



Schwerpunkt:

# Ordnung



# Einleitung

Dieses Mal möchten wir mit einer kleinen Frage beginnen: Wie sieht euer Arbeitsplatz gerade aus? Da ihr aller Wahrscheinlichkeit nach aus dem Design-Bereich kommt, seht ihr wahlweise kreatives Chaos vor euch oder einen perfekt aufgeräumten Schreibtisch. Das ist zumindest der Eindruck, den wir gewonnen haben. Wir haben Designer gebeten, uns Fotos ihres Arbeitsplatzes zu schicken, und zwar ohne diesen vorher aufzuräumen. Ordnung ist ein lebenslanger Begleiter für die meisten von uns, Unordnung aber auch. Und von da ist die Grenze zum Chaos fließend. Dabei scheint das für viele Designer als Arbeitsmittel elementar zu sein, das »**kreative Chaos**« ist nicht ohne Grund ein geflügelter Begriff.

Wir sind der Ordnung auf den Grund gegangen, inwiefern ist sie wichtig, wann stört sie? Sind Gestaltungsraster und Leitsysteme Ergebnisse von Ordnung? Kann Gestaltung ordentlich sein? Muss sie es sogar?

Die nächste Ausgabe erscheint unter dem Schwerpunktthema »**Hochwertig**«. Wie immer freuen wir uns über Themenvorschläge.

Wir wünschen viel Spaß beim Lesen und freuen uns über Weiterempfehlungen, Lob und Kritik.

Nadine Roßa Patrick Marc Sommer

**Herausgeber: Nadine Roßa & Patrick Marc Sommer**  
**Coverillustration: Andre Gottschalk**



# Inhalt

<b>Ordnung ist ...</b> .....	5
Artikel von Klaus-Peter Staudinger	
<b>Die gerasterte Welt – Skizzen zu einer Theorie der Infografik</b> .....	9
Artikel von Johannes Steil M. A.	
<b>Ordnung ist das halbe Leben. Die andere Hälfte ist Unordnung.</b> .....	13
Vorsicht Glas 4 – Kolumne von HD Schellnack	
<b>The Grid System</b> .....	16
Interview mit Antonio Carusone	
<b>Über Raster in der Gestaltung</b> .....	19
Interview mit Andreas Maxbauer	
<b>Die Sonne im Herzen – Ein ungewöhnliches Kommunikationskonzept</b> .....	21
Interview mit Jeannette Weber, Thomas Manss & Company	
<b>Am Anfang war das Chaos</b> .....	23
Artikel von Christian H. Riss	
<b>Bunte Unordnung</b> .....	26
Interview mit Mario Lombardo	
<b>ZEITmagazin – Deutschlandkarten</b> .....	32
Interview mit dem Illustrator Jörg Block	
<b>Designrecht: Das Recht am eigenen Bild</b> .....	35
Kolumne von RA Jens O. Brelle – Art Lawyer Kanzlei – Illustration von Qompendium	
<b>Die Verortung der Dinge – Über Struktur, Form &amp; Orientierung</b> .....	37
Artikel von Daniel Bretzmann	
<b>Ordnungsfanatiker oder kreativer Chaot</b> .....	39
Über Arbeitsplätze von Gestaltern	
<b>Schriftvorstellung: FF DIN Round</b> .....	57
von Albert-Jan Pool	
<b>Schriftvorstellung: Daisy</b> .....	68
von Ludwig Übele	
<b>Schriftvorstellung: Parka</b> .....	70
von Daniel Perraudin	
<b>Das »andere« Leitsystem – documenta12</b> .....	73
Interview mit Marco Fiedler von VIER5	
<b>Ord nende Geflechte</b> .....	76
Otl Aicher und Christa Wolf im Gespräch	
<b>Lektüre für Nichtleser 4</b> .....	81
Kolumne von Michael Bukowski	
<b>Impressum</b> .....	83

# Ordnung ist ...

Artikel von Klaus-Peter Staudinger

*»Nur wer das Chaos in sich trägt,  
kann einen tanzenden Stern gebären«*

## 1. ... relativ und abstrakt

Es gibt ja die Theorie, dass das Chaos nur eine höhere Form der Ordnung sei. Das mag einerseits etwas waghalsig klingen, ist aber andererseits kaum bestreitbar. Denn Ordnung ist immer auch eine Frage des Blickwinkels. Man braucht sich dafür nur Google Earth zu bedienen: Je weiter man wegzoomt, desto geordneter erscheinen die irdischen Strukturen. Ein anderes Klischee besagt, dass, wer Ordnung hält, nur zu faul zum Suchen sei. Auch da ist sicher etwas dran. Und *»suchen«* ist schon genau das richtige Stichwort.

Jegliche gestalterische Ordnung ist zunächst einmal nicht Selbstzweck, sondern sie soll Menschen dazu dienen, sich in komplexen Strukturen zu recht zu finden. Die Hilfsmittel oder Tools sind dabei:

Sortierung

Systematik

Hierarchien

Gliederung

Struktur

Um Missverständnissen vorzubeugen: Hier soll von gestalterischer Ordnung – von Menschen für Menschen – die Rede sein. Wenn es darum geht,

was unsere Welt im Innersten zusammen hält, ziehen die Natur- oder Geisteswissenschaften, die Psychologie, die Religionen bis hin zu den esoterischen Lehren zum Teil sehr unterschiedliche Schlüsse. Ein gemeinsamer Nenner scheint aber zu sein, dass jegliche Ordnung aus dem Chaos geboren oder geschaffen wird. *»Nur wer das Chaos in sich trägt, kann einen tanzenden Stern gebären«* stellte schon der Philosoph Nietzsche fest.

Und frei nach dem ersten Hauptsatz der Thermodynamik *»Energie kann weder erzeugt noch vernichtet, sondern nur in andere Energiearten umgewandelt werden«* lässt sich folgern, dass beide Zustände die Seiten einer Medaille sind. In diesem Sinne ist das Chaos auch nicht die Abwesenheit jeglicher Ordnung. Nach heutigem Wissenschaftsstand über komplexe Systeme generiert chaotisches Verhalten in der Regel sogar geordnete Strukturen. Bevor diese sich dann wieder im Chaos auflösen ...

## 2. ... beglückend für den Rezipienten

In gewissem Sinne scheint das Ordnen der Dinge – aber auch der Gedanken – ein Grundbedürfnis des Menschen zu sein. Wenn wir eine Ordnung oder auch Unordnung nicht verstehen, löst dies häufig Angst oder Unruhe aus. Wir suchen instinktiv nach Ordnungssystemen,

um uns in der Welt zu orientieren. Angewandt kann man sich Ordnungssysteme sehr gut am Beispiel Einrichtung veranschaulichen. Dort lassen sich folgende Archetypen finden, die alle für sich genommen in jeweiliger Funktion ihre Besitzer glücklich machen:

Die verteilten Kommoden – Einmal irgendwo abgelegt, erstmal nicht wieder gesehen! Der *»Einräumer«* hat einen eindeutigen Vorteil fürs Wiederfinden. Hilfreich ist es, wenn jeder einzelne Schrank eine klare Funktion (oder einen eindeutig zugeordneten Besitzer) hat.

Die klassische Schrankwand – Funktionelle Gliederung entspricht in der Regel der optischen Struktur. Nach außen hin ein perfekter Eindruck – was hinter den Türen oder in den Schubladen vor sich geht, ist oft eine andere Sache. Zusätzlich gibt es Möglichkeiten zur individuellen Profilierung: Vitrinen, Säulen, Lichtleisten etc.

Das offene Regal – Lieblingsobjekt derer, die immer alles im direkten Zugriff haben müssen. Nicht nur ist es schnell ab- und an anderer Stelle wieder aufgebaut: Man kann jederzeit sehen, was sich wo befindet.

Experten sortieren trotzdem z.B. Bücher nach Farben, Größen, Themen oder Verlagen.

Die Registraturen – Eine nützliche Erfindung der Bürowelt. Einzelne *»Vorgänge«* werden in beschrifteten Hängerregistern abgelegt, bei Bedarf lassen

sich auch die Schränke als solche beschriften. In der kollektiven Ansammlung wird ein richtiges Archiv draus.

Die Sonderformen – Dazu gehören Einbauschränke, Spinde, Hänge- oder Unterschränke, aber auch jegliche flexible Systeme. Ein schwedisches Möbelhaus hat die Aufbewahrungsböden für offene Regalsysteme aufgebracht – und damit einen erweiterten Standard kreiert.

### 3. ... funktional für Gestalten

Was finden wir nun wo in der grafischen Gestaltung wieder?

Die vorgestellten Methoden und Ordnungssysteme für sich führen nicht zwingend zu profunder Gestaltung. Im einen Fall sind es abstrakte Handlungsanweisungen für die Vorarbeit, im Anderen möglicherweise hilfreiche Metaphern, die man im Hinterkopf behalten kann. Wie man die Gestaltung konkret angeht oder sich in ihr *»einrichtet«*, hängt auch von weiteren Parametern ab. Zunächst einmal ist zu sagen, dass jedes Layout für sich zumindest den Versuch darstellt, eine gewisse Ordnung zu schaffen.

Auch wenn es manchmal anders erscheint: Gestaltung ist ja, wie bereits eingangs erwähnt, nicht Selbstzweck. Sie dient dazu, andere Menschen – z.B. Kunden, eine bestimmte Zielgruppe etc. – zu informieren, interessieren oder gar zu etwas zu animieren. Dazu bedarf es neben den zu vermittelnden Inhalten optischer Reize, um Aufmerksamkeit zu erzeugen, aber je

komplexer das Thema ist, auch einer gewissen *»Aufgeräumtheit«*. Wenn der visuelle Geräuschpegel insgesamt zu hoch oder zu diffus ist, werden einzelne Signale nicht mehr wahrgenommen. Am Anfang muss also sortiert werden: Was ist ganz wichtig, weniger wichtig, vielleicht sogar nahezu unwichtig? Das gilt für textliche Inhalte wie für Abbildungen in Form von Fotos, Illustrationen, Diagrammen. Dazu kommen die der jeweiligen gestalterischen Idee innewohnenden Elemente. Texte werden in der Regel sortiert nach Überschriften (Headlines), Unterzeilen (Sublines) und dem Fließtext (Copytext). Daneben gibt es noch die Bildunterschriften, Legenden, Zusätze und einer Reihe anderer funktionaler Textpartikel. Dies alles ist nun mit dem zur Verfügung stehenden Abbildungsmaterial und den gewählten grafischen Mitteln in einer Weise anzuordnen, die dem jeweiligen Anspruch bzw. der Intention entspricht.

### 4. ... kontrovers fürs Publikum

Ordnung hat auf jeden Fall etwas mit Auffindbarkeit zu tun. Ein Klischee des kreativen Genius besagt ja, dass bei diesem ein Chaos auf dem Schreibtisch oder im Atelier herrschen muss. Was für manchen Betrachter ein heilloses Durcheinander darstellt, kann sich in der Tat bei näherer Untersuchung um ein sorgsam gehütetes oder ausgetüfteltes System handeln. Manchmal ist es aber einfach nur historisch gewachsen. Wer dieses jedoch verän-

dert (z.B. die berühmte Reinemachefrau), sorgt dafür, dass der eigentliche Urheber nichts mehr wiederfindet. Das genau gegenteilige Klischee ist das des peniblen Beamten, der auf seinem Schreibtisch (bevorzugt zum Feierabend oder unmittelbar vor Arbeitsbeginn) die Sachen rechtwinklig zueinander anordnet. Natürlich sind alle Bleistifte frisch gespitzt, Stapel und Mappen sorgsam platziert. So, dass es eben gerade noch nach einer Bearbeitung aussieht und nicht nach urlaubsbedingter Abwesenheit. Diese Extrempole drücken subjektive Vorlieben aus, die für den Einzelnen funktionieren mögen. In der Gestaltung ist es aber so, dass hier ein Konsens bedient werden muss. Ein größter gemeinsamer Nenner bzw. eine angepeilte Zielgruppe muss die für sie bestimmte Information herausfiltern können. Der Begriff der Ordnung kann überdies zielgruppenspezifisch beurteilt werden – aber auch nach der Funktion des Designs.

Ein junges Publikum wird in der Regel mit *»etwas mehr Chaos«* gut leben können, während *»eine bestimmte Ordentlichkeit«*, mit der ältere Semester angesprochen werden sollen, bei jenen weniger gut ankommt. Und umgekehrt. Wenn nun aber die Rechnung des Internet- oder Telefon-Providers, die Betriebskostenabrechnung des Vermieters oder die Gehaltsabrechnung des Arbeitgebers *»im kreativen Chaos«* versinken, werden beide Gruppen – völlig zu Recht – unzufrieden sein. Da wo es nicht um emotionale Ansprache,

sondern um strikte Information geht, ist eine gute Sortierung der zu vermittelnden Inhalte unerlässlich. Die meisten Informationsbroschüren oder Geschäftsberichte im Printbereich und ebenso wichtige Nachrichten-/Serviceportale im Netz lösen dies ein, weil es zu ihren zentralen Aufgaben gehört. Auch viele Bücher gehören dazu – ob mit oder ohne Bilder. Allzu verspieltes Layout findet man nur in begründeten Ausnahmen. Kindgerecht-verspielt bedeutet keineswegs automatisch Durcheinander. Die Königsdisziplin – also Hardcore-Sortierung aufgrund der oft komplexen Anforderung – stellen Orientierungs- und Wegeleitsysteme dar. Niemand, aber auch wirklich niemand, möchte freiwillig von einem solchen System in die Irre geschickt werden. Also wird sorgsam sortiert, strukturiert, angeordnet. Was überhaupt nicht heißt, dass auch die besondere Atmosphäre eines Ortes mit hineingebracht werden kann. Viele Beispiele aus den letzten Jahren belegen dies. Geht es allerdings nur um Atmosphärisches, so werden sie als reines Leitsystem versagen.

## 5. ... mit leidenschaftlicher Arbeit verbunden

Wer Ordnung schaffen will, muss erstmal seinen Gegenstand, sein gesamtes Material sortieren. Die einfachste Sortierung kann über die Typografie erfolgen. Selbst wenn man bei einer Schrift oder Schriftfamilie bleibt, sind die Möglichkeiten der Textstruk-

turierung über Größen, Schnitte und Auszeichnungen schon groß. Beginnt man gar, Schriften zu mischen, werden sie sogar immens – und dann besteht schnell die Gefahr, dass es wieder unübersichtlich wird.

Alle typografischen Auszeichnungen können als Sortierhilfe dienen, vor allem kann man aber Hierarchien schaffen. Beim Sortieren entstehen automatisch Güteklassen (*»Die guten ins Töpfchen, die schlechten ins Kröpfchen«*), die nicht auf einer inhaltlichen Ebene liegen. Unterschiedliche Schriftgrößen (Legenden, Fußzeilen, Quellenachweise) oder unterschiedliche Fettungen, auch Einzüge sind ein probates Mittel. Für die vertikale Struktur eignen sich Spiegelstriche, Punkte, Pfeile und alles, was sich stilistisch an das Design anlehnt und nicht Holzhammermäßig à la PowerPoint verfährt.

Jeder Satzspiegel gibt eine Struktur vor, vor allem wenn man das Schriftbild in verschiedene Spalten einteilt. Ausgewogenheit mag hier ein Stichwort sein. Ein Außenrand von einem Millimeter wirkt vielleicht avantgardistisch, aber auch hölzern. 10 horizontale Spalten auf einer A4-Seite ebenso wie Abstände über einem halben Zentimeter bei idealen drei Spalten ordnen zwar, schaffen aber eindeutig und unwiderruflich Lesewiderstände.

Eine ausgefuchste Methode, um den Satzspiegel in sich zu strukturieren – aber auch um ihm Rhythmus und Flexibilität zu geben – ist der typografische Raster. Vereinfacht gesagt, wird

die Fläche in eine beliebige Anzahl von gleich großen Zellen zerlegt. Die Proportionen, Außenkanten und Zwischenräume sind fest definiert – Die Belegung mit Text- oder Bildelementen kann darüber relativ frei gehandhabt werden. Man muss keineswegs eine Ideologie daraus machen und kann auch auf unorthodoxe Weise prima damit arbeiten.

Der Autor selbst liebt neben guter Typografie vor allem Farbcodes. Seitenstruktur und Rhythmus in der Gestaltung können hervorragend über die Farbgebung ausgelebt werden. Wichtig ist: Eine bestimmte Zahl von Farben muss für einen Farbcode nahezu gleichwertig nebeneinander bestehen können! Die Intensität der gewählten Farben hängt immer vom Sujet ab. Genau wie das Spektrum: bonbonfarben, Comic haft, gedämpft, pastellig, dezent-kühl, wohltemperiert bis feurig ...

Farben können flächig, punktuell oder auch diffus – außerdem opak, transparent oder gar fluoreszierend aufgetragen und eingesetzt werden. Entscheidend ist, welche Art von Ordnung man mit diesem Mittel zu unterstützen gedenkt. Im Aquarell stellen frei gelassene Stellen die hellsten – somit das Licht – dar. Auch das dezierte Weglassen gehört also zur Ordnungsbildung.

## 6. ... ???

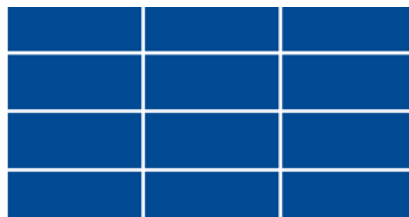
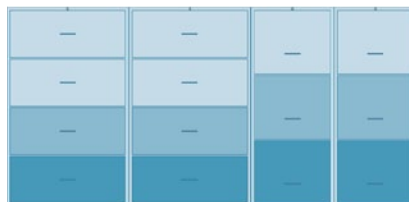
Abschließend lässt sich wohl sagen, dass es die Ordnung im Design nicht gibt. So verlockend eine wie auch im-

mer gestaltete Harmonie sein mag, sie steht nah an der Schwelle zur Langeweile. Typografische Symmetrie stellt nach Meinung des Autors sogar die weitgehende Abwesenheit von Gestaltung dar. Der Eindruck der Vollkommenheit entsteht oft erst dadurch, dass kleine Brüche eingebaut werden. Das im Detail Unvollkommene kann so im Ganzen Übersichtlichkeit, Ausgewogenheit, Klarheit – und Spannung beinhalten. Entscheidend ist, wie wir die Ordnungssysteme lesen, ob wir sie erfassen können. Voraussetzung für jegliche Gestaltung ist daher auch, dass zuvor ein sorgfältiger Filterprozess durchlaufen wird. Für die entsprechend sortierten Inhalte lässt sich immer irgendein Ordnungssystem anwenden.

Wenn unserem Universum, unserer Existenz eine höhere Ordnung zugrunde liegt, wird sie vielleicht kaum oder nur in Teilen erkennbar. Dies zu sehen oder zu glauben, ist letztlich auch eine Sache des individuellen Weges, der eigenen Erfahrung. Gestaltung kann für den Betrachter unordentlich oder ordentlich erscheinen – ist aber per se immer eine Form von Ordnung.

[www.designmadeingermany.de-magazin/5/ordnung-ist](http://www.designmadeingermany.de-magazin/5/ordnung-ist)

## Ordnungssysteme



### Schrankfronten:

Schränke und Schranksysteme bieten verschiedene Möglichkeiten der Sortierung. Direkter Zugriff oder verdeckte Privatsphäre?



### Regale/ Grids:

Das Regalsystem ist die dreidimensionale Erscheinungsform des Rastersystems. Raster manifestieren sich in Zellen oder geordneten Linienstrukturen (Grids).



### TypoChaos:

Verlässt die Typo die abgestammte Schriftlinie, entsteht sofort ein ungeordnetes Chaos. Zweifellos nett anzuschauen, doch ohne verständliche Botschaft.



### Hütchen/Kleinobjekte:

Nicht in Reih und Glied und auch nicht sortiert – Eher ungeordneter Wust oder überkomplexe Ordnung?

# Die gerasterte Welt – Skizzen zu einer Theorie der Infografik

Artikel von Johannes Steil M. A.



Infografiken – ohne sie ist kaum noch eine Zeitung oder Zeitschrift vorstellbar, die über Politik und Wirtschaft berichtet. Kein Flughafen, kein Bahnhof, kaum ein Bürohaus ohne Piktogramme, die Orientierung geben sollen. Keine Gebrauchsanweisung ohne erläuternde Bilder.

