt es wenig Fachpresse, und meistens werden hier nur Schriften diskutiert, die publiziert oder im Auftrag entstanden sind. Studentische Schriftentwürfe kommen zudem häufig nicht für eine Veröffentlichung in Frage, da sie zu experimentell sind (was der Hochschulkontext ermöglicht) oder weil sie nur in einem bestimmten, womöglich sehr persönlichen Kontext (Projekt) funktionieren. In vielen Studienbereichen gibt es Wettbewerbe, Festivals oder Ausstellungen, in denen Studenten ihre Arbeiten präsentieren können, kaum aber im Typedesign. Wir haben uns ebenfalls erhofft, einen Überblick der Schulen zu schaffen.

DD: Wie haben Sie den Aufruf verbreitet?

Knebusch: Plakat, Postkarten, Webseite, soziale Netzwerke. *Slanted* und *365 Typo* waren Medienpartner.

DD: Wie war die Resonanz?

Knebusch: Erstaunlich: 194 Projekte aus 25 Ländern!

DD: Wie haben Sie selbst Schrift und Typografie gelernt?

Knebusch: Eigentlich schon sehr früh, in meiner Jugend als Graffiti-Writer. Dann vorwiegend eigenständig während des Studiums der visuellen Kommunikation in Nancy (wo es keinen Typografie-Kurs gab) und dann als Post-Master am Staatlichen Institut für typografische Forschung, ebenfalls in Nancy. Hier habe ich unter anderem von Hans-Jürg Hunziker gelernt.

DD: Ihre Botschaft für den Nachwuchs?

Knebusch: Ich bin erstaunt, wie hoch heute das Niveau in der Schriftgestaltung bereits im Studium ist. Fonts werden rasch in vielen Schnitten und sogar Schriftsystemen ausgebaut, das war vor zehn Jahren noch nicht so. Die Programme und technischen Möglichkeiten haben sich rasant entwickelt und sind zugänglich geworden, sie lösen derzeit eine regelrechte Faszination aus. Manchmal bleibt dabei allerdings das Konzept oder die Originalität auf der Strecke – das sollte man stets im Auge behalten.

HEIDELBERG

Unser Partner in der Kategorie

Student/in oder Studentengruppe des Jahres

Die Verleihung der Druck&Medien Awards bildet einen glanzvollen Rahmen für die Anerkennung der Leistungen von Menschen und Unternehmen der deutschen Druckindustrie, die sich durch ihr Handeln besonders profiliert haben.

Dabei spiegeln die unterschiedlichen Kategorien die Vielseitigkeit der Branche wider. Heidelberg betrachtet die Awards sowohl als Auszeichnung als auch als Anreiz für weitere richtungweisende und innovative Konzepte. In diesem Sinn unterstützen wir den an den „Nachwuchs“ gerichteten Preis „Student/in oder Studentengruppe des Jahres.“



Andreas Lang
Geschäftsführer
Heidelberger Druckmaschinen
Vertrieb Deutschland GmbH

secke mit zeitweise 1000 Beschäftigten zu den weltweit renommiertesten gehörte. Aus den Resten des einst so traditionsreichen Schriftgießereigewerbes wurde 1951 VEB Typoart Dresden. Im selben Jahr begann Albert Kapr (1918 – 1995) an der HGB seine Lehrtätigkeit. 1957 holte er Otto Erler an sein neu gegründetes Institut für Buchgestaltung; dieser war einst Stempelschneider bei Schelter & Giesecke gewesen, dann bei Typoart und setzte fortan die an der Hochschule entstehenden Schriftentwürfe um – eine einzigartige Konstellation. Unter anderem schnitt er auch zwei Grade der Freundschaftsantiqua des chinesischen Studenten Yü Bin-Nan, der 1957 bis 1962 im staatlichen Auftrag an der HGB studierte und eine lateinische Version des Chinesischen entwarf. Dan Reynolds skizzierte Kaprs Wirken für das Buch- und Schriftschaffen in der DDR. Wie kaum ein anderer verband dieser in der Lehre Theorie und Praxis; viele seiner Studenten wirkten in seinem Sinne fort.

