



© 2001 bei den Autoren und der Hochschule für Gestaltung Offenbach am Main

Herausgeber Prof. Friedrich Friedl, Hochschule für Gestaltung Offenbach;
Christian Scheffler, Klingspor Museum Offenbach

Begleittexte Frank Mußmann, Offenbach;
Prof. Dr. Wilhelm Vossenkuhl, München;
Prof. Erik Spiekermann, Berlin;
Dr. Stefan Soltek, Offenbach:

Satz / Prepress xplicit Gesellschaft für visuelle Kommunikation, Frankfurt, Berlin
CTP-Belichtung Projektionsstudio Pillack, Maintal / Hochstadt

Druck / Produktion Kassette Jörg Buch, Siebdruckwerkstatt, Hochschule für Gestaltung Offenbach
Druck / Produktion Innenblätter Bernhard Vatter, Hanna Habermann, Offsetdruckwerkstatt,
Hochschule für Gestaltung Offenbach

Satzschriften Akzidenz Grotesk, F2F Synaesthesia, FF DIN, Swift

Papier Innenblätter: ZANDERS Ikonofix matt 300 g/m², Inlet: Ikono silk 200 g/m²

Herzlichen Dank

Für alles: Prof. Friedrich Friedl, Frankfurt am Main / Hochschule für Gestaltung Offenbach;
Für die Produktion: Jörg Buch, Lothar Eckmayer, Bernhard Vatter, Hanna Habermann,
Hochschule für Gestaltung Offenbach;
Für die Begleittexte: Prof. Dr. Wilhelm Vossenkuhl, München; Prof. Erik Spiekermann, Berlin;
Frank Mußmann, Offenbach; Dr. Stefan Soltek, Offenbach;
Für die Unterstützung: Christian Scheffler, Dr. Stefan Soltek, Klingspor Museum Offenbach;
Alexander Branczyk, Uwe Otto und alle @ xplicit Gesellschaft für visuelle Kommunikation,
Frankfurt am Main, Berlin; Face2Face, Frankfurt am Main, Berlin;
mind21, Frankfurt am Main, Berlin, Stuttgart; OuGraPo, Frankfurt am Main, New York;
Für die Belichtung: Projektionsstudio Pillack, Maintal / Hochstadt;

Papier: Für die großzügige Unterstützung danken wir der ZANDERS Feinpapiere AG,
Bergisch-Gladbach

Th. N.

www.hfg-offenbach.de
www.klingspor-museum.de
www.xplicit.de
www.typeface2face.com
www.mind21.com

Thomas Nagel

:hyper*type.lust!

*strange characters_straight ^(in the) faces

Alfabetisches, siebte Ausgabe

Eine Publikation der Hochschule für Gestaltung Offenbach am Main
und dem Klingspor Museum Offenbach am Main

:hyper*type.lust!

*strange characters_straight ^(in the) faces



ALFABETISCHES

Seit 1985 gibt die Hochschule für Gestaltung die Reihe »Alfabetisches« in Kassettenform heraus. In loser Folge werden exemplarische Positionen aus dem Bereich »grafisches und typografisches Gestalten« dokumentiert.

Zu Wort kommen Studierende, Absolventen und externe Künstler. Die Reihe gibt einen interessanten Einblick in den formalen und inhaltlichen Wandel des Gebiets und dokumentiert die Haltung der Protagonisten in der Hochschule.

Die vorliegende siebte Ausgabe ist in Kooperation mit dem Klingspor Museum entstanden. Sie markiert das Ende einer angenehmen Kooperationszeit mit dem jüngst ausgeschiedenen Direktor Christian Scheffler.

Sie ist zugleich Ausdruck erster Gemeinsamkeit mit dem neuen Leiter, Dr. Stefan Soltek.