Wo kommen diese Bilder her, die unser Leben mit ihrer Abstraktion erleichtern und ordnen? Selten wird gefragt, wer sie erfunden hat, was die dahinterstehenden Gedanken sind und ihre

gesellschaftlichen Implikationen. Für Antworten müssen wir Grenzen von Designmadeingermany überschreiten: räumliche, zeitliche wie auch solche der Fächer.

Als Erfinder der Infografik wird Otto Neurath gesehen, ein Österreicher mit bewegtem Lebenslauf. Nach einem Studium der Nationalökonomie in Berlin leitet er im Ersten Weltkrieg die Abteilung für Kriegswirtschaftslehre im österreichischen Kriegsministerium, wird 1919 Leiter des Zentralwirtschaftsamtes der Ersten Münchner Räterepublik, nach deren Ende Verhaftung und Auslieferung nach Österreich. In Wien gründet er 1924 das Gesellschafts- und

Ein Blick in Otto Neuraths Isotype-Welt (Ausschnitt).

Wirtschaftsmuseum, wo erste Bildstatistiken entwickelt werden. 1934 nach dem Sieg der Austrofaschisten erste Emigration in die Niederlande, von wo er 1940 nach dem Einmarsch der deutschen Faschisten weiter nach Großbritannien flieht. Dort stirbt er 1945 im Alter von 63 Jahren.

Oft wird Otto Neurath nur als Erfinder der Symbole für Leit- und Orientierungssysteme, der Icons für Computerprogramme und des Internets gesehen. Aber er wollte viel mehr: Nicht

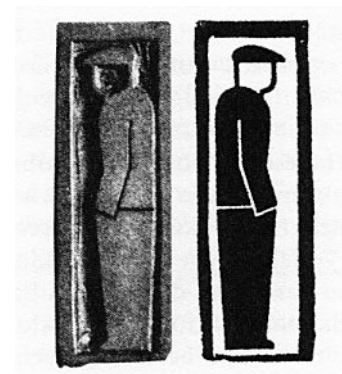
nur darstellen, sondern vor allem erklären, um zu bilden, um zu verändern, um für eine möglichst große Zahl von Menschen das größtmögliche Glück zu ermöglichen – in einer sozialistischen Gesellschaft, modelliert nach seinem Verständnis von Kriegswirtschaft: Vernünftige Planung, Naturalwirtschaft und optimierte Ressourcenverwendung für Alle statt wüsten und rücksichtslosen Drauflos' im Interesse. Weniger wie im Kapitalismus – unter Ausschaltung der Vermittlung durch den Handel.

Und genau die Vermittlung abzuschaffen, ist auch die Methode der universalen Bildsprache der Isotype, der Mutter aller Infografiken, die er am Gesellschafts- und Wirtschaftsmuseum zu entwickeln beginnt. Gegen die Komplexität und Vieldeutigkeit der gesprochenen und geschriebenen Sprache setzt Neurath möglichst eindeutige Zeichen, von ihm auch als moderne Hieroglyphen bezeichnet, die möglichst beim ersten Blick zu erfassen sind, spätestens aber beim dritten:

**»Ein gutes Isotype-Bild sagt auf den ersten Blick das Wichtigste aus, auf den zweiten das Nächstwichtige, auf den dritten gibt es Einzelheiten zu erkennen, und wenn es auf den vierten Blick noch etwas zeigt, dann ist es kein gutes Isotype-Bild.«**

Jegliche Vieldeutigkeit, jeglichen Doppelsinn will er der Sprache austreiben mit absolut eindeutigen Zeichen – und genau auf diesem Weg weg von der Eindimensionalität, die er der Sprache unterstellt, hin zu einem komplexeren und – nun ja, tieferen Verständnis von Gesellschaft. Aber gerade tiefer darf das größere Verständnis nicht sein für Neurath, für den die Oberfläche, für den mess-, zähl- und berechenbare Dinge alles sind, der jegliche Transzendenz oder übertragene Bedeutung ablehnt, jegliches Mehr als was der Fall ist. Für ihn ist die gesprochene wie geschriebene Sprache zu komplex aufgrund ihrer vielfältigen und individuellen Konnotationen und gleichzeitig eindimensional, weil zeilengebunden. Dagegen setzt er eindeutige, von allen individuellen Bedeutungen gereinigte Bilder, die eine umfassendere Möglichkeit des Verständnisses gesellschaftlicher Verhältnisse schaffen sollen. Mit simplifizierenden, unterkomplexen Begriffen ein Mehr an Erklärung – wie das?

Unter diesem utilitaristischen Konstruktionsfehler leidet die Infografik noch heute: Mit einer Aufreihung von Fakten, sei sie noch so umfangreich, lässt sich nicht mehr zeigen als eben Fakten, Fakten, Fakten. Beziehungen und Abhängigkeiten, Ursachen und Folgen, Bedeutungen lassen sich so nicht zeigen, Abstrakta ebenso nicht. Es ist kein Zufall, dass es bei Isotype unter den zweitausend Zeichen nur solche für Zählbares gibt, für Waren und Produkte, für Fabriken, für Trans-



Ein Arbeitsloser der Isotype neben seiner Linolschnittform – oder sind es 250.000 Arbeitslose?

port- und Kommunikationsmittel, für Menschen in Funktionen – auch der Arbeitslose hat sein Funktion: untätig steht er (und: nur er) mit den Händen in den Hosentaschen herum. Kein einziges Zeichen für gesellschaftliche Verhältnisse, keines für Gefühle, Sehnsüchte, Wünsche. Hätte ein Sozialist wie Neurath nicht auch von Entfremdung, von Verdinglichung, vom Antagonismus zwischen individualisierter Akkumulation und vergesellschafteter Produktion, vom Primat der Mehrwerterschaffung und der Internationalisierung aller dieser Prozesse sprechen müssen? Vom Zusammenhang von Armut und Faschismus – gerade er, der zweimal vor den Nationalsozialisten fliehen musste? Hätte er nicht auch von Demokratie und Emanzipation sprechen müssen?

Auch gibt es bei Neurath kein Zeichen für ästhetische Dinge, für Kunst und Kultur. Dabei thematisiert er die

ästhetische Dimension durchaus. Seine Bildersprache soll unmittelbar einleuchten, also ohne gedankliche Reflexion verstanden werden. Die dafür nötige ästhetische Qualität könnten nur ausgebildete Fachleute bieten.

Über diese Frage kann Neurath nur schreiben in der von ihm wegen ihrer gleichzeitig viel zu hohen Komplexität wie ihrer Eindimensionalität abgelehnten Schriftsprache. In seiner eindeutigen Bildsprache fehlen jegliche Begriffe dafür. Mehrdimensionalität will er erreichen durch eine flexible Anordnung der immergleichen Elemente, auch die Besucher der von ihm eingerichteten Ausstellungen sollen durch Umstellen der Ausstellungstafeln neue Beziehungen zwischen den dargestellten Sachverhalten schaffen können. Als könne man nicht auch ohne Moderationswolken und Aktionspfeile Beziehungen schaffen, darstellen und analysieren mithilfe von Wörtern. Ihm ist das gespannte Verhältnis von Allgemeinem und Besonderem in den Begriffen überhaupt kein Thema. In seinen Schriften stehen die Aussagen und Argumente völlig beziehungslos nebeneinander. Auch sprachlich kennt er keinerlei Vermittlung, wie sich an der großen Zitatcollage im Hartmann/Bauer-Band zeigt: nirgends ein Übergang, aber auch nirgends ein Sprung zwischen zwei Absätzen. Auch hier die Vorwegnahme der Arbeit am Computer: analoges Drag-and-Drop sozusagen, keine Entwicklung eines Gedankens. Es ist fast wie die heutige Behauptung: mehr Fakten = mehr Wis-

sen = mehr Verstehen. Aber nur fast: Heute ist alles ungeordnet und ungeprüft, bei Neurath waren alle Angaben streng geprüft und streng eingeordnet ins Raster der Bilder.

Auch hier: Keine Vermittlung, kein Nebensatz, in denen die Diskussion und damit die Demokratie stecken. Aber um die ging es ihm ja sowieso nie bei seiner begriffslosen Gesellschaftsanalyse, ihm war alles nur Objekt der Statistik und Verwaltung. Die Parallelisierung zweier Sachverhalte war alles, was er an Zusammenhang darstellen konnte – daran hat sich nichts geändert in der Infografik.

Keine Frage, die Icons machen uns das Leben einfacher mit ihrer weltweit mehr oder weniger gleichen Gestaltung – die Differenzen der Gestaltung ist fast nur noch für den Spezialisten erkennbar. Genauso hilfreich ist eine bildliche Erklärung der Benutzung eines Münztelefons oder der Anbringung einer Fahrradbremse oder der Funktionsweise eines Kernkraftwerks – ohne Bilder ungleich schwerer darzustellen.

Doch so angebracht eine Bildersprache für eindeutige Dinge wie technische Abläufe oder Wegweiser ist, so wenig ist sie als Mittel der gesellschaftlichen Aufklärung geeignet. Sie kann die vielfältigen Beziehungen und Abhängigkeiten in der Gesellschaft nicht wiedergeben. Sie sind einfach zu komplex. So zeigte Neurath schon zu Beginn seiner Arbeit *»den Zusammenhang zwischen Einkommen, Wohnverhältnissen und Kindersterblichkeit in verschiedenen Wiener Gemeindebezir-*

*ken«* – aber den gibt es heute anscheinend nicht mehr: in den USA war die Kindersterblichkeit in den 90er-Jahren auf dem gleichen Stand wie in Kuba, allerdings bei einem gut 30-mal höheren Pro-Kopf-Einkommen und deutlich besseren Wohnverhältnissen. Was uns verdeutlicht: eine einfache parallele Darstellung nackter Daten sagt keinen Deut mehr als die Daten, ein Zusammenhang wird nur behauptet – und es muss offensichtlich noch andere Faktoren für die Höhe der Kindersterblichkeit geben, vielleicht die Organisation des Gesundheitssystems. Vielleicht sogar ein unterschiedliches Gesellschaftssystem: einmal muss jeder sehen, wo er bleibt, ist jeder seines Glückes Schmied, einmal soll die Gesellschaft dafür Sorge tragen, dass es keinem zu schlecht geht, dass Alle ein Auskommen haben. Aber solche Unterschiede sind qualitative Unterschiede, die keine Statistik erfassen kann. Sie müssen also aus der Infografik draußen bleiben, da diese einzig quantitative Aussagen bildlich darstellen kann.

Von der *»Sichtbarmachung von sozialen und ökonomischen Relationen«*, von der Frank Hartmann spricht, kann keine Rede sein. Die Bildstatistik konnte nie eine *»Waffe im Kampf um eine verbesserte Lebenssituation«* sein, da sie nur zeigen kann, was ist, sie aber keine Möglichkeit hat, Kritik zu formulieren. Sie muss sich zwangsläufig jeglicher Transzendenz enthalten, jedes Gedankens an eine andere, bessere Gesellschaft, ihr bleibt einzig reine Immanenz – die ewig gleiche Wiederholung



Otl Aichers von allem Leben befreites Leichtathletik-Zeichen für die Olympischen Spiele 1972 in München.

des Bestehenden. Und dafür hat sie bloß: **»immer das gleiche Zeichen«**. Entwicklung bedarf jedoch der Kritik, der Unzufriedenheit mit dem, was ist, des negativen Denkens – und sei es nur für die Verbesserung des Dosenöffners.

So wenig Neuraths Methode seinen sozialen und politischen Zielen gerecht wird, so wenig wird sie den Menschen gerecht, weder denen, von denen sie handelt, noch denen, für die sie gemacht wurde. In ihrem Bestreben, die Welt abzubilden, wie sie ist, ignoriert sie die individuellen Erfahrungen der einzelnen Menschen, nachdem diese von den gesellschaftlichen Läufen schon einmal entindividualisiert wurden als bloße Funktion der Maschine. Sind die Zustände schon so, dass sie dem Einzelnen immer weniger fassbar sind, wird der Einzelne dann durch die begriffslose Darstellung in der Infografik auch noch abgeschafft, indem er nur noch Exemplar der Statistik, nur noch ein Fall mit Nummer ist. Dass hinter jeder hübschen Figur der statistischen Darstellung Hunderte, Tausende verschiedener schöner Männer, Frauen, Kinder stehen, die alle ihre eigene Geschichte und Erfahrung, ihre eigenen Wünsche und Sehnsüchte haben, dafür gibt es keinen Platz und keine Worte, weder bei Neurath damals noch heute im Designdiskurs. Ihre jeweilige Besonderheit wird in der simplifizierenden Darstellung der **»modernen Hieroglyphen«** (Neurath) so grundlegend negiert, dass mit ihr zugleich auch die Fähigkeit abgeschafft wird, das Ganze begreifend zu verstehen. Im

unmittelbaren Einleuchten, das die Infografik anstrebt, wird Denken zur rein mechanischen Operation ohne gedankliche Reflexion. Die **»blinde, begrifflose Subsumtion«** des Dargestellten – der einzelnen Menschen in ihren je eigenen Verhältnissen – unter das Dargestellte – die Reihung der immergleichen Schablonenfiguren – schafft gleichzeitig die Fähigkeit ab, diese falsche Abstraktion zu begreifen. Dieser Sieg der Mathematik über die Individualität und über das Besondere ist nirgends so deutlich wie in Otl Aichers Piktogrammen für die Olympischen Spiele in München, die seit einiger Zeit allerorten als heiter verklärt werden. In ihrer absoluten Konstruktion zeigen sie die Nähe von Neurath und Aicher: Beide hatten das Ziel, die perfekte Welt zu entwerfen an ihren Reißbrettern, ein totalitäres Vorhaben, in dem die Bedürfnis der Menschen, für die es angeblich durchgeführt wird, keinerlei Rolle spielen, in dem der Designer alles bestimmt. Und damit ist die Kritik des Logoismus, der die Welt und die Menschen in ein Darstellungs- und Interpretationsraster zwingen und damit alle eigene Erfahrung unmöglich machen will, eine höchst aktuelle Aufgabe.

Zum Weiterlesen:

**Frank Hartmann,  
Erwin K. Bauer:**  
**Bildersprache.**

**Otto Neuraths Visualisierungen,  
Wien 2006.**

**Theodor W. Adorno:**  
**Bilderbuch ohne Bilder,**  
**in: ders.:**  
**Minima Moralia. Reflexionen**  
**aus dem beschädigten Leben,**  
**S. 262ff., Frankfurt am Main 2001**  
**(Reprint der Erstausgabe von 1951).**

**Autor:**  
**Johannes Steil studierte Politik-**  
**wissenschaft, Philosophie und**  
**Geschichte in Kassel und Hamburg,**  
**er arbeitet seit 1996 als Grafikdesigner**  
**mit dem Schwerpunkt Buchge-**  
**staltung und Typographie.**

**Vgl. die verschiedenen Tagungs-**  
**beiträge in Hartmann/Bauer.**

Über die potenziell antisemitischen Aspekte der Ablehnung des Zwischenhandels sprechen wir ein andermal.

**Isotype:**  
**International System**  
**of typographic picture**  
**education,**  
**auch pseudo-griechisch:**  
**immer das gleiche Zeichen.**

**Zitiert nach:**  
**Hartmann/Bauer, S. 85.**  
**Hartmann/Bauer, S. 50.**  
**Hartmann/Bauer, S. 50.**  
**Hartmann/Bauer, S. 50.**  
**Adorno, S. 262.**

**Alle Abbildungen aus:**  
**Hartmann/Bauer:**  
**Bildersprache.**

# Ordnung ist das halbe Leben. Die andere Hälfte ist Unordnung.

## Vorsicht Glas 4 – Kolumne von HD Schellnack

Kommt man auf das Thema Ordnung, scheint es oft nur schwarz und weiß zu geben.

Die Welt teilt sich in Ordnungsfanatiker und Chaoten plus natürlich jene Chaoten, die gern Ordnungsfanatiker wären (seltsamerweise gibt es kaum Ordnungsfanatiker, die gern chaotisch wären, der Ordnungsfimmel scheint also gesellschaftlich Zielcharakter zu haben). Ich habe das nie verstehen können, schon weil es **»Ordnung«** nicht gibt, sondern nur die Annäherung daran. Kaum mit dem Aufräumen fertig, sammelt sich schon wieder Staub und Detritus, kaum ist die Mailbox ent-rümpelt, kommt neuer Spam, auch ein sortierter Bücherschrank ist nur von kurzer Dauer, bis die neuen Titel sinnvoll einsortiert werden müssen und der Platz zu eng wird usw. Jeder Ordnungsakt trägt also schon den nächsten in sich. Ordnung ist demnach kein Endzustand, sondern ein Prozess, kein Ziel, sondern eine permanente Methodik des Auslesens, Bewertens, Sortierens. In der digitalen Welt lassen sich Ordnungszustände tatsächlich in Form von Archiven als **»Ziel«** mittelfristig stabil erreichen, aber auch hier ist jede kleine Veränderung der Struktur, jeder Neuzugang, jede Erweiterung von Parametern eine Herausforderung – weswegen viele IT-ler in großen Firmen Veränderungsprozessen meist konservativ gegenüber stehen. Jede neue Ordnung ist für sie nämlich zunächst eine Unordnung in der Datenstruktur.

Ordnung als Prozess ist der alltägliche Kampf gegen Erosion und das schleichende Gift der Broken-Window-Theorie, nach der die inkrementale Ansammlungen schleichender kleiner Unordnungen irgendwann zum Chaos führt. Zu ernst genommen, kann dieser Prozess aber zu einer paranoiden Furcht vor jeder Form von Veränderung und Restrukturierung führen, alles, was das gewohnte System verändert, ist wie ein Virus abzuwehren.

Im Spannungsfeld jenseits der Extreme von Messie-Syndrom und Waschzwang findet sich ein dynamischer Kreislauf von Aufbau, Veränderung, Zerfall, Re-Iteration, ein nicht enden wollender Lebensprozess. Endgültige Ordnung wäre in einem solchen Kreislauf starre Stagnation. Wer Ordnung als Endziel betrachtet, hat gute Chancen, unglücklich zu werden, an dem zu hohen Ziel zu scheitern, zum Kontrollfreak zu mutieren, **»ungemütlich«** zu sein. Entspannter lebt, wer versteht, das Unordnung Teil des Seins ist, nahtlos zu **»Ordnung«** gehört. Beide sind nicht Antipoden, sondern ein Integral.

Das hat nicht nur mit der Frage zu tun, wie der eigene Schreibtisch aussieht – sondern auch mit Design als Vorgang des **»Ordnens«**. Designer – wie Architekten, aber anders als **»echte«** Künstler – sind mit Lösungen, Wirkungen und dem sinnvollen Gliedern von Elementen verschiedenster Art befasst, angefangen mit Typographie, die die Welt in Buchstaben

zerlegt und sie von oben nach unten, links nach rechts in eine scheinbare **»Ordnung«** bringt. Designer haben deshalb in ihrer Arbeit oft den Blick auf Ordnungssysteme als anzustrebender Endzustand. Ein Corporate Design ist für sie oft ein gefrorener Zustand, in einem Manual, einem Regelwerk, festgehalten. Und wehe, da macht jemand Unordnung und benutzt nicht die Hausschrift oder macht das Logo kleiner als 1/21 tel der Seitenbreite. Der Designer kämpft immer (ohnmächtig) gegen die Windmühlen der Entropie, die von allen Seiten an seiner perfekten Ordnung zerren. Das Marketing will einen Störer, die Sekretärinnen gestalten selbst einen Newsletter in ComicSans, der CEO ist etwas älter und will eine größere Schrift, die nicht ins Raster passt. Uns Designer bringt das zum Verzweifeln – denn wir sind gewohnt (wenn wir sauber arbeiten) von der ersten Sekunde an zu gliedern, zu rationalisieren, Entscheidungen zu treffen, den Optionen-Dschungel zu reduzieren und Klarheit zu generieren. Nach den ersten Skizzen legen wir meist schon das Regalsystem eines Rasters an, damit alles einen **»Sinn«** hat und jedes Bausteinchen am rechten Ort liegt – und die digitale Arbeitsumgebung unterstreicht dieses Gefühl, Ordnung herstellen zu können. Und wie jeder Sammler, der in seiner Vitrine sorgsam alle Objekte ausgerichtet und abgestaubt hat, werden wir unfroh, wenn da jemand auf einmal alles anfasst und zerzaust. Die Folge

ist, dass heute zu viele Corporate Designs wie Powerpoint-Templates wirken, austauschbar und ein wenig langweilig, vor allem bei größeren Unternehmen, weil sie mit einfachsten Strukturen versuchen, die Unordnung in den Griff zu kriegen, Design zu schaffen, das auch der dümmste anzunehmende User noch handhaben kann. So herablassend und gleichförmig sieht es dann aber natürlich auch aus. Am Ende solcher Prozesse stehen antiseptisch saubere Informationsarchitekturen, – clean wie Küchen, in denen alles glänzt und blitzt, in denen man aber nicht essen kann (geschweige denn zu kochen wagt), weil man Angst haben muss, Fingerabdrücke zu hinterlassen. Ich habe CD-Prozesse erlebt, in denen Geschäftsleiter laut überlegten, ob man nicht gleich einen unternehmensweiten unzweideutigen Dresscode festschreiben solle – der neurotische Wasch- und Ordnungszwang ist also nicht nur bei Designern verbreitet, sondern auch bei Arbeitgebern, die sich natürlich erst recht alles steuer- und kontrollierbar wünschen (auch den Designer selbst). Diese Form von **»Ordnung«** ist nur leider das Ende jeder Innovation – und zudem nervenaufreibend für alle Beteiligten.