Mit einer anderen Schrift- und Typografie-Ikone hat sich Nikolaus Weichselbaumer beschäftigt. Er promovierte in Erlangen über Hermann Zapf und lehrt inzwischen an der Mainzer Johannes-Gutenberg-Universität. In seinem Vortrag ging es um „Technologie und Innovation in Zapfs schriftgestalterischem Werk“. Dieser war bekanntlich nicht nur kalligrafisch begabt, sondern auch äußerst technikaffin. Schon zu Bleisatzzeiten reizte er alle technischen Möglichkeiten aus, wie das Manuale Typographicum von 1954 beweist. Einige Schriftblätter erforderten bis zu sechs Druckgänge. Andererseits bemühte Zapf sich, wo möglich, um Arbeitserleichterung, wie die Entwürfe zur Orion von 1970 zeigen. Bei dieser Linotype-Fotosatzschrift nahm er für analoge Formen Schablonen zur Hilfe.

Schon in den 1960er-Jahren beschäftigen Zapf Ideen zur Standardisierung und Automatisierung typografischer Arbeitsabläufe an Computern. 1976 übernahm er am Rochester Institute of Technology die für ihn neu eingerichtete Professur für computergestützte Typografie und entwickelte zusammen mit Partnern in den USA entsprechende Programme, darunter etwa eine für Laien konzipierte Gestaltungssoftware für Buchlayouts und das hz-Programm für verbesserten Blocksatz. Zwar hat er selbst wohl nie eine einzige Zeile Code geschrieben, er wirkte aber beratend an wegweisenden Entwicklungen mit, so etwa an Donald E. Knuths digitalem Satzprogramm TEX und der



So kam Guido Schneider „mit Schrift ins Fernsehen“: sein Schriftenrelaunch für ZDF Neo.

dazugehörigen Schriftbeschreibungssprache Metafont mit simuliertem Federschwellzug. Knuth und Zapf übernahmen für die American Mathematical Society auch die Gestaltung der AMS Euler, die sich für Formelsatz eignet und zudem kalligrafisch angehaucht ist. Nicht unerwähnt bleiben darf die Zapfino, in der sich die Ästhetik und Vielfalt des Handschriftlichen mit technischem Fortschritt paaren. Zapfs Entwurf mit Farbverläufen, die das Schreiben mit Feder und Tusche simulieren, ist bislang unveröffentlicht.

TRANSFORMATION VON INHALTEN. Guido Schneider lebt und arbeitet in Köln (Büro für Gestaltung/bfg); darüber hinaus unterrichtet er seit 2009 Typografie und Schriftgestaltung an der Hochschule Niederrhein in Krefeld. „Am Anfang steht immer die Aufgabe, ein Inhalt soll transformiert werden.“ Damit konfrontiert er seine Studenten, und das ist auch für ihn selbst Arbeitsalltag. Er verriet, wie es zu dem Label „brassfonts“ – noch zu Studentenzeiten – kam, und erzählte von überraschenden Aufträgen der Fernsehender RTL und Super-RTL, aus denen die Schriften Vota (ursprünglich Veto) und Supralux resultieren. Ganz unverhofft wurde er zum Spezialisten für Schrift im Fernsehen. Bemerkenswert auch, wie Briefings aussehen können: Beim MDR hieß es, bitte zur Hauschrift Frutiger Next eine Serifenversion entwerfen; bei ZDF Neo war die Orientierung an der Hauschrift Helvetica vorgegeben sowie ein Rahmensatz mit Versalien im Kippwinkel von 12 Grad. In beiden Fällen: Bilder first. Die Schrift muss in und mit Bildern funktionieren. Für den MDR entstan-

den so die Fiona Serif (als Slab-Version) mit einer Kursiven und einer Script für spezielle Anwendungen. Erstmals eingesetzt wurde sie im Sender übrigens bei der Vorstellung des sächsischen Sauerkrautkönigs ...