Frank Mußmann



EXPERIMENTELLE ÄSTHETIK

Bei allem, was wir sehen, überwinden wir die Gehirn-Geist-Schwelle. Wir wissen nur nicht wie. Signale werden verarbeitet und sortiert, assoziiert, miteinander in Verbindung gebracht oder getrennt, probeweise zugeordnet und so lange neu miteinander verbunden, bis sie verstanden werden. All das geht sehr rasch. Nur der letzte Akt, das Verstehen, ist uns klar bewußt und bleibt mehr oder weniger lange im Bewußtsein haften. Der erste Akt, das erste Wahrnehmen, vor dem Verstehen, spielt sich in einem merkwürdigen Dunkel ab. Was sich in den Wahrnehmungsorganen und im Gehirn wirklich tut, wenn wir etwas sehen, ist ein ebenso großes Rätsel wie unser Bewußtsein. Es ist noch nicht einmal klar, warum wir bestimmte Dinge sehen, andere nicht, obwohl sie dicht beieinander sind. Offenbar treffen wir unbewußt eine Auswahl. Die Erkenntnistheorie hat sich bemüht, Modelle zu entwickeln, die erklären sollen, was »Verstehen« genau bedeutet, was es heißt, daß wir aus der Fülle an Signalen bedeutungsvolle Segmente zusammenbauen, geht aber immer schon von einer Sprache mit Satzstrukturen aus. Die Ästhetik hat seit der Antike das wahrnehmende Verstehen zum Thema, ohne die Satzstrukturen einer Sprache vorauszusetzen. Erst jetzt wird uns langsam klar, daß es unsinnig ist, zwischen Ästhetik und Erkenntnistheorie zu trennen. Erst allmählich verstehen wir, daß Verstehen ein spielerischer Prozeß ist, der vor der Verwendung einer Sprache beginnt, daß Verstehen eine kreative, spontane Leistung ist, egal wie oft wir das Gleiche sagen, sehen oder tun. Der Pianist muß ja auch erst Tausende Male dasselbe Stück spielen, bis er es selbst beim Spielen gestalten und interpretieren kann. Kreativität setzt Repetition voraus. Wir können etwas immer wieder als etwas anderes wahrnehmen und als etwas anderes verstehen. Wittgensteins Enten-Hasen-Kopf ist nur ein kleines Beispiel für dieses dauernde ästhetische Spiel.

Das experimentelle Alphabet ist ein Wahrnehmungsexperiment, ein ästhetisches Experiment, das den Prozeß des Sehens umkehrt. Der Weg von den Augen, die ein Teil unseres Gehirns sind, zum Denken und Verstehen, wird in umgekehrter Richtung gegangen. Wir wissen, welcher Buchstabe gemeint ist und sehen, nachdem wir das Ende des Prozesses – also den Buchstaben selbst – schon verstanden haben, wie der ästhetische Prozeß sich im einzelnen abspielt. Natürlich sehen wir keine Gehirnprozesse, aber wir können sehen, wie sich beliebige Mannigfaltigkeiten sortieren, allmählich Struktur gewinnen, wie sich aus der Flüssigkeit und Vielfalt der Signale nach und nach feste Konturen bilden. Thomas Nagel hat aus dem sortalen Überfluß, aus der Abundanz von Teilstrukturen und Elementen eine Nährflüssigkeit für die Wahrnehmung von Buchstaben gemischt. Das erstaunliche Ergebnis ist, daß uns das Spiel der Formen, der Teilstrukturen und der visuellen Elemente zeigt, daß die Mannigfaltigkeit am Anfang des Sehens schon vor strukturiert und keineswegs amorph ist. Die Strukturen sind zwar nicht eindeutig, die Ordnungen sind noch nicht durchschaubar, das Ergebnis des Sehens steht noch nicht fest, aber wir können uns schon an Vorstrukturen orientieren, uns an ihnen entlang tasten. Es ist so, als würden wir in unseren Sehprozeß hinein schauen, durch ein imaginäres Portal in etwas eintreten, was wir so noch nie sahen, was uns aber irgendwie bekannt ist.

Ein anderes ist nicht weniger erstaunlich. Wir lernen durch das ästhetische Experiment sehen, wie unscharf die Grenzen zwischen den Buchstaben sind. Das Alphabet ist eine Erfindung, die mit den Klangkörpern unserer Sprache, mit den gesprochenen Wörtern, nichts zu tun hat. Es könnte – wie wir an den vielen Alphabeten erkennen – auch anders sein. Der Übergang vom Klang der Wörter zu ihrer Buchstabierung ist frei gestaltbar, weil sie phonetisch nicht festgelegt ist. Wir müssen erst mühselig schreiben lernen. Unsere eigene kreative Übersetzung des Wörterklangs in Buchstabenbilder in der Schule und danach wird humorlos von den künstlichen Regeln der Rechtschreibung entwertet. Das experimentelle Alphabet zeigt, wie der natürliche Übergang vom Klang der Laute zum Bild der Buchstaben aussieht. Es zeigt, daß es viele andere Möglichkeiten gibt, diesen Übergang zu machen. Am Ende geht es doch nur darum, daß wir verstehen, was wir hören.