Ob im Alltag oder im Design – es hilft, Ordnung nicht als festen, materiellen Zustand auf Dauer zu begreifen, sondern als flüchtiges Ziel, als Blaue Blume. Zentral ist, dass die Unordnung ein integraler Bestandteil, sogar ein Sinn der Ordnung ist. Wir

spülen nicht, um saubere Teller für immer in den Schrank zu stellen – sondern, um davon essen zu können. In diesem Zweck des Tellers ist das nächste Schmutzig-sein unabwendbar eingebaut. Der Teller muss sowohl dreckig als auch sauber sein dürfen, um als Teller zu funktionieren. Ein nur sauberer Teller ist Wanddekoration, ein nur benutzter Teller ist zum Essen zu unhygienisch. Design, verstanden als bewusste Balance von Ordnungs- und Unordnungszuständen, kann das verstehen und anstelle einer toten (latent faschistoiden) **»Endordnung«** auf ein kybernetisches, navigatorisches System setzen, das permanent Ordnung und Unordnung, die Energie von zerstörerischen Kräften und von systemischen Selbstregelungsvorgängen, neu austariert.

Im Idealfall heißt das, dass du als Designer langfristig mit einem Kunden zusammen arbeitest und – vor allem – sein Vertrauen genießt und nicht nur als Architekt eines Systems fungierst (womit unweigerlich jedes Design anfängt), also eine eigene gestalterische «These» umsetzt, sondern auch mittelfristig das selbstgeschaffene System offen für äußere Einflüsse hältst. Das heißt, dass du nachfragst, Feedbackschleifen ermöglichst und mit Schumpeterscher Zerstörungsfreude zum Advocatus Diaboli der eigenen Arbeit wirst, die selbstgeschaffene Ordnung in Frage stellen und durch eine Antithese redefinieren kannst. Um so in der Synthese, also durch das Beibehalten guter Elemente des Sys-

tems-Eins und durch die Aufnahme neuer Einflüsse und Unordnungsfaktoren, die mit der Zeit emergieren, zu einem System-Zwei kommt. Dieser dialektische Innovationsprozess ist beständig. Gut durchgeführt erzeugt er ein extrem waches, flexibles Design, das inhärent auf Störungen und **»Noise«** reagieren kann und diesen sogar aufnimmt und verarbeitet. Oft genug reicht es schon, die Freiheit zu haben, ein Design zu verändern und zu vitalisieren, wenn es anfängt, für den Designer selbst **»langweilig«** zu werden. Wenn du selbst die Begeisterung verlierst, ist die Gefahr groß, dass es deinem Auftraggeber und seinen Kunden auch so gehen wird. Auf der anderen Seite ist zu bedenken, dass der Auftraggeber, der tagtäglich die gleichen Bilder und Formate sehen muss, sich schneller **»satt sieht«** als seine eigenen Zielgruppen, die die Medien gestreuter wahrnehmen. Also muss der Designer feinfühlig die Aussenwahrnehmung beisteuern und die Innenwahrnehmung korrigieren. Wie wichtig die intensive, langfristige und vertrauensvolle Beziehung zwischen Designstudio und Auftraggeber hierbei ist, kann nicht genug betont werden. Es ist nicht mehr damit getan, sich für viel Geld ein Corporate Design mit dickem Manual (das ohnehin kein Mitarbeiter wirklich liest) schlüsselfertig liefern zu lassen – wer in Zukunft ein dynamisches CD will, sollte ein engagiertes Designbüro suchen, das beratend und begleitend, kritisch wie enthusiastisch mit- und vorausdenkt.

Die evolutionäre Balance zwischen einer systemischen, wiedererkennbaren Identität und dem Verhindern von Stagnation ist die Hauptaufgabe eines guten, lebendigen Corporate (und natürlich auch Editorial) Designs. Übrigens auch im Web, wo diese Prozesse schneller und leichter stattfinden als jemals zuvor, weil die Feedbackpotentiale erhöht sind. Hier ist das »*Aushandeln*« von Nutzbarkeit und Design zwischen Anbieter und Nutzer bereits weiter etabliert. Im Web gibt es keine gefrorene Ordnung mehr, sondern eine permanente Adaption an Entropieeffekte durch Updates und insofern ein klares Verständnis dafür, dass Designer und Programmierer langfristigen Service bieten, ideal durch einen Rah-

menvertrag. Der Übergang vom Designverständnis weg von einer punktuellen »*Putz*« Maßnahme hin zu einer langangelegten kultivierenden »*Gärtner*«-Tätigkeit ist hier bereits einen Schritt weiter, selbst wenn der Kunden Inhalte selbst via CMS einpflegt.

Diese Sicht von »*Ordnung*« nicht als Zustand, sondern als Prozess bzw. von »*Unordnung*« (also dynamischen, unberechenbaren Input) als kreativen, unverzichtbaren Bestandteil von Kommunikation ist also ein Paradigmenwechsel für Corporate Design, der allein durch den zunehmenden Umzug auf fluide (und auch soziale) Medien unverzichtbar wird. Der Weg führt uns von mechanistischen und manipulativen Ordnungs- und Lernmodellen,

die den Nutzer/Empfänger als passives Element einplanen, zu einer kybernetischen und organischen Idee von Design als DNS und Hyper-Kohärenz eines Unternehmens/Vorhabens, bei dem Mitarbeiter und Kunden zu wichtigen Schaltmomenten in einer Art komplexen Spiel werden ... und nicht länger als »*Unordnung*« missdeutet werden.

Gute Nachrichten für uns Designer – denn die Zusammenarbeit wird hierdurch im Idealfall intensiver, offener, vernetzter und spannender ... und wir alle sind befreit vom virtuellen Ordnungswahn der letzten Dekaden. Der Designer wandelt sich von der Putzkraft zum Organisationspsychologen.

# The Grid System

The ultimate resource in grid systems.

*"The grid system is an aid, not a guarantee. It permits a number of possible uses and each designer can look for a solution appropriate to his personal style. But one must learn how to use the grid; it is an art that requires practice."*  
**Josef Müller-Brockmann**

## Articles

### Long Live the 12-Column Grid

When I first crossed the great divide from print to web, one of the earliest things I tried to do was introduce a flexible multi-column grid (you know, like a magazine).

**07.May.2010**

### Web Design with Grids

People, including myself are building sites using grids. Now it seems to me that when you're designing in a browser you want to be able to follow the grid's principals all the way through the process.

**07.May.2010**

### Applying Mathematics to Web Design

Because of its beautiful nature, mathematics has been a part of art and

## Tools

### Fluid Grid

A web grid system that allows designers to use screen real estate on monitors and retain grid design on smaller ones.

**07.May.2010**

### Griddy

A small JQuery plugin that creates a simple customizable overlay on top of any element.

**07.May.2010**

### #grid

A tool that inserts a layout grid in web pages, allows you to hold it in place, toggle between displaying it in the foreground

Antonio Carusone is a New York-based Designer with an obsession for grids. He's the author of the »*The Grid System*«, an ever-growing resource on grid systems. We talked to him about grids and order.

It seems like you have an obsession with grids, would you agree?

Ha, I guess you can say that. When I first discovered the use of a grid in graphic design, it immediately made sense to me. I knew that this was an important aspect that my designs lacked, and a skill that I personally lacked.

What was your intention when creating the website [www.thegridsystem.org](http://www.thegridsystem.org)?

I wanted to create a sort of hub for grid education, that offered articles, books and templates that have been vetted to guarantee quality. I noticed that a lot of designers, especially students, don't fully understand the purpose of a grid or how to design and use one, so hopefully The Grid System can help them.

Why do you think grids are an essential part of Graphic Design? Or in other words: is graphic design only good if based on a grid?

I wouldn't say that only grid based designs are good, but I do believe that designs not created on a grid are fundamentally flawed. Imagine a song written without a tempo or a tall building constructed without a foundation. They're both vital parts of the process and without them the end product will exhibit problems. Same goes for a design not created on a grid.

What should be the elements of a good grid?

Any solid grid design should be based on a pleasing proportion, for example the Golden Ratio or the Rule of Thirds. The grid should take typography into consideration and also satisfy the project. Every design requires a unique grid.

***»Imagine a song written without a tempo or a tall building constructed without a foundation. They're both vital parts of the process and without them the end product will exhibit problems. Same goes for a design not created on a grid.«***

Is there such thing as a perfect grid?

Sure, any grid designed by Müller-Brockmann, Crouwel or Aicher. The Unigrid by Massimo Vignelli is pretty damn perfect. It was designed in 1977 and is still in use today.

In which part of lay outing and designing you think it is possible to start breaking a grid?

I'm not a big proponent of breaking the grid. A grid has its purpose, one of which is to create order, so it doesn't make sense to me to break that order.

People say, Germans tend to be very organized and steady. What do you know about German (graphic) design? And: would you agree on that?

I'm not an expert on the habits of the German community, but I personally find that the classic German, Swiss and Dutch designers follow a certain aesthetic and principles that I can relate to. I do respond to designs that are more organized and simple in nature, and I'm Italian, so who knows.

Do you think designers need to be organized?

Designers no. Designs yes. An organized design improves the communication of the message.

Are there some examples of books, magazines, websites etc. that are based on a very good grid you like?

It's hard to single anything out. As long as the grid exhibits the points I listed above, and is created by a designer who fully understands grids, then it's going to be good.

How does your workplace look like? Are you an organized person? Can you give us a picture of your desk?

I hate clutter so my desk is pretty simple: iMac, wireless keyboard and mouse, some books on grids and some miscellaneous items. Sometimes, though, my desk gets messy. I get lazy.

Which projects are you currently working on?

I'm currently working on a menu and identity for my brother's restaurant. I'm in the early phases of a new Buddy Carr skateboard. I'm also writing a book on grid systems with Duane King that should be out next year.

**Antonio was interviewed by Nadine Roßa and Patrick Marc Sommer.**

**[www.thegridsystem.org](http://www.thegridsystem.org)**

**Andere drucken nur...**



bölling.

boelling.com @boelling\_com

# Über Raster in der Gestaltung

## Interview mit Andreas Maxbauer



### Was ist der Sinn und Zweck von Gestaltungsrastern?

Es gibt mehrere Sinne. Die häufigsten Beweggründe zu rastern sind gestalterisch und das rationell motiviert.

Jeder von uns hat bestimmte Gestaltungsvorlieben, auch der Chaos übrigens. Der Raster hilft uns dabei, unsern Stil klar, deutlich und konsistent zu halten und damit stärker auszuprägen. Indem gleiche grafische Elemente gleich behandelt werden, treten sie stärker ins Bewusstsein des Betrachters und erlauben uns Gestaltern einen spielerischeren Umgang mit den Ausnahmen. Das ist wie mit einem großen Gerät auf dem Spielplatz: Je einfacher und stabiler es ist, desto wilder und phantasievoller kann ein Kind darauf turnen.

Dann ist der Raster etwas für die Layouter unter uns, die Lust mehr am reinen Gestalten haben und nur geringe Neigungen verspüren, immer wieder die gleichen Handgriffe auszuführen. Es ist keine wirkliche Freude, Bilder und Texte an zuvor manuell gezogenen Hilfslinien auszurichten, nur um dann später festzustellen, dass sie von Seite zu Seite leicht variieren. Wem das zu blöde ist, wird für ein einfaches Gestaltungsraster dankbar sein – wobei die Betonung auf **»einfach«** liegt. Ist die Konstruktion zu komplex, ist auch der

Vorteil des flotten Arbeitens perdue. Das bekommt dann einen wirtschaftlichen Aspekt, wenn ungeliebte Arbeitsabläufe (Positionierung von immer wiederkehrenden Standardelementen etwa oder Umbrüche als Folge von Korrekturen) ganz fix über den Raster erledigt werden können und die Arbeitszeit in die schöneren Tätigkeiten geht.

### Wann kann man ein Gestaltungsraster als gut bezeichnen?

Das hängt davon ab, weshalb ein Raster angelegt wird. Die gestalterische und die wirtschaftliche Motivation hatten wir gerade. Dann gibt es Lesergewohnheiten, weil sich die Betrachter schnell daran gewöhnen, **»wie etwas auszusehen hat«**. Bücher, Internetseiten, Zeitungen, Briefpapiere folgen eben gewissen Konventionen in der Rezeption und das muss sich in einem Raster niederschlagen. Der Raster muss damit zwar dem Objekt, der Aufgabe und dem Inhalt unserer Gestaltung gerecht werden, soll sich aber selbst nicht wichtig machen. Kreativität ist ja im wesentlichen das Spiel mit Konventionen, die sich der Betrachter verinnerlicht hat. Ein guter Raster muss also noch gestalterische Freiheiten lassen, denn er soll ja nur unser Spielgerüst sein, nicht das Spiel selbst.

## Wann benötigt man ein Gestaltungsraster und wann kann man darauf verzichten?

Da wir überall im Leben unsere Vorlieben und Abneigungen haben, sind wir durch unsere Gewohnheiten ohnehin »*in Rastern gefangen*«. Die Frage ist, wo brauchen wir ein Raster als Orientierung und wo fängt er an, uns zu beherrschen – das ist also mehr eine Frage nach dem persönlichen Bezug zu Freiheit und Bindung. Bei uns Gestaltern ist das auch im Beruf nicht anders, denn genormte Papierformate, technische Parameter, Produktionsnormen etc. geben einen Rahmen vor, an den wir uns besser halten und sei es aus Kostengründen.

Sinnvoll ist ein Raster also, wenn es etwas im seriellen Sinne zu strukturieren gilt, sinnlos hingegen, wenn nichts gegliedert werden muss. Bei der Ideenfindung, beim Schreiben, bei den Basislayouts ist ein Raster hinderlich und noch zu früh. Wir sollten zuerst eine Vorstellung von unserem Layout haben, danach folgt der Raster. Mit ihm kommt der Sprung in die Realisierung, vor allem bei mehrseitigen, seriellen Objekten. Ein Gestaltungsraster tut hier eigentlich nichts anderes, als die ohnehin vorgegebenen Dinge zu strukturieren und handhabbarer zu machen. Und das geschieht schon im Kleinen, denn bereits das Anlegen eines Satzspiegels ist ja ein Anrastern.

## Wann macht es Sinn ein Raster zu brechen?

Wenn der Raster anfängt wichtiger zu werden als das Layout, dem er doch zu dienen hat. Das kann gestalterisch begründet sein, aber auch in seiner Handhabung: Wenn ein Raster beim Arbeiten mehr Aufmerksamkeit beansprucht als das Layout selbst, wird es zur Bremse. Ein überfrachtetes Raster mit zu vielen Gestaltungsoptionen ist ebenso sinnfrei, wie ein Raster der zur direkten Ermüdung des Betrachters führt.

Schwierig wird ein Raster ebenso, wenn er zu unschönen und unliebsamen Kompromissen zwingt. Zum Beispiel, wenn ganze Leerzeilen arg große Lücken reißen, oder wenn der Stand von Gestaltungselementen zwar numerisch korrekt ist, optisch aber doof.

Schlussendlich ist das Brechen eines Rasters dann sinnvoll, wenn die Gestaltung eine Überraschung oder Unterbrechung vertragen kann. Wobei in guter Raster neben der Ruhe, auch ein gewisses Maß an Unruhe oder Spannung ermöglicht, z.B. durch eine ungerade Spaltenanzahl.

## Kannst du Bücher und Internetseiten empfehlen, die sich mit Gestaltungsrastern beschäftigen?

Ja, zuerst das »*Praxishandbuch Gestaltungsraster*« natürlich. Es ist ein umfassendes Layouthandbuch in dem mit vielen erläuterten Beispielen das »*normale Rasterdenken*« stark geweitet wird. Es ist sehr gut und verkauft sich auch nach einigen Jahren noch wie geschnitten Brot, meine Frau und ich haben es selbst geschrieben.

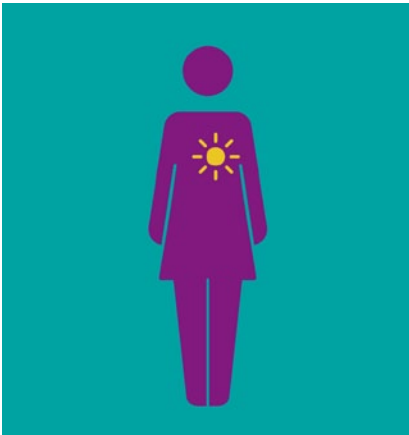
Akademischer geht es in den etwas angejahrten Klassikern von Josef Müller-Brockmanns »*Rastersysteme für die visuelle Gestaltung*« oder in Hans Rudolf Bosshards »*Der typografische Raster*« zu. Sie sind stark am Buchdesign orientiert und berücksichtigen auch mathematisch fundierte Herangehensweisen. Beide Werke sind Beispiele für die dem Raster ohnehin nahestehende Schweizer Typografie.

Internetseiten mit einem rastrigen Schwerpunkt sind mir nicht bekannt: Raster im Grafik Design sind ja nicht gerade ein hoherotisches Thema und auch in der Typografie sieht man sie eher als notwendige Arbeitshilfe an. Meine Frau z.B. findet Raster toll, weil sie ihr als lebhafter Gestalterin helfen, die langweiligen Routinen vom Hals zu halten. Ich bin ein eher organisierter Mensch, der von komplexen Strukturen magisch angezogen wird. Als solcher finde ich Gestaltungsraster eigentlich doof, nutze sie aber gerne um wilde Ideen zu strukturieren oder Kreatives wirkungsvoller darzustellen.

**Das Interview führte Patrick Marc Sommer.**

# Die Sonne im Herzen – Ein ungewöhnliches Kommunikationskonzept

Interview mit Jeannette Weber, Thomas Manss & Company



Piktogramme sind Bestandteil des visuellen Weltbildes geworden. Jeder kennt sie und trifft sie täglich: an der Toilettentür im Büro, auf Bahnhöfen, Flughäfen, auf Autobahnschildern. Man könnte also meinen, dieses Prinzip hätte sich abgenutzt und bietet wegen seiner weiten Verbreitung kaum noch Überraschungspotential. Dass dem nicht so ist, zeigt die Website der Berliner Heilpraktikerin Daniela Lerchner, gestaltet von Thomas Manss. Sie erweitert diese Piktogramme um einen ironischen Anteil und so ist eine kleine aber sehr unterhaltsame Website entstanden.

Wir haben Jeannette Weber, Designerin bei Thomas Manss zum Interview gebeten.

Die Website für die Pädagogin und Heilpraktikerin Daniela Lerchner ist eher ungewöhnlich. Stockmaterial fehlt, dafür gibt es ein witziges und unterhaltsames Piktogramm-Konzept. Mit welchem Briefing kam die Kundin Daniela Lerchner auf euch zu?