„Ich gehe gern mit Schrift um.“ So Andreas Uebele, gelernter Architekt mit Vorliebe für die Akzidenz Grotesk und Spezialist für Leitsysteme wie für Corporate Design. Und – unüberhörbar – Schwabe. Dazu einer mit Haltung. Der Kunde ist König? Ja schon, aber „mitschwätzen“ darf er nicht. Ein verantwortungsbewusster Gestalter macht sich seine eigenen Gedanken, überzeugt den Kunden auch mal von einem neuen Weg oder kündigt einen Auftrag, wenn es dann doch nicht passt. Meistens passt es aber.

Zwei der gezeigten Projekte seien herausgegriffen: Die Architekten „bächlemeid“ entwerfen „handgemachte“, individuelle Häuser. Dementsprechend zeigt die Hausschrift „den Charakter des Individuellen durch den Duktus der Hand, die Transparenz der Tusche und die Unregelmäßigkeiten, die beim Handschreiben entstehen“. Ganz andere Dimensionen hat das Orientierungssystem im Deutschen Zentrum für Neurodegenerative Erkrankungen (DZNE) in Bonn: Gigantische, bis zu 40 Meter breite Pinselstriche in Blau, Grün und Violett an den Wänden mittels Airbrushtechnik (Vorlage Harald F Müller), dazu handgeschriebene Beschriftungen (Andreas Steinbrecher). Dieses Konzept basiert auf der Erkenntnis, dass Alzheimer-Erkrankte als erstes ihre Handschrift verlieren, ihr Farbgedächtnis jedoch bis zum Schluss erhalten bleibt. Wie kommt man zu solchen Lösungen? Brainstorming? Teamwork? Das sind Begriffe, die Andreas Uebele nicht mag. Erst das Machen bringt die Lösung. Im Grunde müssen alle alles können, und auch der Praktikant kann zum Projektleiter werden ...

VON BUCHSTABEN UMRINGT. Rayan Abdullah, Professor für Typografie, Gründungsdekan der Deutschen Universität in Kairo und Markenwie Brückenbauer, stellte zum Schluss mit der Akademie für transkulturellen Austausch (ATA) an der HGB eine besondere Initiative für Geflüchtete vor. Geboren im Irak und geprägt von der arabischen Schriftkultur, studierte er an der Universität der Künste in Berlin und blieb am Ende in Leipzig hängen. In der Setzerwerkstatt der HGB „von Buchstaben umringt zu sein“, motivierte ihn; ohnehin sei für ihn „die Werkstatt ein Ort der Kommunikation.“ Fünfzehn Studierende, die ihr Heimatland verlassen mussten, werden im Wintersemester 2019/20 das Grundstudium an der Design-Fakultät abschließen. Bis dahin porträtieren sie aus echtem Laub und Bleisatzmaterial ihre Kommilitonen, beschäftigen sich mit dem Phänomen Weißraum, setzen sich grafisch mit politischen Fragestellungen auseinander und lernen die deutsche Sprache. Parallel dazu entsteht gerade ein Bildwörterbuch zu den wichtigsten Fachbegriffen in Deutsch, Englisch und Arabisch.

Rayan Abdullah holte am Ende einige seiner neuen Studenten zum Gespräch auf die Bühne – einen schöneren Abschluss hätten die Leipziger Typotage 2018 nicht finden können. [5256]

Silvia Werfel



Andreas Uebele zeigte neben Großprojekten auch sein Buch „material“ (H. Schmidt 2017) mit Blocksatz in Gutenberg-Manier: optischer Randausgleich mittels verschiedenen breiten Buchstabenversionen bei identischen Wortabständen.