Prof. Dr. Wilhelm Vossenkuhl

DEM HAMMER ERSCHEINT ALLES ALS NAGEL.

Dem Typografen sind alle Zeichen Buchstaben, und der Typomane – das ist der Typograf in pathologisch fortgeschrittenem Stadium – kann nicht anders, als alle Mitteilungen gleich welcher Art und welchen Mediums darauf zu überprüfen, ob sich nicht irgendwelche Schriftzeichen finden lassen, welchem Alphabet sie entstammen und ob man sie entziffern kann. Etwas theoretischer gesprochen heißt das, wir versuchen zwischen Zeichen einen syntaktischen Zusammenhang herzustellen. Ein Buchstabe allein ist eigentlich nur ein Bild, aber selbst Kinder haben dem Alphabet gegenüber schnell die Unschuld verloren und lassen sich nicht lange das kleine a als Spazierstock mit Rucksack daran vormachen. Wer einen Buchstaben sieht, sucht nach Bedeutung. Es stimmt deshalb auch für Nicht-Typomanen, was Eric Gill sagt: »Letters are things, not pictures of things«. Thomas Nagel versucht, Buchstaben soweit in ihre formalen Bestandteile zu zerlegen, dass wir keinen Zusammenhang zwischen einzelnen Zeichen mehr herstellen können. Er übermalt, vertuscht, versteckt, verzerrt und nutzt alle Möglichkeiten der Inszenierung in der Fläche. Kann sein, dass er den typografischen Laien vielleicht eine Weile täuscht, der denken mag, hier lediglich einige konstruktiv-digitale Übungen vor sich zu haben. Aber uns Fachleute kann er nicht reinlegen: Wir wissen, dass ein Versal T eine andere Bedeutung hat als das kleine a, und wir machen uns schnell einen Reim: ergibt die Reihenfolge der Blätter vielleicht die geheime Botschaft? Hat der Autor etwas verborgen, was die Mühe des Entzifferns lohnt? Beschwört er Schriftzeichen im Sinne des SATOR AREPO TENET OPERA ROTAS – kann man alles also sowohl von hinten nach vorne, unten nach oben und diagonal lesen? Semantik hin, Semiotik her, wir wollen Syntaktik! Oder hat hier nur ein begabter Gestalter Spaß gehabt, aus seinem täglich Brot – den Buchstaben – einfach mal Kuchen zu machen? Mehr Genuss, weniger Nährwert? Was lernen wir aus dieser Übung? Wir lernen, dass nur der Regeln mit Erfolg brechen kann, der sie vorher auswendig gelernt hat. Wir lernen, dass Buchstaben ganz früher einmal Bilder waren, wie wir es im chinesischen Alphabet noch eher erkennen können. Und wir lernen, dass Form und Inhalt nicht zu trennen sind, weil wir immer beides brauchen. Jean-Luc Godard hat es so formuliert: »Die Form ist das Äußere vom Inhalt, und der Inhalt ist das Innere der Form«.

Prof. Erik Spiekermann

IN. ZWISCHEN.

»Es hat sich auch biß dato noch keiner gefunden, solche Versalien ans Liecht zu bringen«. So warb der Nürnberger Verleger Conrad Bauer 1601 für ein von ihm herausgebrachtes Alphabet des Modisten und Rechenmeisters Paul Franck, das allerdings ein bis dahin nicht gekanntes Maß an gestalterischer Freiheit und Selbständigkeit gegenüber der Maxime der Lesbarkeit an den Tag legte. Seine Buchstaben sind, zumal mit zeitlichem Abstand gesehen, zugleich als eigengesetzliche Kompositionen zu sehen, beseelt von der Inspirationskraft eines Grafikers, dessen Hingabe an die ausgezogene Linie kein Ende nehmen wollte. Diese von Franck beispielhaft angenommene Herausforderung, die das Gesicht der Letter an den buchstäblich Xperimentierenden stellt, ist bis heute virulent. Und das auf höchstem Niveau des Schriftentwerfens, wo sich abzeichnet, daß es mehr als DichundMich am PC braucht, um dem 26teiligen Gefüge einer Schrift formalen Gehalt einzuschreiben. Das Alphabet bietet die systematische Grundlage, Wissen zu speichern, so daß es nachgeschlagen und wieder aufgefunden werden kann. Dieses Wissen ist grenzenlos, und wenn Jorge Luis Borges seine Vision von der Bibliothek all jener Bücher beschrieb, die sämtliche Konjektionen der Buchstaben, des Punktes und des Kommas enthalten, schuf er mit dem und für das Alphabet einen Vorstellungsraum von denkbar größter Weite. Einer Weite, die alles Sagbare genauso umfaßt wie das Unsagbare, gleichwohl Ersichtliche. Es ist von jeher gestalterisches Anliegen gewesen, diese Suggestionskraft, die dem Schriftzeichen innewohnt, auszuloten; sicher auch gerade deshalb, weil der Buchstabe eben nicht wie altägyptische Hyroglyphe oder Sinnzeichen im Chinesischen aus sich heraus einen Inhalt nennt, sondern an und für sich aussagefrei, frei von, aber damit auch frei zur Aussage ist. Gerade darin liegt der Reiz, ihn sinnlich erweiternd zu animieren, um die Tiefsinnigkeit seiner Bedeutung im Zusammenspiel des Ganzen dessen, was visualisiertes Verbum sein kann, anzuschneiden. Buchstaben bezeichnen also im kleinsten die Funktion, die sie als Part im Kontext des Codes, der zum Wort führt, übernehmen. Im größten weisen sie über sich hinaus auf das Ganze des Alphabets und auf die darin vorgesehene Verfügbarkeit des »logos« – von Alpha bis Omega.