Daniela Lerchner bat uns um die Entwicklung eines Kommunikationskonzeptes und Erscheinungsbildes. Als sie uns beauftragte, konnte Sie bereits davon ausgehen, dass wir die unter Heilpraktikern üblichen Klischees vermeiden würden. Die bei unserer Recherche vorgefundenen Erscheinungsbilder ihrer Fachkollegen waren entweder zu esoterisch, zu klinisch oder einfach austauschbar.

In einem gemeinsamen Workshop versuchten wir herauszuarbeiten was Frau Lerchner von ihren MitbewerberInnen unterscheidet und welche Zielgruppen bisher von Heilpraktikern vernachlässigt werden. Es war das erklärte Ziel eine eigenständige Sprache für die Visualisierung zu finden, die sich deutlich vom Wettbewerb abhebt. Dabei kam der Einsatz anonymer Fotografien aus Stockarchiven nicht in Frage.

Die aus Leitsystemen bekannten Personen-Piktogramme bilden das zentrale visuelle Element. Zunächst scheint es so, als kenne man alle diese Abbildungen, erst auf den zweiten Blick fällt auf, dass der Kontext in dem sie stehen ein anderer ist. Wie kam es zu dieser Idee?

Das Konzept war nicht, glückliche Menschen abzubilden, sondern die Patienten bei ihren Problemen mit einem Schuss Humor abzuholen. Die vertrauten Piktogramme sind die Basis für einen grafischen Witz, der dem Therapieangebot Aufmerksamkeit verschafft und dem Betrachter ein Lächeln ins Gesicht zaubert.

Wie viele Grafiken habt ihr erstellt und welche Themen bilden sie jeweils ab?

Insgesamt entstanden 12 Illustrationen – einige zu allgemeineren Problemen wie Stress und Pessimismus, andere zu spezielleren wie Ideenlosigkeit, Genussmittelüberdross, Unlust oder Selbstzweifel. Bei Bedarf können weitere Piktogramme hinzukommen, die beispielsweise auf saisonale Sorgen wie Winterdepression Bezug nehmen.

Das Farbkonzept arbeitet mit auffälligen und satten Farben, die sich abwechseln. Auf welchem Prinzip beruht das Farbkonzept?



Farbe macht Spaß, genau wie Daniela Lerchners Therapien. Wer Arbeiten von Thomas Manss & Company kennt, weiß dass wir – so denn angemessen – alles andere als farbscheu sind.

**Wie ist das Designprinzip auf das ganze Corporate Design zu erweitern, z.B. auf Logo, Visitenkarten usw. Ist das geplant?**

Zunächst haben wir uns auf die Medien fokussiert, die wir als für Frau Lerchner relevant identifizierten: Die Website, die der gestresste Manager mit seinem PC und die unkonzentrierte Studentin mit ihrem iPad besuchen kann; und Postkarten, die in einem 3 km-Radius um das Praxisgebiet von Frau Lerchner verteilt werden.

Eines zusätzlichen Bildzeichens bedarf es nicht. Ein solches würde mit den Illustrationen konkurrieren, die medienübergreifend einsetzbar und für Daniela Lerchner bereits stark identitätsstiftend sind. Elemente und Abwandlungen der Illustrationen tauchen zudem andernorts auf: Die Rückseite ihrer Visitenkarte zeigt das Piktogramm einer Dame mit einer strahlenden Sonne an Stelle des Herzens. Das Favicon der Website währenddessen zeigt nur jene Sonne.

Ein aufmerksamer Klient begegnet also diversen Fragmenten des Erscheinungsbildes, beginnt sie gedanklich zusammenzusetzen oder gar die einzelnen Postkartenmotive beim Einkauf im Bioladen zu sammeln.

**Wie reagieren Nutzer und potentielle Patienten bzw. Klienten auf das ungewöhnliche Gestaltungsprinzip? Fühlen Sie sich ernst genommen?**

Wir glauben, dass potentielle Patienten mit dieser Ansprache gar ernster genommen werden. Die Illustrationen bieten einen einfacheren Zugang als jede Abbildung eines 4-armigen hinduistischen Elefantenmenschen oder chiffrierte fernöstliche Zeichen.

Eine erfreute Reaktion auf die Piktogramme nimmt im besten Fall das vorweg was die Therapie letztlich bewirken soll: eine Verbesserung des Wohlbefindens.

**Das Interview führte Nadine Roßa.**

[www.danielalerchner.de](http://www.danielalerchner.de)  
[www.manss.com](http://www.manss.com)

# Am Anfang war das Chaos

Artikel von Christian H. Riss

Am Anfang war das Chaos. Weil das ja nicht so bleiben konnte, beauftragten die alten Griechen den Demiurg, der aus Güte und geleitet von Vernunft, den Kosmos aus dem Chaos der bereits bestehenden Materie ordnen und gestalten sollte – so zumindest berichtet es uns Platon in seinem Timaios. Vernunftgeleitetes Gestalten, das klingt für den Anfang ja schon mal gar nicht so schlecht. Im Rückblick und ausgestattet mit der dazu gehörenden besser-wisserischen Überheblichkeit stellen wir allerdings schnell fest, dass es die Alten mit der Einführung der Ordnung wohl leider etwas übertrieben haben.

Menschliche Kultur begann – jedenfalls soweit sie schriftlich erfasst und überliefert ist – mit dem strengen Top-Down Management Stil, den die Theokratien Samarra, Assur, Babylon und so weiter im Zweistromland etablierten und der in den nächsten Jahrtausenden rund ums Mittelmeer oft und gerne nachgeahmt wurde. (Die Chinesen waren hier ausnahmsweise mal nicht die Nachahmer, sondern haben diese Art der Gesellschaftsordnung nach allem was wir wissen, recht zeitgleich selbst erfunden.) Jedenfalls wird in der Bibel und ähnlichen Publikationen über diesen ersten »*Culture Shift*« nicht um-

sonst als Vertreibung aus dem Paradies berichtet; Leben hieß eben auf einmal nicht mehr Sammeln und Jagen, was das Land so hergibt, und ansonsten die Sonne genießen, sondern der Ackerkrume unter Schweiß und Tränen ein paar Körner abzuringen, und sich dabei einen Sonnenbrand zu holen. Die Arbeitszeit zur Sicherung des täglichen Kalorienbedarfes stieg von 3-5 Stunden bei Jägern und Sammlern auf 10-12 Stunden. Kein Wunder, dass sich die Leute darauf nur durch die Heilsversprechen oder vielmehr Strafandrohungen ihrer Herrscher-Götter einließen, denen sie im Gegenzug dafür auch noch ein Zehnt abgeben durften. Andererseits: was unter bestimmten Gesichtspunkten unvernünftig aussieht, folgte einfach dem Gesetz der Notwendigkeit. Je mehr Jäger es gibt, desto weniger Chancen hat das Wild, und auch vor 15.000 Jahren wurden schon Tierarten durch Überjagung ausgerottet, womit sie nicht mehr für's Abendessen zur Verfügung standen. Durch die Erfindung von Ackerbau und Viehzucht ließen sich weitaus mehr Leute ernähren als durch Jagen und Sammeln, und vor allem: es stieg die Planungssicherheit. (Eine sehr schöne Alternative zu dieser herkömmlichen Darstellung der neolithischen Revolution beschreibt übrigens der Münchner Biologe und Naturhistoriker Josef H. Reichholf in seinem Buch »*Warum die Menschen sesshaft wurden*«: Tempelanlagen mit angrenzendem Ackerbau wie Göbekli Tepe in Anatolien entstanden seiner Ansicht nach aus der Ab-

sicht, aus dem Getreide Bier zu brauen, um sich kultisch religiös zu betrinken. Ich plädiere dafür, diese Begründung ebenfalls unter dem Stichwort »*vernunftgeleitete Ordnung*« durchgehen zu lassen. Zurück zur Planungssicherheit: aus der Möglichkeit zu planen entsteht mit steigender Komplexität und Größe der Herrschaftsräume die Notwendigkeit zu planen. Daraus und aufgrund der nun möglichen Überschüsse entwickelte sich eine privilegierte Kaste von Planern, die gut daran tat, das arbeitende Volk im Unwissen zu halten. Als Gegenleistung muss das Management die volle Verantwortung für Erfolg und Misserfolg übernehmen und die Versorgung von Stamm, Volk oder Belegschaft – je nach Epoche – mit allem Lebensnotwendigem garantieren. In einer funktionierenden theokratischen Ordnung begreifen beide Seiten diese Übereinkunft als Vertrag. Wir haben nun also eine Struktur mit voneinander abhängigen Hierarchie-Ebenen, die es erlaubt, Großprojekte wie Pyramidenbau oder die Entwicklung eines Airbus A380 zu organisieren, durchzuführen und zu finanzieren. Allerdings: für Freiheit und die Kreativität des einzelnen ist hier kein Platz. Das Ganze funktioniert gut, solange – wie beim Steine schleppen – keine Kreativität gefragt ist. Das funktioniert, solange der Vertrag eingehalten wird, dass das Management die Verantwortung übernimmt und sich um die Versorgung kümmert. Und das funktioniert vor allem, solange das Wissen in den oberen Etagen konzentriert

bleibt. Es hat in der Weltgeschichte rund um dieses Thema herum immer wieder mal rumort und Versuche gegeben, die althergebrachte Ordnung umzustürzen. Die entscheidende Veränderung ergab sich aber erst 1700 Jahre, nachdem ein Mann mit an sich ganz vernünftigen Ideen gekreuzigt worden war, weil er sich zu der Behauptung verstiegen hatte, der einzige Sohn eines Gottes zu sein der er selber ist und der den Menschen ihre Sünden vergeben würde, indem er sich von ihnen ermorden lässt. Als alle 3 Faktoren gleichzeitig nicht mehr erfüllt waren, brach die Französische Revolution aus:

Zum Ersten hatte die Renaissance im Sinne einer Neugeburt humanistischer Ideale gute Vorarbeit geleistet, die industrielle Revolution war in vollem Gange und damit war Kreativität zu einem entscheidenden Wirtschaftsfaktor geworden: Erfindungen wie Buchdruck, Dampfmaschine oder Chronometer brachten ihren Erfindern und seinem Gemeinwesen Ruhm, Einfluss und Geld.

Zum Zweiten hatte sich die Führungsschicht mal wieder soweit von Recht, Ordnung und vor allem der Realität entfernt, dass sie die Versorgung breiter Bevölkerungsschichten mit dem Lebensnotwendigen nicht mehr garantieren konnte oder wollte. Zu guter Letzt sorgte die oben erwähnte Erfindung des Buchdruckes dafür, dass sich die Ideen der Aufklärung auch im sogenannten einfachen Volk breit machen konnten: die Befreiung von hergekommenen Dogmen und Vorurteilen. Laut

Kant der *»Ausgang des Menschen aus seiner selbstverschuldeten Unmündigkeit«*, der zu freiem, aber bewusst moralischem und ethischem Handeln führt. Aus dem Angelsächsischen hat sich bei uns in den letzten Jahren die Verwendung des Begriffes *»Aussortieren«* von *»to sort out«* im Sinne von *»Unnützes, Belastendes entfernen«* eingebürgert. Ein solches Aussortieren machte also den Weg frei zur Informationsgesellschaft, die wir heute erleben. Nicht ohne Umwege: Zwischendurch wurde gerade von den Leuten, die sich den Gedanken der Gleichheit und Brüderlichkeit auf die Fahne geschrieben hatten, die Idee der Planwirtschaft entwickelt. Diese ersetzte die allwissende Führungsschicht durch den allwissenden Plan. Was bedeutete, dass diese Gesellschaftsordnung zwar nicht mehr dem Namen nach, aber im Ergebnis wieder theokratisch war. Inklusiver zweier neuer Nachteile: die fehlende *»Personalisierung«* (mit den alten Gott-Königen konnte man sich wenigstens noch identifizieren) sowie die mangelnde Flexibilität im Reagieren auf spontan auftretende Ereignisse. Kein Wunder also, dass das weltgeschichtlich gesehen nicht lange halten konnte; vor allem in einer Welt, in der die Planbarkeit immer weiter abzunehmen scheint, und in der im Gegenzug dazu die Reaktionszeiten immer kürzer werden müssen. Wie der aktuelle Stand der Planung in einer sich immer schneller ändernden Welt ist, beschrieb Wolf Lotter vor zwei Monaten

in der Brandeins-Ausgabe *»Auf Sicht«* in etwa so: Terroranschläge, bahnbrechenden Erfindungen, ein Vulkan auf Island, der tagelang den Flugverkehr lahmlegt; solche von Zukunftsforschern sogenannten *»Wildcards«* hat es immer schon gegeben. Aber im Unterschied zu früher sind sie heute ein globales Medienereignis. Was uns dabei zu schaffen macht, ist nicht die Kommunikation, sondern die Interpretation: was ist wichtig, was nicht? Was halten andere für wichtig? Soll ich beim Auftreten einer Vogel-, Schweine- oder sonstigen Grippe Pharmaaktien kaufen, oder wissen alle außer mir dass das wieder nur ne Blase ist? Für unsere Betrachtung bedeutsam ist, dass sich die oben beschriebene gesellschaftliche Entwicklung parallel im Businessleben spiegelt – beziehungsweise beide sich befruchten und beeinflussen. Gesellschaftliche Änderungen und Neuerungen wiederholen sich im Kleinen wie im Großen in unserem Business. Die persönlichen und wirtschaftlichen Freiheitsgrade werden immer größer, die Entscheidungszyklen immer schneller, althergebrachte Ordnungen funktionieren nicht mehr – wir leben in einer *»unordentlichen«* Zeit. Die Phänomene der freelancenden Projektnomaden, der Dauerpraktikanten ohne Aussicht auf einen Job, aber auch die Erwartung der dauernden Erreichbarkeit und Verfügbarkeit sind ein Ausdruck dafür. Den Tag zu planen ist nicht möglich, wenn man erwartungsgemäß auf alles sofort und flexibel reagiert. Aus Carpe Diem wird Cave Diem.

Wir müssen uns die Ordnung neu erfinden. Der erste Schritt zur Ordnung ist die Ordnung in der Zeit. Die Entschleunigung des Alltags und sich selbst die Regel setzten, was darf, was kann, was muss wann passieren. In einem Vortrag von Jan Teunen hörte ich den schönen Satz, *»dass bei Dauerstress die linke Gehirnhälfte zunächst über die rechte stolpert – bis es nichts mehr zu stolpern gibt, weil die rechte ausgetrocknet ist. Was dem Menschen dann verloren geht, sind Kreativität und Intuition.«*

Kreativität und Intuition brauchen wir aber dringend für den zweiten Schritt, der einem Ausspruch Tucholskys folgt: *»Die Basis einer gesunden Ordnung ist ein großer Papierkorb.«* Unnützes und Belastendes aussortieren entlastet Kopf und Schreibtisch. Und gibt uns die Muse und die Kraft, uns mit den Vorteilen und Möglichkeiten unserer unordentlichen Zeit zu beschäftigen: unendliche gestalterische und technische Freiheiten.

**Quellenangabe:**

**Die Idee des »Culture shift« entstammt dem Buch »macroshift« von Ervin Laszlo**

# Bunte Unordnung

## Interview mit Mario Lombardo



Mag sein, dass besonders Kreative mit Ordnung zu kämpfen haben. Aber es gibt durchaus Wege, damit umzugehen und sie kreativ auszubauen. Das zumindest haben wir aus dem Interview mit dem – (Mario, entschuldige bitte) bezaubernden – Mario Lombardo entnommen, den wir in seinem Büro besucht haben. Sein Herz gehört der Gestaltung von Magazinen, die er seit 1985 sammelt und die sich in seinem Büro stapeln. Wie er es mit Ordnung und Unordnung hält, erzählt er ausführlich für Dmig.

Wie wichtig ist dir Ordnung im Arbeitsalltag? Und ab wann ist Ordnung eher hinderlich, weil sie vielleicht zu sehr aufhält und die Freiheiten einschränkt?

Um ehrlich zu sein, liebe ich eine gewisse Unordnung in meinem Leben, es erscheint mir so irgendwie bunter. Im Arbeitsalltag dagegen ist mir Ordnung sehr wichtig! Ich arbeite ja schon sehr lange nicht mehr alleine. Als das noch so war, war die Ordnung eher etwas flüchtiges, ein von mir selbst definiertes System. Ich weiß immer, wo meine Sachen ungefähr liegen, zumindest habe ich mir die Möglichkeit der Ablage beschränkt. Ich frage mich ge-

rade, ob ich ein Gewohnheitstier bin, weil ich gewisse Sachen immer an bestimmte Orte lege? Ich denke aber nicht. Es ist wohl eher so, dass mich das Suchen nach dem Schlüssel schon zu oft eine Bahn hat verpassen lassen oder ähnliches. Das erspare ich mir inzwischen lieber.

Die Zeit ist ein zu knappes und wertvolles Gut.

Aber ich schweife ab... Jedenfalls ist es in einem Büroalltag nicht ratsam unordentlich zu sein. Da es immer wieder zu viel Kraft kostet zu suchen, die Ordnung wieder herzustellen, oder immer wieder zu erklären, wohin Sachen gehören, weil man es bis zum nächsten Aufräumen vergessen hat.

Das gilt natürlich nicht für lange und anstrengende Produktionen. Wir haben sehr große Kunden, die sich auf uns verlassen. Da können Verzögerungen oder Unaufmerksamkeiten sehr riskant sein. In meinem Büro passen wir alle gemeinsam auf, und Sarah – unsere Projektmanagerin – hat darauf wiederum ein Auge.

**Gestaltungsraster, Styleguides, Design-Vorgaben ... man kann Design sehr bürokratisieren, wenn man will (oder muss). Wie hältst du es mit solchen Richtlinien? Notwendiges Übel oder wichtiges Gestaltungsmerkmal? Wie wichtig ist dir kreative Freiheit in deinen Projekten?**

Gestaltungsraster, Styleguides, Design-Vorgaben ... ich halte diese Sachen für sehr wichtig. Vor allem in der Zusammenarbeit mit großen Kunden sind sie sehr hilfreich, damit das Design nicht verwässert. Die Frage bleibt immer, ob das Design gut ist. Wenn es gut ist, machen mir solche Richtlinien überhaupt nichts aus. Im gegenteiligen Fall finde ich immer Interpretationsmöglichkeiten. Die Kunst beim Design ist nicht, sich an Regularien zu halten oder sie gar aufzustellen, sondern alle Komponenten in einen Einklang, eine Harmonie, – je nach Thematik auch Disharmonie –, zu bringen. Da ist der Umgang mit einem Reglement nur ein Teil, der sich unter Umständen dem

gesamten Kommunikationsziel unterwerfen muss. Was die kreative Freiheit angeht, habe ich schon sehr früh angefangen mich spielerisch innerhalb von vorgegeben Outlines auszudrücken. Das macht mir sogar viel mehr Spaß. Es ist faszinierend an Grenzen zu stoßen, sie etwas auszudehnen oder sie gar etwas zu öffnen. Das alles geht mit einem guten Design.

Es ist ein viel größerer Erfolg für mich, einen nächsten Evolutionsschritt zu machen als alles neu und ganz frei und uneingeschränkt zu gestalten. Diese Jobs dauern dann auch meist länger, weil auch meine Entscheidungsmöglichkeit uneingeschränkt ist, und das, obwohl ich keine Probleme habe, Entscheidungen schnell und präzise zu treffen. Verrückt, oder?



**Macht es an manchen Stellen Sinn fest definierte Gestaltungsraster aufzubrechen? Und falls ja, wo?**

Oh, ja! Für mich macht es an vielen Stellen Sinn. Vor allem in meinem und für mein Leben. Ich bin manchmal recht festgefahren, aber wer ist das nicht? Da macht es für mich und meinen Kopf, Bauch und Herz immer wieder Sinn, mich aus den definierten Mustern heraus zu bewegen. Sozusagen sich dem Ungewissen zu öffnen. Die Ordnung zu verlassen. Ich mache das sehr oft und überrasche nicht nur mich selbst damit. Es macht Spaß das zu beobachten.

Im Design gilt das Gleiche. Das Erste, was ich mache, ist das Raster, abgeleitet von allen Outlines und Befindlichkeiten, zu definieren. Und da es das Erste ist, muss es sich dann auch bewähren und muss auch einiges aushalten – gegebenenfalls muss es innerhalb der Entwicklung auch verändert oder modifiziert werden. Aber das Wichtige ist: Ein Raster muss bespielbar sein, es darf das Design nicht bestimmen, denn dann lebt es nicht. Ein Magazin, Buch, Booklet oder eine Zeitung muss ich auch dem Thema entsprechend gestalten. Das ist für einen abwechslungsreichen Inhalt, aber auch für ein spannungs- und abwechslungsreiches Design sehr wichtig.

**Der Fokus deiner Arbeit liegt im Editorial-Printbereich. Wir leben in einer**

Zeit, in der sich die Medien, mit denen wir Informationen konsumieren, rasant verändern. Während Bücher und Zeitungen über Jahrhunderte Bestand hatten, kommen heute in schnellen Abschnitten neue **»Informations-Konsum-Instrumente«** auf den Markt, die den Rahmen von Print sprengen. Welche Bedeutung hat das für Gestalter im Allgemeinen aber auch für dich und deine Arbeit im Speziellen?

Entschuldige bitte, ich müsste hier kurz korrigieren, der Fokus meiner Arbeit liegt nicht im Editorial-Bereich, obgleich es mein Herz immer höher schlagen lässt, und es sicherlich meine Lieblingsdisziplin ist.

Die Aufgaben, die sich mir beruflich stellen, überspannen alle Designbereiche, gehen von Identity, Buch/Katalog, Musik über Fernsehen oder Web zu Raum und Objekt und vieles, vieles mehr. Es gibt keinen Nenner, der mir da einfallen würde. Ich meine, jedes Mal Konzentration auf die gegebene Aufgabenstellung. Oft müssen wir in einen Aufgabenbereich verschiedene Medien zusammenführen, im einfachsten Fall gedruckt und digital. Aber das habe ich schon immer versucht, auch schon in meiner Diplomarbeit, die jetzt schon eine ganz schöne Weile her ist, als ich neben einer Modekollektion einen gesamten Auftritt für ein Modelabel entworfen habe.



Es ging von CI/CD über Katalog, Fotografie, POS, Werbung, Web bis zum Ausstellungskonzept und natürlich der Bekleidung selbst.

Selbst bei allen Magazinen, die ich gemacht habe, waren verschiedene Informationsinstrumente zusammen zu bringen. Im Beispiel Spex musste ich neben dem Magazin und dem Webauftritt auch noch CDs, DVDs mit Menüs zusammenstellen, oder mich mit Merchandise, Festival und Ausstellungs-gestaltung auseinandersetzen.

**Du bist Vater, Geschäftsführer und Designer, das hört sich nach viel Organisationsaufwand an. Wie sieht ein normaler Arbeitstag bei dir aus?**

Das ist ziemlich unterschiedlich. Ich versuche einmal die verschiedenen Seiten aufzuzählen. Es gibt schlimme Zeiten, oft über Monate, da stehe ich in Allerherrgottsfrühe um 5 Uhr morgens auf – das ist das Schrecklichste, es gibt wirklich nichts Schlimmeres für mich. Dabei gibt es kaum Schöneres als morgens halbwach/halbschlafend im Bett zu liegen. – und fange um 6 Uhr an zu arbeiten, damit ich bis zum allgemeinen Arbeitsbeginn um 10:00 einiges weggeschafft habe. Das sind kostbare vier Stunden, von denen fast niemand weiß oder sie je honorieren wird, aber es ist die einzige Möglichkeit für mich den Tag vorzubereiten, mich meinen Aufgaben zu stellen, mich zu sensibilisieren, was mir sehr wichtig ist. Inzwischen schaffe ich es auch diesen friedlichen Stunden etwas abzugewinnen, sie sind so rein und unbeachtet. Hm, werde ich alt?

Um 10:00 Uhr geht es dann los. Schlimm ist es, wenn ich meine Aufgaben bis dahin nicht geschafft habe, denn ab 10:00 beginnt der normale Wahnsinn. Ich probiere dann ab 16:00 mich um meine anderen Pflichten zu kümmern. Das klappt aber oft genug nicht. Als wir Büro und Wohnung auf zwei Etagen hatten, war das kein Problem. Jetzt nach dem Umzug – wir haben jetzt alles wieder getrennt – muss ich etwas mehr planen.

Die normalen Tage beginnen wenn Mila im Kindergarten ist, der um 9 Uhr beginnt. Um Viertel nach bin ich dann im Büro. Schluss ist zwischen 16 Uhr und irgendwann, kommt darauf an, ob

es viel zu tun gibt, oder ob ich Mila abhole. Da ich aber Geschäftsführer und auch Vater bin, genieße ich es ebenso, alles einfach sein zu lassen und einen Spieltag einzulegen. Psssst...

**Deine Tochter hat einen eigenen Platz in eurem Büro: sie hat Kreidetafeln, an denen sie sich austoben kann, und ist damit die wahrscheinlich schönste Inspirationsquelle, die man haben kann. Wie wichtig ist der Zufall im Design?**

Oh ja! Mila ist wundervoll, der Zauber in meinem Leben. Momentan richtet sie das Büro für eine große Party her. Ich weiß nicht was für eine Party – das weiß nur sie – aber sie schmückt Ordner, beklebt Regale, Tische, Lampen und Wände mit Geschenkbandern, Post-its, Tüchern, Holz, Farben oder anderem bunten Glitzernden, das sie in den Material-Schränken findet. Es sieht sehr schön aus! Auch etwas verrückt. Aber das ist, was ich am Büro liebe! Wir machen sehr gute Arbeit und wir sind immer noch Menschen! Ich beobachte Mila gerne, wenn sie so was macht. Sie ist so konzentriert, Detail versessen, und ihr fällt immer wieder etwas Neues ein.

Wenn sie merkt, dass ich sie beobachte, ist es sogar fast noch schöner, weil sie dann anfängt zu kokettieren, und jeder kleine Akt zelebriert wird. Ich habe ihre Spuren gern im Büro. Da ich auch viel arbeite, schenken sie mir

oft schöne Erinnerungen und ein Lächeln, wenn ich müde oder gestresst bin. Wir haben übrigens jetzt was Neues, neben den Tafeln – Mülleimerrennen! Wir haben weiße Kisten mit Rollen drunter, die werden superschnell und man kann sie super lenken. Mila passt genau rein. Das macht Spaß!

Im Fall von »Zufall« fällt mir eine Antwort schwer. Mit ihm kann ich nicht rechnen oder auf ihn bauen, obwohl er mir hin und wieder geholfen hat. Man muss wissen, ich arbeite sehr konzeptionell und themenbezogen, versuche mich nicht auf Unberechenbares zu verlassen. Versuche eher zwischen den Zeilen zu lesen. Da ist das mit dem Zufall immer so eine Sache.

**Stell dir vor, du kommst morgens ins Büro und die Putzfrau (oder der Putzmann, wir wollen ja politisch korrekt sein) hat ohne Rücksprache deinen Schreibtisch aufgeräumt. Wie reagierst du?**

Haha, ich bin froh, wenn ich die Sachen weg sind. Rechnungen, Quittungen, Ablage iiihhh.

Aber im Ernst, das würde nicht passieren. Sanela, so heißt unsere gute Dame, weiß das und ist sehr gewissenhaft. Ich mag sie und vertraue ihr. Sie ist schon eine Weile bei uns. Wir haben auch da eine wichtige Regel: Alles aufräumen bevor sie kommt. Da wird drauf geachtet. Alles Unaufge-

räumte wird nicht geputzt. Aber die Vorstellung, dass das ganze Übel einfach von meinem Tisch geputzt ist, gefällt mir.

**Gibt es für dich oder euch als Büro so etwas wie einen Wunsch-kunden, für den ihr bisher noch nicht gearbeitet habt?**

Ne, sowas haben wir nicht. Jeder ist willkommen, der mit einer guten Aufgabe, harten Nuss oder Geschenken kommt. Es ist tatsächlich so, dass ich mich geändert habe. Was ich einst prinzipiell abgelehnt habe, schaue ich mir heute erst einmal genau an. Mich können viele verschiedene Sachen an einem Job reizen, und zusätzlich kommt dazu, dass ich Sachen und Umstände unbedingt verändern will. Und ich habe realisiert, dass es nicht immer um Kleinklein oder den Untergrund geht. Meine Arbeit für Gleichgesinnte wird aber immer bleiben.

**Das Interview führten Nadine Roß, Patrick Marc Sommer und Nicole Zimmermann.**

[www.mariolombardo.com](http://www.mariolombardo.com)

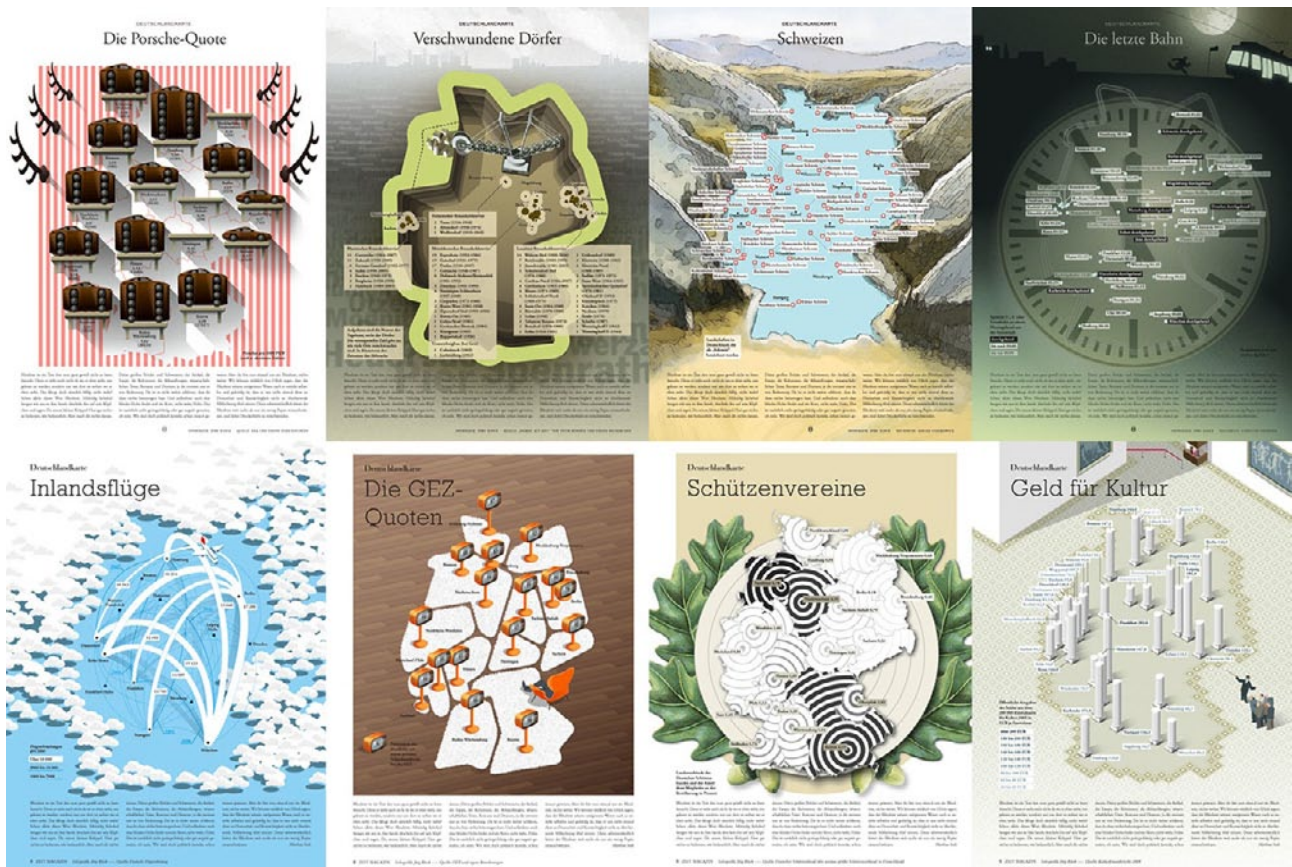




[www.belletristik-berlin.de](http://www.belletristik-berlin.de)

# ZEITmagazin – Deutschlandkarten

## Interview mit dem Illustrator Jörg Block



Infografiken ermöglichen sehr leichten Zugang zu Informationen, sie ordnen, präsentieren Inhalte kompakt und übersichtlich. Dass diese Themen auch sehr humoristisch aufbereitet werden können, zeigt das ZEITmagazin jede Woche aufs Neue. Die Deutschlandkarten auf Seite 10 zeigt Deutschlandinfos jenseits von schnöden Statistiken. Sie stammen vom Hamburger Illustrator Jörg Block, der uns im Interview einen Einblick in seine Arbeitsweise gegeben hat.

Sie arbeiten als Illustrator mit Fokus auf Infografiken. Wie kam es zur Vorliebe für die Erstellung von Infografiken?

Zur Zeit arbeite ich tatsächlich viel im Bereich Infografik aufgrund der wöchentlichen »Deutschlandkarte« im ZEITmagazin. Darüber hinaus habe ich allgemein eine Vorliebe für Illustrationen zu abstrakten Themen. Gleichviel, ob das nun in Form einer Infografik oder einer sonstigen Illustration im Bereich Editorial geschieht.

Ich habe schon im Lauf des Studiums gemerkt, dass ich Spaß daran habe, mich immer wieder mit neuen,

unterschiedlichen Themen zu beschäftigen und dazu originelle Bildlösungen zu finden.

Glauben Sie, dass das Medium Infografik in den letzten Jahren verstärkt an Bedeutung gewonnen hat?

Bestimmt. Der Bedarf an Informationen zu komplexen Themen und Zusammenhängen wächst mit der Komplexität der Welt und die Medienformate und damit die Darstellungsmöglichkeiten werden vielfältiger.

Wie kam es zur Zusammenarbeit mit der ZEITmagazin-Redaktion?

Die Redaktion des ZEITmagazins hat mich Ende 2008 angerufen. Dabei spielte wohl eine Rolle, dass Infografik in meinem Portfolio auf meiner Internetseite zwar vorhanden, aber nicht der Hauptbestandteil war. Sie fragten mich, ob ich mir vorstellen könne, die Deutschlandkarten auf eine illustrative und abwechslungsreiche Art zu gestalten. Das konnte ich, ich habe zu zwei älteren Kartenthemen Probekarten erstellt und daraufhin begann die Zusammenarbeit.

Die Themen im ZEITmagazin sind sehr unkonventionell aber immer interessant. Sie stellen Deutschlandwissen aus anderen Blickwinkeln betrachtet vor. Wer hat die Ideen zu den Inhalten und Themen der wöchentlichen Infografik?

Die Ideen zu den Inhalten kommen von Matthias Stolz, dem ZEIT-Redakteur, der auch die Texte zu den Deutschlandkarten schreibt.

**In welcher Form erhalten Sie die Inhalte für die Grafiken oder anders gefragt – wer bereitet die Inhalte für die Umsetzung auf?**

Die Recherche und Zusammenstellung der Inhalte werden von Matthias Stolz und seinem Team durchgeführt. Ich erhalte die Inhalte dann meistens in Form einer Excel-Tabelle, manchmal auch in Form einer bereits existierenden Karte, aus der die Informationen entnommen und neu gestaltet werden. Im Hinblick auf grafische und inhaltliche Aspekte

entscheiden wir dann zusammen, welche Informationen in die Karte übernommen werden und welche gegebenenfalls nicht.

Zum Beispiel: Bei manchen Karten, die eine Reihe von Städten zeigen, ist es inhaltlich relevant, alle Städtenamen einzutragen. Bei anderen Karten wiederum ist vielleicht die allgemeine geografische Verteilung der Städte interessanter und auch besser zu erkennen, wenn nur die Namen von einigen wenigen Großstädten zur Orientierung eingetragen werden.

**Gibt es spezielle Vorgaben der ZEIT-Redaktion, an die Sie sich halten müssen? Was sind die Herausforderungen beim Gestaltungsprozess?**

Es gibt keine speziellen Vorgaben zu den einzelnen Karten aber ein Konzept für die Serie der Deutschlandkarten im Ganzen. Grundsätzlich sollen die Karten neben der Darstellung der statistischen Inhalte einen starken illustrativen Anteil haben. Und diese illustrativen Elemente wiederum sollen sich möglichst prägnant und/oder originell auf das Thema der Karte beziehen.

Zu diesen inhaltlichen Anforderungen kommen dann formale Aspekte. Zum ersten soll natürlich als roter Faden in (fast) allen Karten der Umriss Deutschlands gezeigt werden. Entweder ich verknüpfe diesen Umriss unmittelbar inhaltlich mit der Gesamt-

Illustration, dann erscheint zum Beispiel eine Wurstscheibe, ein Tagebau oder ein Bergsee in Deutschlandform. Oder ich kombiniere eine grafisch-abstrakte Deutschlandkarte mit einer illustrativen Rahmen- oder Hintergrundgestaltung und erstelle durch grafische Mittel wie Farbgebung, Komposition und Stil eine optische Einheit. Und zum zweiten muss die Illustration natürlich auch das Seitenlayout berücksichtigen und Headline und Text in die Komposition einbeziehen.

Die Herausforderung und das besonders Reizvolle daran ist, diese verschiedenen inhaltlichen und formalen Aspekte auf der begrenzten Fläche einer Magazinseite unter einen Hut zu bringen. Dazu muss ich sie parallel und in ihrer gegenseitigen Abhängigkeit beachten und bearbeiten, vergleichbar vielleicht wie bei einem Puzzle oder einem Rubik-Zauberwürfel.

Und schließlich sollen die Deutschlandkarten in Stil und Gesamtwirkung möglichst abwechslungsreich und unterschiedlich sein. Das, zusammen mit den immer wechselnden Themen, macht die Arbeit daran für mich besonders interessant und spannend.

**Könnten Sie kurz den Arbeitsprozess einer einzelnen Grafik beschreiben, ab dem Zeitpunkt, ab dem Sie das Thema erhalten? Wieviel Zeit steht Ihnen für eine Grafik zur Verfügung?**

Meistens beginne ich die Arbeit mit der Suche nach einer illustrativen Bild-idee zum Thema der Karte. Manchmal bietet sich dafür unmittelbar ein anschaulicher Gegenstand an, manchmal ist das Thema gänzlich abstrakt und ich lese mich zunächst im Internet in das Thema ein auf der Suche nach Stichworten aus denen dann eine Bild-idee entstehen kann. Dabei überlege ich, wie sich diese Bildidee mit der Deutschlandform und den statistischen Inhalten verbinden lässt. Das geschieht entweder ausschließlich im Kopf oder anhand von sehr groben Skizzen, die eher reine Ideennotizen sind.

Wie gesagt müssen im Prinzip die verschiedenen inhaltlichen und formalen Aspekte gleichzeitig beachtet werden. Im konkreten Einzelfall kann das mit verschiedenen Gewichtungen zu verschiedenen Zeitpunkten geschehen. Bei einigen Karten bietet es sich an, zunächst die Inhalte grob darzustellen, um Darstellungsweise und Platzbedarf zu klären. Bei anderen Karten lässt sich dieser Platzbedarf von vorne herein gut einschätzen, so dass ich zunächst testen kann, wie sich die gewählte Bildidee umsetzen und in die Gesamtseite einfügen lässt. Das geschieht meistens auf Grundlage einer einfachen Vektorgrafik, mit der ich auch schnell Varianten im Gesamt-Bildaufbau ausprobieren kann. Dabei klärt sich auch zunehmend die Technik und der Stil der Karte, ob es zum Beispiel eine reine Vektorgrafik bleibt, oder ob diese mit einge-

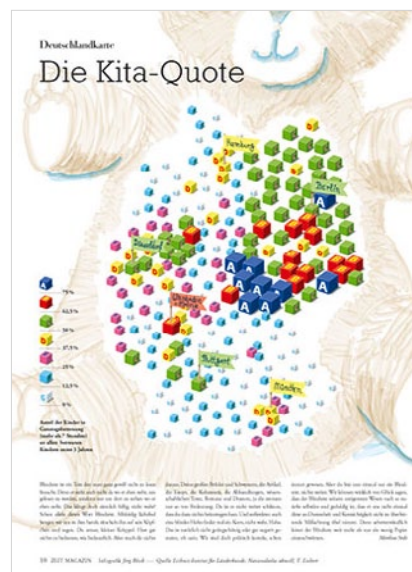
scannt oder am Grafiktablett erstellten Zeichnungen, digitaler Malerei oder einer Fotomontage kombiniert wird.