Das Alphabet, das Thomas Nagel für diese Mappe vorlegt, greift zurück auf die Tradition der Übersetzung flächiger Wiedergabe der Letter in ein Gebilde im Raum. Dabei operiert er auf vier verschiedenfarbigen Ebenen – Braun, Schwarz, Blau, Grau, die von Bild zu Bild stärker oder schwächer ineinander verwoben sind. Konfigurationen entstehen, in denen grenzwertig das die Type kennzeichnende Flächige in mittlerer Tiefe mit je einem ihm zu- oder abgeleiteten Ober- bzw. Unterflächigen korreliert. Dieses Sandwichverfahren führt zu einem Prozess, nicht des Schreibens oder Konstruierens, sondern eines umschichtigen Diskutierens der Form. Umso größer der Anteil der Letter im mittelzonigen Schwarz, desto unmittelbarer gibt sich das Buchstäbliche zu erkennen. Treten die »Vorsätze« stärker nach vorne, nimmt die »Lesbarkeit« ab, gewinnt der transluzide Schein. Die einzelnen Flächen haben jene exaltierte Geometrik, wie sie im Formengut des Techno zuhause ist: Eckig, spitz, brüchig – gleichsam gotische Textura aktualisierend. In Nagels Bildern erscheint dieser Formenkanon bereits als second-hand Gut, deutet sich eine weitergeführte Stilistik und Atmosphäre an. Sie könnte von der »konstruktiven« Funktion herrühren, die aus den Blättern spricht. Fast alle legen im Geflecht der Raster und Gitter und deren Deklinationen die Assoziation zum Schaltplan, mehr noch zum Grundriß nahe. Jeder Buchstabe wird durch- und hinterleuchtet, aufgeschlossen zu einer Ortsangabe, zum genius loci. Typographie mündet in Topographie. Das Umschreiten des Platzes, an dem der Buchstabe erscheinen könnte, hinterläßt die Spuren, die Nagel in 26 »screenshots« einer kapitalen »fractal quadrata« eingefroren hat. Ein Alphabet, das eine Aussage verlinkt, die noch aufzutauen ist. Eher Töne als Worte.

Dr. Stefan Soltek

Frank Mußmann

wurde 1943 in Wehrkirchen (Ostprien) geboren, machte 1963 Abitur in Frankfurt und legte 1973 die Zweite Juristische Staatsprüfung ab.

Von 1973 bis 1979 war Mußmann Referent in der Präsidiabteilung der Goethe Universität Frankfurt, bevor er 1979 Referent im Bundesministerium für Forschung und Technologie wurde und dort die Forschungsaufgaben aller Ministerien koordinierte.

Von 1980 bis 1989 amtierte Mußmann als Kanzler der Hochschule für Gestaltung in Offenbach, bevor er 1990 zum Leiter des Amts für Wissenschaft und Kunst der Stadt Frankfurt berufen wurde.

Seit dem 15. 9. 2000 ist Mußmann Präsident der Hochschule für Gestaltung Offenbach.

Prof. Dr. Wilhelm Vossenkuhl

1945 in Engen (Hegau) geboren.

1968-72 Studium der Philosophie, der Neuen Geschichte und Politikwissenschaft an der Universität München. 1972 Promotion zum Dr. phil. 1973-75 Referent beim Bayerischen Lehrerverband und Mitarbeiter der Kommission des Deutschen Bildungsrats.