Im Laufe der Platzierung der Inhalte und der Erstellung der Illustration stimme ich diese im Detail immer genauer aufeinander ab: farblich, durch die Entfernung von unschönen Überschneidungen oder durch kleine Verschiebungen von einzelnen Elementen bis letztlich eine optische Einheit entsteht.

Der Zeitrahmen für eine Deutschlandkarte kann sehr unterschiedlich sein. Manchmal stehen mir zwei Tage zur Verfügung, wenn kurzfristig eine Karte zu einem aktuellem Thema produziert wird. Manchmal werden Karten auf Vorrat produziert und erscheinen dann nach mehreren Wochen. Letztlich entspricht der durchschnittliche Zeitrahmen natürlich einer Woche, da die Karten ja wöchentlich erscheinen.

## Welches ist Ihre persönliche Lieblings-Deutschlandkarte?

Es gibt mehrere sehr unterschiedliche Deutschlandkarten, die ich besonders mag. Wenn ich trotzdem eine einzelne auswählen soll, nehme ich die erste Deutschlandkarte, die ich für das ZEITmagazin gestaltet habe. Das war eine Karte zum Thema Kindertagesstätten-Plätze mit schön bunten Spielklötzchen und einem gepinselten Teddybären im Hintergrund, dessen weißes Bauchfell den Umriss von Deutschland hat.



## Was macht für Sie eine gute Infografik aus?

Infografiken können ganz unterschiedliche Zielsetzungen haben und in ganz unterschiedlichen Zusammenhängen stehen. Insofern ist eine Infografik, genauso wie jede andere »Gebrauchsgrafik« für mich gut, wenn sie ihren Zweck und ihre zuvor definierten Ziele auf elegante und intelligente Art erfüllt.

**Das Interview führten Nadine Roßa und Jenny Lettow.**

**Mehr über Jörg Block:**  
[www.joergblock.de](http://www.joergblock.de)

**Deutschlandkarten ZEIT Online:**  
[www.zeit.de/themen/serie/index?q=deutschlandkarte](http://www.zeit.de/themen/serie/index?q=deutschlandkarte)

# Designrecht: Das Recht am eigenen Bild

Kolumne von RA Jens O. Brelle – Art Lawyer Kanzlei –  
Illustration von Qompendium

Bei dem Recht am eigenen Bild handelt es sich um eine besondere Ausprägung des allgemeinen Persönlichkeitsrechts. Es ist in § 22 S. 1 des Kunsturhebergesetzes (KUG) geregelt. Zwar wurde das KUG zum 1.1.1966 aufgehoben, die Regelungen für den Schutz von Bildnissen gelten jedoch weiterhin. Gemäß § 22 S. 1 KUG dürfen Bildnisse nur mit Einwilligung des Abgebildeten verbreitet oder öffentlich zur Schau gestellt werden. Um ein Bildnis handelt es sich bei Fotografien, Filmaufnahmen, Zeichnungen, Karikaturen und Fotomonta-

gebildete den begründeten Anlass hat, er könne identifiziert werden. Dabei kommt es nicht auf einen flüchtigen Betrachter an, sondern eher eine Identifizierung von einem mehr oder weniger großen Bekanntenkreis. Ist eine Person auf einem Bildnis unkenntlich gemacht, jedoch durch den Kontext erkennbar, kann sich der Abgebildete ebenfalls gegen die Veröffentlichung und zur Schaustellung wehren. Erhielt der Abgebildete jedoch eine Entlohnung, dann gilt die Einwilligung im Zweifel als erteilt. Ohne Einwilligung

samteindruck des Bildnisses geändert wird, handelt es sich bei der abgebildeten Person um Beiwerk. Auch Bildnisse von Teilnehmern an Versammlungen oder Straßenfesten können ohne Einwilligung veröffentlicht werden. Andere Einschränkungen und Ausnahmen für das Erfordernis der Einwilligung sind in § 23 Abs. 1 KUG geregelt. Sobald es sich um »*Personen der Zeitgeschichte*« handelt, ist keine Einwilligung des Abgebildeten mehr erforderlich. Die Rechtsprechung unterscheidet bei den »*Personen der Zeitgeschichte*« zwischen »*ab-*



gen, bzw. auch bei jeder anderen erkennbaren Wiedergabe einer Person. Erforderlich ist die Einwilligung des Abgebildeten nur dann, wenn er individuell erkennbar ist. Eine Verletzung kann bereits dann vorliegen, wenn der Ab-

des Abgebildeten können Bildnisse veröffentlicht werden, wenn die Person nur Beiwerk neben einer Landschaft oder einem Gebäude ist. Hierbei gilt der Grundsatz: Kann man sich die Person weg denken, ohne dass der Ge-

*soluten*« und »*relativen Personen der Zeitgeschichte*«. Bei einer absoluten Person der Zeitgeschichte handelt es sich um eine Person, die aufgrund ihrer Stellung, Taten oder Leistungen außergewöhnlich herausragt und aufgrund

dessen so im Interesse der Öffentlichkeit steht, dass an der Person selbst ein besonderes Informationsinteresse besteht, sowie an all dem, was diese Person im öffentlichen Leben ausmacht. Bestes Beispiel dafür ist Lena Meyer-Landrut, die diesjährige Grand Prix-Gewinnerin. Vor ein paar Monaten noch war sie eine in Deutschland ziemlich unbekannte Abiturientin. Heute ist sie auch weit über die Grenzen von Deutschland bekannt und steht in der Öffentlichkeit weil sie den Grand Prix gewonnen hat. Lena muss davon ausgehen, dass sie mit ihrer Leistung immer wieder in Verbindung gebracht wird und somit muss sie auch mit Bildern von sich in der Öffentlichkeit leben. Dank der durch die Caroline von Monaco-Rechtsprechung muss sich Lena aber nicht alles gefallen lassen. So sind Aufnahmen nur dann erlaubt, wenn sie nicht die Privatsphäre des Abgebildeten verletzen. So entschied der Europäische Gerichtshof für Menschenrechte, dass Fotos aus dem Alltagsleben Prominenter grundsätzlich nicht abgebildet werden, denn auch Prominente haben eine Privatsphäre und hinter die tritt das allgemeine Informationsinteresse zurück. Bei **»relativen Personen der Zeitgeschichte«** handelt es sich um Personen, die durch ein bestimmtes Ereignis in die Öffentlichkeit geraten, z. B. Teilnehmer eines Sportwettbewerbs oder Begleiter einer **»absoluten Person der Zeitgeschichte«**. Die-

se Personen dürfen zwar ohne Einwilligung abgebildet werden, jedoch nur in Verbindung mit dem Ereignis, bzw. mit der Person. So zum Beispiel die Kinder von Boris Becker, die bei einem Benefiz-Turnier ihres Vaters im Publikum sitzen. Wurde das Bildnis einer Person ohne die erforderliche Einwilligung veröffentlicht, so hat der Betroffene verschiedene zivilrechtliche Ansprüche. Er hat gegen die Veröffentlichung einen Unterlassungsanspruch gem. §§ 12, 862, 1004 Abs. 1 BGB analog i.V.m. § 823 Abs. 2 i.V.m. §§ 22, 23 KUG, mit dem er die Erstveröffentlichung oder wiederholte Veröffentlichungen verhindern kann. Daneben kann er auch Schadensersatz geltend machen, gem. § 823 Abs. 2 i.V.m. §§ 22, 23 KUG. In diesem Fall ist nicht nur der konkret entstandene Schaden zu ersetzen sondern es ist auch eine fiktive Lizenzgebühr für die Verwendung des Bildnisses nach der so genannten Lizenzanalogie zu zahlen. Auch ein eventuell entgangener Gewinn muss herausgegeben werden. Wurde durch die Veröffentlichung schwerwiegend in das Recht am eigenen Bild eingegriffen, kann auch ein Anspruch auf Schmerzensgeld bestehen, gem. § 823 Abs. 1 BGB i.V.m. Art. 1 Abs. 1 und Art. 2 Abs. 1 GG. Wurden Bildnisse unbefugt hergestellt, kann auch die Herausgabe des Materials verlangt werden (§§ 1004 Abs. 1, S. 2 BGB) oder ein Anspruch auf die Vernichtung nach §§ 37, 38 KUG geltend gemacht werden.

# Die Verortung der Dinge – Über Struktur, Form & Orientierung

Artikel von Daniel Bretzmann

**Autor: Daniel Bretzmann**

**www.eyegix.com**

Sich ganz und gar zu verirren – das ist für die meisten von uns ein eher seltenes Erlebnis. Zu viele gelernte Routinen sowie Hilfsmittel unterstützen uns bei der Orientierung. Sei es in einer fremden Stadt, wo Wegweiser, Karten, Straßennamen und die Anwesenheit anderer Menschen uns helfen, uns zurecht zu finden. Oder das fremde Mobiltelefon, das wir spätestens nach zwei Klicks auch bedienen können. Alles folgt offensichtlich einer gewissen Logik und einem System, mit dem wir bewusst oder unbewusst täglich konfrontiert sind und das auch beim Thema Interfacedesign eine Rolle spielt.

Mittels einer Hierarchie werden Elemente in erfassbare und verständliche Systeme gebracht. Gemeint ist die Einteilung oder Einordnung von Objekten, die nach ihrer Wertigkeit in eine Rangfolge gebracht werden. Dabei wird von wichtig absteigend zu weniger wichtig geordnet. Ein Blick in den Wikipedia-Artikel ([de.wikipedia.org/wiki/Hierarchie](https://de.wikipedia.org/wiki/Hierarchie)) zeigt sehr schön das breite Spektrum, in dem Hierarchien in unserem Leben in Erscheinung treten.

## Bewegungsmuster

Dieser Artikel beschäftigt sich mit Hierarchien und Bewegungsmustern in

Bezug auf das Thema Interfacedesign. Hierarchien helfen dem User, sich auf Websites und in anderen digitalen Anwendungen und Apps zurechtzufinden. Man kann sie auch als primäres Mittel bezeichnen, um den User zu führen – ihm zu sagen, wohin er »gehen« kann (z.B. sieh dir dieses Produkt an) oder wann er eine bestimmte Aktion ausführen soll (z.B. leg das Produkt in den Warenkorb). All dies sind einfache Dinge, die ebenso einfach erfassbar sein sollten. Die richtige Planung von Bewegungsmustern fängt bei der Informationsarchitektur an. Findet sich ein User schnell zurecht und gelangt zur gewünschten Information, wird er ein positives Erlebnis während des Besuchs und der Benutzung der Anwendung oder Website haben.

Die Planung eines Bewegungsmusters hängt primär vom Inhalt und Ziel der Seite ab. Eine Musterlösung gibt es nicht. Um beim Shop-Beispiel zu bleiben, ist ein mögliches Ziel »Verkaufen«. Von dieser Grundlage aus wird geplant, wie der Prozess in Zukunft möglichst unkompliziert ablaufen kann.

Stehen Ziele und Absicht der Seite fest, lässt sich auch herausfinden, welche Objekte hervorgehoben werden müssen, um ein Bewegungsmuster festzulegen. Hier spielt die Hierarchie der Objekte eine entscheidende Rolle. Die Objekte müssen in die richtige Ordnung gebracht werden, damit feststeht, in welcher Reihenfolge sie später vom User wahrgenommen werden,

wenn er sich über die Seite bewegt. Neben Aspekten wie Abfolge und Anordnung sollte auch das eigentliche Interfacedesign berücksichtigt werden.

## Lesefluss

Die Anordnung von Objekten richtet sich bei einem westlich geprägten User am natürlichen Lesefluss von links nach rechts aus. Man darf jedoch nicht davon ausgehen, dass der User die gesamte Seite so lesen oder erfassen wird. Vielmehr werden Webseiten meistens nur oberflächlich überflogen, in der Hoffnung die gewünschte Information zu finden, nach der man sucht. Visuelle Spots spielen eine wichtige Rolle, um den Besucher optisch über die Seite zu führen. Ein Logo sitzt daher beispielsweise am besten oben links auf einer Website. Dieser Teil liegt mit ziemlicher Sicherheit bei Seitenaufruf im sichtbaren Bereich eines Bildschirms und der Besucher nimmt es aufgrund des gelernten Leseflusses als erstes wahr.

## Layout

In welchen Rahmen und welches Design sich Elemente einfügen, hängt vom jeweiligen Projekt oder dem Corporate Design ab. Es gibt zum Glück eine Vielzahl von möglichen Layouts, welche jedes für sich wunderbar funktionieren. Es trägt damit zur Positionierung und gleichzeitig zur Differenzierung und Unterscheidung von

Marken und Unternehmen bei. Eine einfache Grundregel: Je einfacher und strukturierter ein Interface ist, desto besser wird sich der User später zu rechtfinden und zur gewünschten Information finden. Google ist mit diesem Ansatz und seinen Anwendungen sehr erfolgreich. Das klare und reduzierte Konzept der Google Startseite verzichtet auf jedes überflüssige Element. Beim Layout und Design einer Website spielen der digitale Zeitgeist sowie aktuelle Trends eine große Rolle. Nichts verändert und entwickelt sich schneller weiter als das Web.

## Wegweiser

Die Möglichkeit, über Hierarchie und Position Einfluss auf das Bewegungsmuster zu nehmen, kann durch eine weitere Verfeinerung der Elemente noch präzisiert werden. Gezielte Maßnahmen und Effekte, die z.B. Überschriften, Links und Buttons betreffen, führen hier zu einem schnellen Erfolg.

Der Einsatz von Farbe ist ein einfaches, aber sehr effektives Mittel, um Aufmerksamkeit auf bestimmte Objekte zu lenken. Über eine leuchtende Farbe oder dem Spiel mit Kontrasten zieht man die Aufmerksamkeit des Users auf einzelne Elemente, Flächen oder Überschriften und greift auch damit direkt in die Hierarchie und Wahrnehmung ein. Ein kleines und unwichtiges Objekt kann durch die Farbe Rot in einer ansonsten neutralen Umgebung alle Aufmerksamkeit auf sich ziehen. Auch über die Größe von Elementen wird die Hierarchie direkt beeinflusst. Ganz natürlich wird großen Objekten mehr Aufmerksamkeit entgegengebracht als kleineren. Dieser Punkt spielt im Web gerade bei der Typografie eine wichtige Rolle. Wir gehen bei großen Schriften eher von einer Überschrift aus als bei kleineren. Eine gut ausgearbeitete Typografie kann einer Website bereits eine funktionale Hierarchie bzw. ein Bewegungsmuster geben, ohne dass ein weiteres grafisches Element notwendig ist.

## Das große Ganze

Ein Designprozess verläuft selten nach einem linearen Muster. Das Layout ist in einem andauernden Wandel und entwickelt sich stetig weiter. Die Summe der Einzelteile, die den User führen, in eine ansprechende Form zu bringen, ist Aufgabe und Herausforderung für jeden Designer im Bereich digitaler Medien.

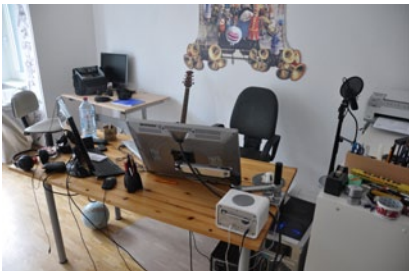
Hierarchien helfen dem User, Inhalte auf visueller Ebene schneller zu erfassen und werden durch den kommenden HTML5-Standard weiter an Relevanz gewinnen. Form und Inhalt einer Website werden damit technisch besser strukturiert und gewichtet. Der gezielte Einsatz macht eine Website erst effizient und die intuitive Benutzung einer Applikation möglich.

# Ordnungsfanatiker oder kreativer Chaot

## Über Arbeitsplätze von Gestaltern

### Alexander Gellner

Ich bin Alexander Gellner, Illustrator und (Motion) Designer aus Berlin.



#### Ordnungsfanatiker oder kreativer Chaot?

Wenn ich gerade am Machen bin, vergesse ich oft einfach aufzuräumen und dann wird's schon etwas chaotisch. Aber ich mag es auch, alles einfach griffbereit zu haben und dann sieht es für Außenstehende schon mal unaufgeräumt aus. Wenn ich ehrlich bin, habe ich es aber am liebsten aufgeräumt.

#### Woher nimmst du Inspirationen für deine Ideen?

Darüber habe ich noch nicht viel nachgedacht. Vielleicht entsteht Inspiration am Anfang aus dem Verlangen, sich auszudrücken, aus der Welt einen Sinn zu machen und Dinge auszuprobieren, die man irgendwo mal aufgeschnappt hat. Also, warum gibt es diejenigen, die im Kindergarten eher drin hocken und Piraten und Fußballspieler malen und die anderen, die draußen spielen und

Mädchen mit Matsch bewerfen? Heute ist es ja relativ einfach, Inspirationsquellen aufzureihen. Man ist Teil einer Szene, in der inspiriert zu sein, oder sich so zu geben, eine Grundvoraussetzung ist. Bei mir ist es halt die üblich Mischung aus Comics, Büchern, Filmen, Videospielen, Ausstellungen, Leuten die ich sehe, und unter der Dusche beatboxen. Aber ich denke davor kommt etwas Grundlegenderes. Es geht bei mir darum, Geschichten zu erzählen und dabei Spaß zu haben.

#### Wann/Wo/Wie kommst du auf Ideen?

Wenn ich mich locker mache, kommen Ideen ständig und von überall. Ich gehe eigentlich nie ohne mein Skizzenbuch raus. Oft kommt man von Gesprächen in der Bahn, aber vor allem durch Gespräche mit Freunden und Partnern auf Ideen. Weil ich mich selber oft ablenke, und relativ viel springe in meinen Interessen und Meinungen, mag ich Auftragsarbeiten immer mehr. Ich mag diesen engen Rahmen aus Aufgabe, Zeitplan, Budget, der von außen hereingegeben wird, um dann zielgerichtet arbeiten zu können. Da ist dann auch keine Zeit für Unsicherheiten und viel hin und her – Lösungen finden, abliefern, Rechnung schreiben, Dankeschön. Das hat was Befreiendes. In letzter Zeit übe ich auch mehr, meine selbstinitiierten Projekte kommerzieller zu durchdenken. Also nicht mehr wie sonst einfach irgendetwas machen, was ich cool finde, sondern sich irgend-

ein Problem angucken und dann Lösungen erarbeiten, für die Leute Geld bezahlen würden. Das ist irgendwie verkehrt herum denken, aber man kommt auf Ideen, die man sonst nicht gehabt hätte.

[www.gellnerism.com](http://www.gellnerism.com)  
[www.alexandergellner.de](http://www.alexandergellner.de)

### Alexandra Raddatz

Alex, Schriftsetzerin (Ja, das gab's damals noch ;) mit Designer-Herz, rundreisende Europäerin, mit festem Sitz in Holland und liebe zur Drucktechnik, auch nach 10 Jahren Milano bleibt man deutsch.



#### Ordnungsfanatiker oder kreativer Chaot?

Eindeutig ... Chaos, liebe aber die Ordnung (Eben doch typisch deutsch).

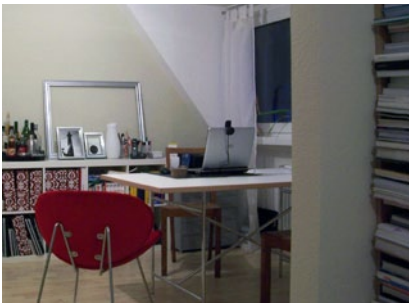
#### Woher nimmst du Inspirationen für deine Ideen?

Reisen.

### Wann/Wo/Wie kommst du auf Ideen?

Eigentlich ständig und überall ... viel beim Wandern mit Hund ... wäre schön, wenn man eine Festplatte im Kopf hätte und die ‚Tagesideen‘ sofort speichern könnte.

## Antje Leitinger



### Ordnungsfanatiker oder kreativer Chaot?

Kreativer Ordnungsfanatiker?!