1973-77 Lehrauftrag für Politische Theorie an der Universität München. Zahlreiche Forschungsaufenthalte in Cambridge. 1977-86 Assistent am Institut für Philosophie der Universität München, 1980 Habilitation (Dr. phil.), Privatdozent.

1986 Berufung an den Lehrstuhl für Philosophie der Universität Bayreuth. 1993 Berufung an den Lehrstuhl I für Philosophie der Ludwig-Maximilians-Universität München. Zwischen 1993 und 98 Gastprofessur an der Staatlichen Akademie der Bildenden Künste in Stuttgart (Sektion Architektur und Design). Prof. Dr. Vossenkuhl war und ist Mitglied in zahlreichen akademischen Institutionen der Universitäten Bayreuth und München und in einer Reihe wissenschafts- und hochschulpolitischer Kommissionen (u.a dem Senat der Deutschen Forschungsgemeinschaft und den Hochschulräten der Universitäten Bayreuth und Kassel). Seit 2001 ist er Prorektor der Universität München.

Vossenkuhl ist gefragter Gutachter u.a. für die Deutsche Forschungsgemeinschaft, die Thyssen- und die Volkswagen-Stiftung und hält eine fast endlose Reihe von Gastprofessuren und Gastvorlesungen im In- und Ausland.

Prof. Erik Spiekermann

geboren 1947, ist typografischer Gestalter und Schriftentwerfer.

Nach dem Studium der Kunstgeschichte in Berlin, das er mit dem Betrieb einer Kellerdruckerei finanzierte, zog er mit Frau und Kind nach London, wo er als Hochschullehrer und Berater für Designunternehmen arbeitete. 1981, zurück in Berlin, gründete er MetaDesign und arbeitete vornehmlich für Firmen der grafischen Industrie.

Zusammen mit seiner Frau Joan gründete er 1989 FontShop, den ersten Versand für Computerschriften.

MetaDesign entwickelte sich in den 90er Jahren zum größten deutschen Designunternehmen mit Büros in Berlin, London und San Francisco. Spiekermann ist Honorarprofessor an der HfK in Bremen, war Vizepräsident des Rat für Formgebung und Präsident des Internationalen Instituts für Informationsdesign. Er ist Autor mehrerer Fachbücher über Schrift und Typografie sowie zahlreicher Artikel und Essays zum Thema.

2001 trennten sich die Wege Metadesigns und Spiekermanns, der seither international als freier Autor, Gestalter, Lehrender und Berater tätig ist.

Dr. Stefan Soltek

geboren linksrheinisch, in Köln 1956.

Studium der Kunstgeschichte, Archäologie und Rechtswissenschaften in Bonn und Köln. Promotion über den romanischen Freckenhorster Taufstein. Regelmäßig Studentenvolontariate in der Neuen Sammlung, Aachen; WRM/Ludwig Museum, Köln; South London Art Gallery, London; MOMA, New York. Nach Zwischenstation am Hessischen Landesmuseum, Kassel, Wechsel an das Museum für Kunsthandwerk Frankfurt am Main. Leiter der Abteilung Buchkunst und Grafik 1988-2001. Seit Januar 2002 Leiter des Klingspor Museums Offenbach. Regelmäßige Publikationen zu Buch- und Plakatkunst.

Thomas Nagel

1962 in Frankfurt am Main geboren.

Bis 1988 Studium der Visuellen Kommunikation, Hochschule für Gestaltung Offenbach. Danach Designer bei Olaf Leu Design, Frankfurt. 1989-1994 Art Director / Projektleiter, bei MetaDesign Berlin und San Francisco.

1994 Gründung xplicit Gesellschaft für visuelle Kommunikation mit A. Branczyk und U.Otto in Frankfurt. Seither Gesellschafter, Gestalter und Geschäftsführer bei xplicit. Mitgründer (1994) und Protagonist des experimentellen Typografie-Kollaboratoriums Face2Face. Gestalter und Mitherausgeber des elektronischen Typografie-Magazins F2F. Entwurf, Produktion und Veröffentlichung von PostScript-Alphabeten und multimediale Performances. Vorträge auf internationalen Design-Konferenzen und Beiträge für die grafische Fachpresse. 1999 Mitbegründer mind21, Fabrik für Wissensdesign. Mitglied im Stifterkreis des Rat für Formgebung und dem ICSID Roster of Experts.