### Woher nimmst du Inspirationen für deine Ideen?

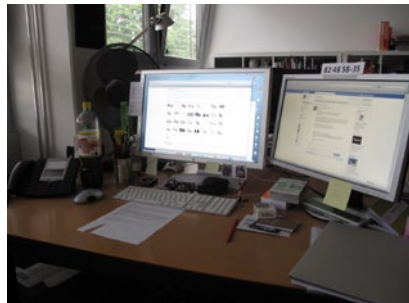
Durchs beobachten meiner Umwelt, Fachliteratur/Internet und manchmal uninspiriert auf Knopfdruck.

### Wann/Wo/Wie kommst du auf Ideen?

Immer öfter dann und dort wo ich es nicht erwarte und am besten ohne Leistungsdruck.

## Boris Kahl

Boris Kahl hat Visuelle Kommunikation studiert und ist seit 2001 Art Director bei MAGMA Brand Design in Karlsruhe. Neben der normalen täglichen Arbeit betreut er den Schriftenverlag VOLCANO TYPE und den Abrisskalender TYPODARIUM. Boris ist Mit-Gründer des Weblogs und Magazins SLANTED.



### Ordnungsfanatiker oder kreativer Chaot?

Eigentlich beides. Es kommt immer auf die äußeren Umstände und die momentane Stimmung an. Aber schon eher ordentlich und gut strukturiert.

### Woher nimmst du Inspirationen für deine Ideen?

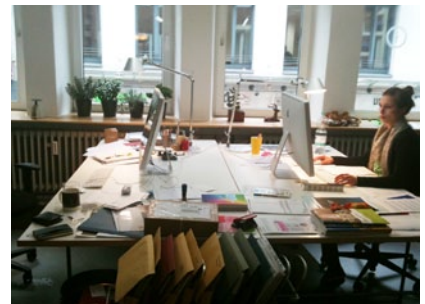
Das ist ganz unterschiedlich. Ich bin sehr viel im Internet unterwegs und kriege dadurch sehr viel mit. Gehe aber gerne auch raus in die Natur.

### Wann/Wo/Wie kommst du auf Ideen?

Überall. Wenn ich eine neue Aufgabenstellung bekomme, lasse ich diese im Kopf etwas ruhen. D.h. ich denke indirekt immer drüber nach. Das ist wie ein Problem, für das ich eine Lösung suche. Nach und nach kommt dann eins zum anderen.

## Christian Büning

Christian Büning arbeitet seit 2001 als freier Informationsgestalter in Münster.



### Ordnungsfanatiker oder kreativer Chaot?

Eher Pragmatiker: Wenn die Papierberge zu hoch werden, kommt alles in die Mappen neben meinem Schreibtisch oder knapp daneben in den Papierkorb. Ich versuche seit Monaten, so strukturiert zu sein wie Katrin gegenüber, bekomme es aber nicht hin.

## Woher nimmst du Inspirationen für deine Ideen?

Auch wenn es abgedroschen klingt: Die Lösung ist meist schon im Problem enthalten. Die brauchbaren Ideen kommen von selbst, wenn ich genug Material und Informationen gesammelt habe und anfangs, kreuz und quer zu kombinieren. Den Rest kupfern wir heimlich aus Jahrbüchern von argentinischen Designpreisen ab.

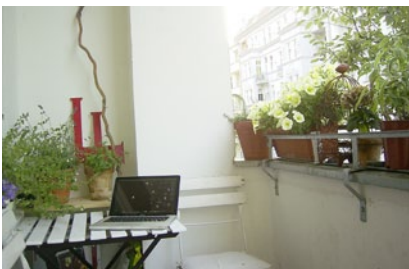
## Wann/Wo/Wie kommst du auf Ideen?

Wann, wie und wo kommt man auf die Idee zu so einer seltsamen Frage? An meinem Schreibtisch kommen Ideen jedenfalls nicht so oft, wie vor der Kaffeemaschine oder beim Blumen gießen.

[www.buero-buening.de](http://www.buero-buening.de)  
[www.cbfunkt.de](http://www.cbfunkt.de)

## Christoph Koeberlin

Christoph Köberlin ist Typograf und Betreiber von **typefacts.com**.



## Ordnungsfanatiker oder kreativer Chaot?

Kreativer Chaot, der sich in die Ordnung zu flüchten versucht, um die Dinge halbwegs auf die Reihe zu kriegen – mit wechselndem Erfolg.

## Woher nimmst du Inspirationen für deine Ideen?

Ich versuche, mit offenen Augen durch die Welt zu gehen und so viel wie möglich reinzulassen. Dann kommt sogar mir manchmal eine Idee.

## Wann/Wo/Wie kommst du auf Ideen?

Auf meiner Facebook-Seite gebe ich Hilfestellungen und Anregungen für die alltäglichen typografischen Fragen, deshalb kommen mir die Ideen auch meistens dann, wenn irgendwo eine von ihnen auftaucht.

## Christoph Wilde

Lebt in Berlin und bin freiberuflicher Photodesigner / Kommunikationsdesigner.



## Ordnungsfanatiker oder kreativer Chaot?

Ich würde mich eher in die Kategorie Ordnungsfanatiker einordnen.

## Woher nimmst du Inspirationen für deine Ideen?

Die Inspirationen für meine Ideen kommen hauptsächlich aus dem alltäglichen Leben. Aber auch aus Blogs, Magazinen und Zeitungen. Manchmal bekomme ich sie durch mein näheres Umfeld, wie Freunde, bekannte und Arbeitskollegen.

## Wann/Wo/Wie kommst du auf Ideen?

Die meisten Ideen habe ich kurz vor dem einschlafen. Deswegen liegt auch unter meinem Kopfkissen ein Notizblock.

Oft reicht die Zeit für diese Taktik nicht. Wenn es schnell gehen muss versuche ich durch konsequentes »Brain-Storming« zu den Ideen zu gelangen, Musik spielt dabei eine große Rolle. Manchmal ist es ein einfacher Spaziergang und/oder eine Radtour durch die Stadt die mich zu neuen Ideen bringen.

[www.christophwilde.de](http://www.christophwilde.de)

## Clemens Hartmann



Ordnungsfanatiker  
oder kreativer Chaot?

mal dies mal das

Woher nimmst du Inspira-  
tionen für deine Ideen?

alles nur geklaut

Wann/Wo/Wie  
kommst du auf Ideen?

überall und nirgendwo

[www.elmznz.blogspot.com](http://www.elmznz.blogspot.com)  
[www.rasterblock.de](http://www.rasterblock.de)

## Daniel Becker



Ordnungsfanatiker  
oder kreativer Chaot?

Eigentlich Ordnungsfanatiker, weil ich  
aber gerade umgezogen bin, sieht es  
aus, als hätte eine Bombe eingeschla-  
gen.

Woher nimmst du Inspira-  
tionen für deine Ideen?

Eigentlich kommen die Ideen haupt-  
sächlich aus meinem Kopf durchs  
nachdenken. Ich betreibe kaum Re-  
cherche in Magazinen oder Websites.  
Tolle arbeiten von anderen setzten  
mich immer unter Druck und stören  
die Kreativität.

Wann/Wo/Wie  
kommst du auf Ideen?

Auf langen Zugfahren kommen mir  
Ideen am einfachste. Weil ich nicht ab-  
gelenkt werden kann und ich gezwun-  
gen bin, einen Ort für eine bestimmte  
Zeit nicht zu verlassen.

Ebenso kurz vor dem Einschlafen. Ich  
brauche immer lange bis ich ein-  
schlafe – in der Dunkelheit kann ich  
auch super nachdenken.

## Daniel Gebhardt de Koekkoek

Daniel Gebhardt de Koekkoek lebt und  
arbeitet als freischaffender Fotograf  
in Wien. Auf seinem Schreibtisch liegt  
gerade sein frisch gepresstes Port-  
folio das er momentan gewissenhaft  
füllt und auf interessierte Agenturen  
hofft, die mal einen Blick rein werfen  
möchten.



Ordnungsfanatiker  
oder kreativer Chaot?

Wannabe Ordnungshalter

Woher nimmst du Inspira-  
tionen für deine Ideen?

Von anderen, die es weit besser machen  
als ich.

## Wann/Wo/Wie kommst du auf Ideen?

Beim Singen unter der Dusche.

## Daniel Matzenbacher

Daniel Matzenbacher, 55, Illustrator, Collagist, Grafischer Gestalter,



## Ordnungsfanatiker oder kreativer Chaot?

Von meiner Anlage her extrem Ordnungsliebend, aber vom Dasein geschult und beauftragt..., dieselbe sofort und augenblicklich, im Moment ihres Erscheinens, zu zerhacken... kann sie doch, meiner Auffassung entsprechend, immer nur das Ende eines Prozesses bedeuten.

## Woher nimmst du Inspirationen für deine Ideen?

Aus den, dafür am geeignetsten Bereichen meines Gehirns...

## Wann/Wo/Wie kommst du auf Ideen?

Wann?/ ...ganz sicher nicht beim Klang einer Nachtigall bei Sonnenaufgang... sondern ab dem Moment, in dem ich mich in einen Arbeitsprozess begeben...

Wo?/...pauschal – überall! aber meistens natürlich am Ort des Geschehens, meinem Arbeitsplatz...

Wie?/...indem ich meine große Assoziationskiste öffne...

[www.danielgebhart.com](http://www.danielgebhart.com)

## Dirk Unger

Mein Name ist Dirk Unger, ich arbeite gerade an meiner Abschlussarbeit als Kommunikationsdesigner an der FH Düsseldorf zum Thema »Fortschrittliches Design«. Seit 2003 arbeite ich selbstständig in den Bereichen Kommunikationsdesign und Werbung vor allem für soziale Einrichtungen.



Ich bin zwangsneurotischer Ordnungsfanatiker, der sich seit vielen Jahren dazu zwingt, unordentlich zu sein.

Die Inspiration überfällt mich im Alltag und findet ihren Weg vom Auge zum Gehirn ohne mein bewusstes Zutun. Mindestens ein Drittel meines Tages verbringe ich im Internet, um mich auf dem aktuellen Stand zu halten oder in vergangenen Zeiten zu kramen.

Die besten Ideen entstehen bei mir nach 18 Uhr. Viele der Ideen, die nach 23 Uhr durch mein Gehirn jagen, erscheinen aber am nächsten Morgen weniger glorreich.

Für gute Ideen brauche ich die richtige Umgebung, meistens das vertraute Heim, Ruhe, Zeit und einen konkreten Anlass wie beispielsweise einen Job auf dem ich arbeite, sonst wächst meine Liste mit zu erledigenden eigenen Projekten ins Unermessliche.

[www.dirkunger.de](http://www.dirkunger.de)

## Elka Meinken

Mein Name ist Elka-Elena Vayenne Meinken und ich bin 23 Jahre alt. Ich wohne in der schönen Siegburg und besuche zur Zeit die Rhein-Sieg-Akademie für realistisch bildende Kunst und Design in Hennef.



## Ordnungsfanatiker oder kreativer Chaot?

Manchmal bin ich ein Ordnungsfanatiker und manchmal ein Chaot.

Woher nimmst du Inspirationen für deine Ideen?

Wann/Wo/Wie kommst du auf Ideen?

Meine Ideen entstehen, wenn ich bereits angefangen habe an eine Sache ran zu gehen. Während ich an einem Projekt arbeite, schießen mir immer wieder neue Ideen in den Kopf – auch für andere Projekte – Ordnung und Planung sind da total fehl am Platze. Weiter arbeiten heißt die Devise und wenn ich sogar ein fertiges Projekt neu anfangen muss, nur um es am Ende perfekt zu haben.

## Emil Möller



## Ordnungsfanatiker oder kreativer Chaot?

70:30

Woher nimmst du Inspirationen für deine Ideen?

Aus der Bedeutung der Dinge.

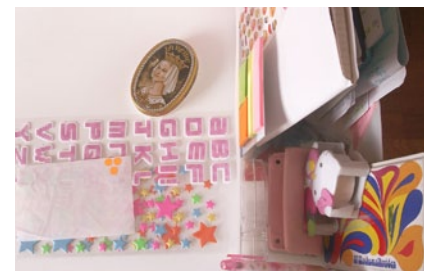
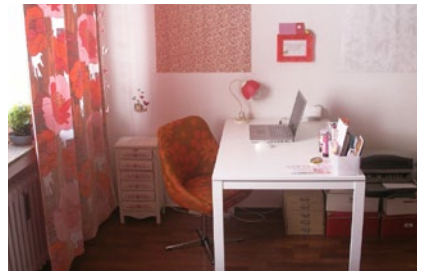
Wann/Wo/Wie kommst du auf Ideen?

In der Badewanne oder beim auf und abgehen.

Und noch was: Ideen, die man im Traum hat sind meist nur im Traum genial.

## Finna Leibenguth

Als Finna Leibenguth ihr Seepferdchen\* gemacht hatte und danach ein paar Mal im Freibad\*\* gewesen war, wagte sie Mitte 2006 den Sprung\*\*\* ins kalte Wasser. Sie ist freiberufliche Illustratorin & Grafikdesignerin für Verlage, Magazine & Werbung.



## Ordnungsfanatiker oder kreativer Chaot?

Innere Ordnung durch äußere Ordnung. Pseudokreatives Chaos ist ein nervtötender Zeitfresser & zuverlässiger Stimmungskiller.

(Ordnung muss übrigens nicht grau in grau sein. Und auch nicht wie die luftleere Antarktis eines weißen Besprechungsraumes mit Normlicht.)

**Woher nimmst du Inspirationen für deine Ideen?**

Rausgehen und GENAU HINSEHEN. Vielleicht auch mal ein Foto machen. Zur Sicherheit.

**Wann/Wo/Wie kommst du auf Ideen?**

Wann: Wenn die Zeit drängt, ganz schnell.

Wo: Überall, wo es nicht zu chaotisch ist.

Wie: Beim Bemerken von Besonderem im Allgemeinen.

## Florian Geiger

Florian Geiger, Creative Director  
Interactive ignition groupe/  
Leo Burnett, Frankfurt am Main



**Ordnungsfanatiker oder kreativer Chaot?**

Weder noch. Die Kunst besteht darin, Ordnung für das Chaos zu schaffen. Das Chaos der Kreativität folgt seiner eigenen Ordnung.

**Woher nimmst du Inspirationen für deine Ideen?**

Natur, Menschen, Kunst, Film, Photographie, Mode – überall dort, wo sich Zustände über sich selbst hinaus zu etwas Neuem entwickeln.

**Wann/Wo/Wie kommst du auf Ideen?**

Das passiert zu jeder Zeit, an jedem Ort und folgt keinem Schema.

Bevorzugt jedoch in der Dusche und während Meetings wenn das (kreative) Chaos tobt. Eigentlich sind es immer Momente in denen das Denken Freilauf hat.

## HD Schellnack



**Ordnungsfanatiker oder kreativer Chaot?**

Weder noch – es kommt auf die Phase an. Man räumt auf, um Unordnung machen zu können und macht Unordnung, um aufräumen zu dürfen.

**Woher nimmst du Inspirationen für deine Ideen?**

Ich klaue, wo ich kann.

**Wann/Wo/Wie kommst du auf Ideen?**

Wenn ich das so sicher wüsste, würde ich den Ort nie verlassen oder immer zu der Zeit aufstehen. Ideen kommen bei mir meist schrecklich unberechenbar, auch wenn die Methode Sammeln-Ordnen-Vergessen-Schlafen-Inspiration oft gut funktioniert.

Ganz oft, weiß ich, was ich für B machen müsste, während ich eigentlich Hals über Kopf in A stecke und die Deadline knapp wird – genau der perfekte Zeitpunkt, um dann plötzlich mit A anfangen zu wollen...

## Henning Horn

Ich engagiere mich als PR-Berater für die gestaltende Wirtschaft, Designern mehr Öffentlichkeit zu verschaffen: als strategischer Ratgeber, Verfasser von Texten und als Organisator von Veranstaltungen, die stets dazu dienen, den

Dialog mit relevanten Zielgruppen, Multiplikatoren und Medien anzuregen. Als Vorsitzender der Initiative »Face to Face« fördere ich den internationalen Designdialog, indem ich Konferenzen, Seminare und Design-Studienreisen plane und durchführe.



### Ordnungsfanatiker oder kreativer Chaot?

Ich sehe mich weder als Ordnungsfanatiker, noch als kreativen Chaoten. Wichtig ist mir, dass ich den Überblick bewahre und alles, was ich brauche, schnell wieder finde. Ob andere sich in meinen Unterlagen zurechtfinden, ist mir nicht ganz so wichtig.

### Woher nimmst du Inspirationen für deine Ideen?

### Wann/Wo/Wie kommst du auf Ideen?

Ideen kommen mir in absoluter Ruhe, im Gespräch mit anderen, unter der Dusche, beim Bogenschießen oder Le-

sen – und weil ich mit offenen Augen durch die reale und die virtuelle Welt gehe.

## Jasmin Zwick

ich bin jasmin zwick, selbstständig als fotografin und grafikdesignerin.



### Ordnungsfanatiker oder kreativer Chaot?

ordnungsfanatiker! definitiv! ich kann nicht anfangen zu arbeiten wenn mein arbeitsplatz unaufgeräumt ist.

### Woher nimmst du Inspirationen für deine Ideen?

generell schaue ich mir viel an. und das immer und zu jeder zeit. wenn ich eine werbung sehe frage ich mich immer ob sie schlecht oder gut ist und warum. sehe ich ein foto frage ich mich ob ich es genauso oder anders gemacht hätte. betrachte ich eine broschüre mit tollen fotos dann schaue ich nach welcher fotograf sie gemacht hat und besuche seine internetseite. manchmal nervt es auch, weil ich nie

richtig abschalten kann. du siehst, was du weißt. und das ist tatsächlich so. früher habe ich nie verstanden wenn irgendwelche fotografen davon gesprochen haben, dass der blick geschult wird. jetzt weiß ich es. wenn ich durch die gegend spaziere, beobachte ich die menschen, wie sie sich bewegen, was sie sagen, ihre kleidung und auftreten. dann frage ich mich, was wohl eine interessante fotostrecke dazu wäre und welche momente ich gerne fotografieren würde. ganz objektiv kann ich nichts mehr betrachten. auf der einen seite ist es schön, weil ich merke, dass ich ein gutes stück voran gekommen bin, auf der anderen seite ist es manchmal etwas anstrengend.

### Wann/Wo/Wie kommst du auf Ideen?

eigentlich ist es oft ganz einfach. es ergibt sich. zum beispiel beschäftigt mich momentan das thema familie sehr stark. wer bin ich und wie weit hat mich meine erziehung dabei beeinflusst. welche position übernehme ich in meiner eigenen familie, bin ich damit glücklich oder was hätte ich gerne anders? demnächst mache ich auch bei meiner ersten familienaufstellung mit und ich bin sehr gespannt was da auf mich zukommt und was ich dabei lernen kann. und genau in dieser zeit hat mich meine freundin und yogalehrerin gefragt, ob ich ihre eigene yogamodekollektion fotografieren möchte. als fotomodell wollte sie ihre tochter und noch eine zweite person. da kam

ich auf die idee, dass sie selbst mit dabei ist. nun soll es eine fotostrecke über kleidung werden, aber es soll auch die ganz besondere beziehung zwischen mutter und tochter zeigen. es soll sehr persönlich und gefühlvoll werden. so stelle ich es mir zumindest vor. für mich ist es heute überhaupt gar kein problem mehr ideen zu finden. ich habe tausende. das war früher nicht so, da musste ich immer sehr lange überlegen und recherchieren. heute läuft das eher nebenbei und ich mache die dinge die mir spaß machen und die mich interessieren und ich habe das glück, dass ich es mit meinem job vereinbaren kann. im prinzip fotografiere ich das was ich auch in meiner freizeit fotografieren würde. meine ideen kommen immer und überall. ich glaube es ist generell eine übungssache. man kann das trainieren. und je mehr man weiß und je mehr man gesehen hat, desto leichter fällt es einem. man muss nicht mehr ausprobieren, ob es gut aussieht, man weiß schon vorher, dass es klappt.

**[www.jasmin-zwick.de](http://www.jasmin-zwick.de)**

## Jenny Lettow



### Ordnungsfanatiker oder kreativer Chaot?

Beides! Während eines umfangreichen Projektes kann es schon sehr chaotisch zugehen und kurz vor Fertigstellung bzw. Abgabe sieht es teilweise katastrophal aus, aber danach wird alles ordentlich aufgeräumt und weggeschmissen.

### Woher nimmst du Inspirationen für deine Ideen?

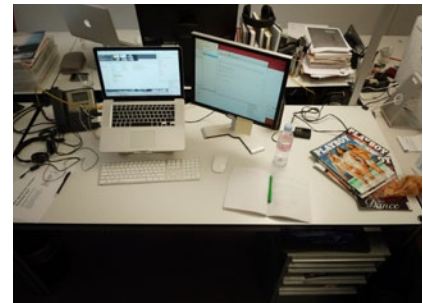
Aus Blogs, Zeitschriften, Büchern, Ausstellungen oder auch einfach nur, wenn ich durch die Straßen laufe und meine Umwelt aufmerksam wahrnehme.

### Wann/Wo/Wie kommst du auf Ideen?

Beim Fahrradfahren oder beim Joggen komme ich häufig ganz überraschend auf tolle Ideen. Hilfreich ist oft auch der Austausch mit anderen Menschen.

**[www.jenny-lettow.de](http://www.jenny-lettow.de)**

## Jonas Kamber



### Ordnungsfanatiker oder kreativer Chaot?

Klar der Chaot. Sieht nur so ordentlich auch, weil ich gerade gestern neue Schubladen kriegte und nun das ganze Chaos da drin steckt.

### Woher nimmst du Inspirationen für deine Ideen?

Im Alltag, von Freunden, in der Küche, unter der Dusche, auf dem Klo und in der sigi-Pause.

### Wann/Wo/Wie kommst du auf Ideen?

Wenn sofort eine Idee her muss, gehts am schnellsten bei Brainstormings mit wenigen Personen die ändlich ticken wie ich.

Jonas Kamber ist Art Director bei Namics Rotweiss in Zürich und Betreiber von **[LooksLikeGoodDesign.com](http://LooksLikeGoodDesign.com)**

## Judith Drews



### Ordnungsfanatiker oder kreativer Chaot?

Judith Drews is an international illustrator based in Berlin. Judith's work appears in children's books and also in all adult areas of illustration. She bridges these formats because her assignments are directed to those whose hearts remain open to her joyful enthusiasm.

Judith's many honors include nomination for the 2010 German Design Award, Stiftung Buchkunst, 100 Best Posters, and inclusion in the much admired 3x3 Magazine.

Ein ordentlichen Arbeitsplatz tut mir sehr gut, aber in der Realität sieht es dann zwischendurch immer mal wieder so aus wie auf dem Bild.

Also gehöre ich wohl eher zu den kreativen Chaoten – und Fanatismus mag ich sowieso nicht.

### Woher nimmst du Inspirationen für deine Ideen?

Inspirationen nehme ich aus bereits Erlebtem – sehr viel aus meiner Kindheit, all dem was ich mit meiner Tochter tagtäglich erlebe und von Flohmärkten.

### Wann/Wo/Wie kommst du auf Ideen?

Ideen kommen wann sie wollen – meistens genau dann, wenn man nichts hat um sie zu notieren.

[www.judithdrews.de](http://www.judithdrews.de)

## Juergen Siebert



### Ordnungsfanatiker oder kreativer Chaot?

Gepflegte Ordnung, ohne Fanatismus.

### Woher nimmst du Inspirationen für deine Ideen?

Aus dem, was andere denken und niederschreiben.

### Wann/Wo/Wie kommst du auf Ideen?

Morgens beim Rasieren. Früher bei langen Autofahrten, nach rund 60 Minuten purzelten die Ideen auf mich ein.

Jürgen Siebert ist Marketing-Director bei FontShop AG.

[www.fontblog.de](http://www.fontblog.de)

## Julia Fuhr

Ich bin Redakteurin und schreibe seit Anfang des Jahres für PAGE – Werbung, Design und Medien und das schmeckt mir ziemlich gut.



### Ordnungsfanatiker oder kreativer Chaot?

Zuhause und im Büro setze ich auf wohl dosierte Ordnung, in meinem digitalen Archiv blicke allerdings nur ich durch.

Woher nimmst du Inspirationen für deine Ideen?

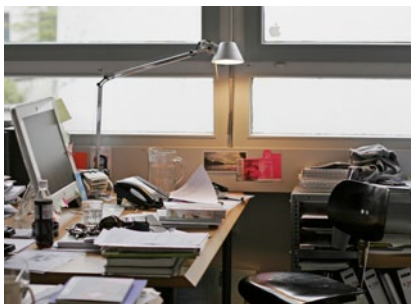
Wann/Wo/Wie kommst du auf Ideen?

Um Ideen zu finden und mich inspirieren zu lassen, setze ich nach wie vor auf das meiner Meinung nach ergiebigste Tool: Kommunikation.

Das können Gespräche sein, gemeinsames Feiern und Versacken, ein kurzer Chat oder ein Abstecher auf dem ein oder anderen Facebook-Profil. Klatsch und Tratsch darf man auf keinen Fall unterschätzen!

## Julia Kahl

Julia Kahl (Diplom-Designerin FH), geboren am 16.12.1983 in Aschaffenburg, studierte Kommunikationsdesign an der Hochschule Darmstadt. Seit 2008 lebt sie in Karlsruhe und ist CvD und Grafikerin des Slanted Magazins und Weblogs.



Ordnungsfanatiker oder kreativer Chaot?

Beides. Ein Heer von Ordnern steht auf, neben und unter meinem Schreibtisch. Alles wird feinsäuberlich abgeheftet. Leider reichen die Ordner und Ablagen oft nicht aus, um alle aktuellen Projekte aufzuräumen. Dann lege ich verschiedene Stapel an, die ich nach und nach durcharbeite, z.B. einen Stapel für Slanted Beiträge, einen mit neuer Post, und, und, und. Außerdem brauche ich neben Schreibblock und Kalender viele Post-Its aus Papier, um die wichtigsten Dinge direkt vor den Augen zu haben. Die kleben dann alle bunt an meinem grauen Bildschirm ... momentan sind es 13 Stück.

Woher nimmst du Inspirationen für deine Ideen?

Ich bekomme jeden Tag sehr viel Input über den Slanted Blog und habe natürlich auch sonst die Augen offen, was um mich herum geschieht. Auf Reisen, Vorträgen, Konferenzen habe ich manchmal einen richtigen Ideenschub. Aber ich glaube, dass man sich von allem inspirieren lassen kann. Es kommt darauf an, wie man die Dinge betrachtet.

Wann/Wo/Wie kommst du auf Ideen?

Die meisten Ideen kommen mir im Schlaf. Ich träume sehr viel und oft habe ich ganz konkrete Ideen, an de-

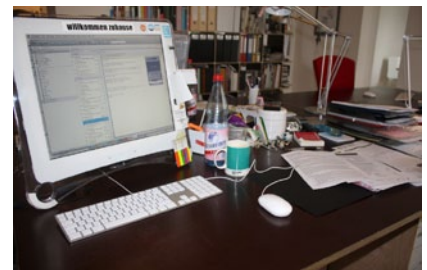
nen ich dann unterbewusst herumspinne. Wenn ich morgens aufwache, sind die Ideen oft noch da und können in die Tat umgesetzt werden.

[www.slanted.de](http://www.slanted.de)

[www.magmabranddesign.de](http://www.magmabranddesign.de)

## Kai Staudacher

Männlich, Jahrgang 1973, ziemlich lang geraten, ehemaliger Briefträger, Fußball-Fan und Geschäftsführer der merkwürdig gmbh.



Ordnungsfanatiker oder kreativer Chaot?

Im Kopf eindeutig kreatives Chaos, daher brauche ich auf dem Schreibtisch relativ viel Ordnung (je nach Job kanns aber auch schonmal chaotisch aussehen). Wichtig ist, dass morgens der Schreibtisch keine Spuren vom Vortag aufweist, sondern erstmal frei ist. Von daher ist abends Ordnung machen Pflicht. Ansonsten bin ich generell ordentlicher, als es Freunde von mir vermuten würde.

## Woher nimmst du Inspirationen für deine Ideen?

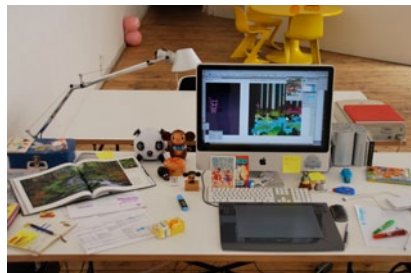
Aus meinem Alltag, aus dem Fernsehen, aus Gesprächen mit Designern und vor allem Nicht-Designern... Inspiration ist überall. Seit kurzem inspiriert mich auch meine kleine Tochter sehr. Mal sehen, wann ich mich ans erste Kinderbuch mache, um die eine oder andere lustige Geschichte umzusetzen.

## Wann/Wo/Wie kommst du auf Ideen?

Mit der Idee ist das so eine Sache. Kreative Impulse kommen überall – aber gerade im Designbereich muss sowas natürlich noch ausgearbeitet werden. Das passiert dann meist im Büro. Idee ist ja auch ein weiter Begriff. Textideen kommen mir manchmal auf dem Rad, die kann ich dann auch eins zu eins umsetzen. Wenn es z.B. um Materialwahl oder Falttechniken geht, nutzt die Idee wenig, wenn es später nicht funktioniert. Da muss die Idee dann erstmal in die Testphase. Manchmal nutze ich klassische Kreativtechniken wie Brainwriting oder eine Matrix, manchmal kommt auch ein Impuls aus dem Nichts und ich habe keine Ahnung, wie der Weg dorthin war. Manchmal fallen mir Ideen in den Schoß, aber oft ist es dann doch harte Grübelei, Scribbeln und konzentriertes Arbeiten.

## Kathie Kaepfel

Kathi Kaepfel, Character Designerin & Regisseurin für Animationsfilm, lebt & arbeitet in Berlin.



## Ordnungsfanatiker oder kreativer Chaot?

Ordnungsfanatiker.

## Woher nimmst du Inspirationen für deine Ideen?

am stärksten aus dem Leben und der Natur an sich, aber auch Träumen und Erinnerungen oder klassischen Themen wie Literatur, Film, Kunst

## Wann/Wo/Wie kommst du auf Ideen?

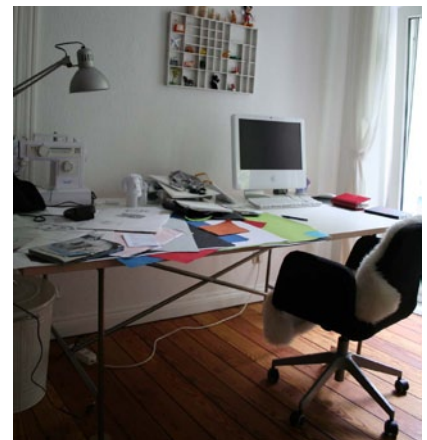
Wann: oftmals, wenn ich nachts nicht schlafen kann. Dunkelheit scheint auf jedenfall gut zu sein & absolute Ruhe ist auch superwichtig

Wo: wenn nachts, dann im Bett. Wenn tagsüber, dann im Atelier vor Papier

Wie: ein hin- und herschieben, verdrehen, hinterfragen der Gedanken (zum Thema), intensive Recherche, Entwicklung der Gedanken in vielen Zeichnungen

## Katrin Rodegast

Ich bin Katrin, lebe in Berlin und arbeite als Illustratorin.



## Ordnungsfanatiker oder kreativer Chaot?

Absoluter Ordnungsfanatiker, Dinge wegzuerwerfen befreit meine Seele.

## Woher nimmst du Inspirationen für deine Ideen?

Von überall her: Supermarkt, Freunde, meine Kindheit, unser Viertel, Museen, Fernsehen, Musik...

## Wann/Wo/Wie kommst du auf Ideen?

Beim Zufahren! Die Strecke Dortmund–Berlin ist mein Favorit. Eine perfekte Mischung aus schrägen Mitfahrern und traumhafter Landschaft.

## Malte Christensen

Mein Name ist Malte Christensen, ich arbeite als Designer und Webentwickler in Berlin und betreibe das Designblog kopfbunt.



## Ordnungsfanatiker oder kreativer Chaot?

Ich bin absoluter Strukturliebhaber aber auch analoger Kreativ-Chaot! Deswegen habe ich auch zwei Arbeitsplätze an unterschiedlichen Orten.

## Woher nimmst du Inspirationen für deine Ideen?

Ich brauche meistens einen Auslöser, das kann Stress sein, Freizeit, Urlaub, Heimat, Lachen, Luft und Liebe oder

ein positives Erlebnis im Alltag – Ich probiere mir eine gewisse Leichtigkeit zu bewahren, positiv zu denken und viel Abwechslung in mein Leben zu bringen – dann sprudelt es meist von ganz allein.

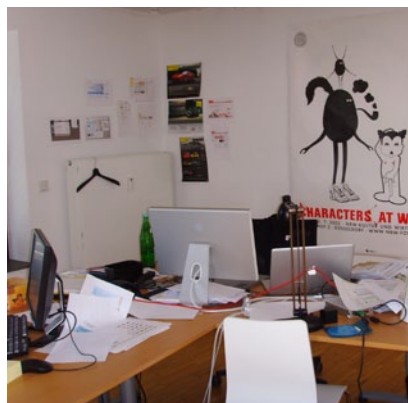
## Wann/Wo/Wie kommst du auf Ideen?

Besonders gut funktioniert es im Austausch mit anderen. Ich bin überzeugt von der Methode des »Teilens«. Ich spiele mir mit Freunden die Ideen und Gedanken zu, die spielen Sie kombiniert mit eigenen Gedanken zurück – so werden aus Ideen meist schnell Taten.

[www.maltechristensen.com](http://www.maltechristensen.com)  
[www.kopfbunt.de](http://www.kopfbunt.de)

## Maria Hahn

Maria Hahn ist CD bei WhiteCube spicy.



## Ordnungsfanatiker oder kreativer Chaot?

Arbeitsplatztechnisch gehöre ich ganz klar in die Kategorie Chaot, das sieht man ja.:) Allerdings bekommen meine Entwürfe oft auch das Attribut "Aufgeräumt", das denkt man nicht wenn man den Schreibtisch sieht.

## Woher nimmst du Inspirationen für deine Ideen?

Da ich hauptsächlich Entwürfe für digitale Medien mache, ist das Internet natürlich eine sehr große Inspirationsquelle. Aber grundsätzlich versuche immer die Augen offen zu halten, denn Inspiration für gute Ideen gibt es überall, in Büchern, auf der Straße, in Magazinen etc.

## Wann/Wo/Wie kommst du auf Ideen?

Das ist immer so eine Sache und Tagesform abhängig, es gibt Tage da fluppt es regelrecht und anderen quäle ich mich ein bisschen herum. Grundsätzlich kommen natürlich viele Ideen während der Arbeit, weil man sich ja da mit den Dingen auch auseinandersetzt, aber es kann auch passieren dass wenn ich auf dem Fahrrad unterwegs bin oder anderswo Ideen kommen.

## Markus Reuter

Ich, Markus (roitsch), bin ein kreativer Kopf aus Hamburg, dem nie die Ideen ausgehen.



Ordnungsfanatiker  
oder kreativer Chaot?

Beides, aber auf dem Schreibtisch herrscht Ordnung!

Woher nimmst du Inspirationen für deine Ideen?

Da gibt es keine Grenzen, immer und überall inspiriert mich etwas, man muss nur die Augen/Ohren/Nase aufmachen.

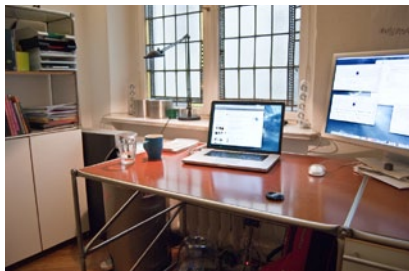
Wann/Wo/Wie  
kommst du auf Ideen?

Wie gerade schon erwähnt, eigentlich immer und überall aber vor allem, wenn ich nicht zwanghaft versuche Ideen zu entwickeln, dann sprudeln sie aus mir heraus (z.B. kurz vor dem Einschlafen, deswegen liegt immer das Notizbuch am Bett).

[www.bettertastethansorry.com](http://www.bettertastethansorry.com)

## Martin Wenzel

Ich bin Schrift-, Web- und Kommunikationsdesigner. Ich nehme meine Arbeit ernst – mich selbst jedoch nicht unbedingt :-)



Ordnungsfanatiker  
oder kreativer Chaot?

Ersteres.

Woher nimmst du Inspirationen für deine Ideen?

Keine festgelegte Quelle. Ideengebende Formen kann ich überall entdecken.

Wann/Wo/Wie  
kommst du auf Ideen?

Unbestimmte Zeit. Jedoch immer dann, wenn ein Leerraum in meinem Hirn gefüllt werden will /In der Küche, im Museum, manchmal im Bett und natürlich am Arbeitsplatz /Beim Nachdenken, Skizzieren, Assoziieren und im Gespräch.

[www.MartinPlusFonts.com](http://www.MartinPlusFonts.com)

## Michael Och

mein name ist michael och und ich betreibe eine agentur für visuelle kommunikation in tettng am bodensee.



Ordnungsfanatiker  
oder kreativer Chaot?

ich bin weder ordnungsliebend noch chaotisch alleine, je nach auftrag und tagesform bin ich das eine oder das andere.

Woher nimmst du Inspirationen für deine Ideen?

inspirationen nehme ich aus dem täglichen leben, dem durchstöbern unzähliger bücher und websites sowie dem befragen meiner peergroup :-)

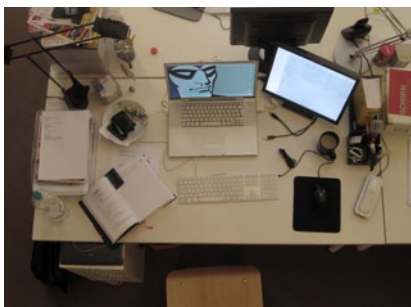
Wann/Wo/Wie  
kommst du auf Ideen?

auf ideen komme ich zu den unterschiedlichsten tages- und nachtzeiten, weshalb neben meinem bett ein notizbuch liegt. entweder ich habe sofort

eine passende idee oder es quält mich  
gar furchtbar über tage und wochen.  
erzwingen lässt sich jedoch nichts!

[www.wirsindgestalter.de](http://www.wirsindgestalter.de)

## Patrick Mekas



Ordnungsfanatiker  
oder kreativer Chaot?

Ordnung ist das halbe Leben!

Woher nimmst du Inspira-  
tionen für deine Ideen?

Immer schön die Augen aufhalten!

Wann/Wo/Wie  
kommst du auf Ideen?

Jederzeit/Überall/Irgendwie.

## Raban Ruddigkeit

designer, autor, publizist



Ordnungsfanatiker  
oder kreativer Chaot?

kreativer ordnungsfanatiker.

Woher nimmst du Inspira-  
tionen für deine Ideen?

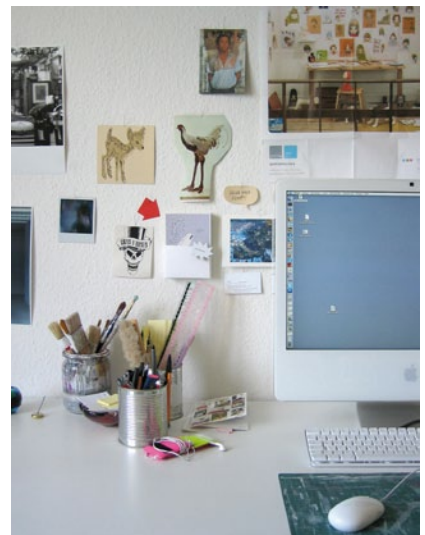
von überallerher. außer von sogenann-  
ten inspirationsquellen.

Wann/Wo/Wie  
kommst du auf Ideen?

es ist immer wasser in der nähe (ab-  
wasch, badewanne, ostsee etc.).

## Sabrina Mueller

Sabrina Müller ist Illustratorin aus  
München.



Ordnungsfanatiker  
oder kreativer Chaot?

Ordnung und Chaos wechseln sich auf  
ihrem Schreibtisch ab.

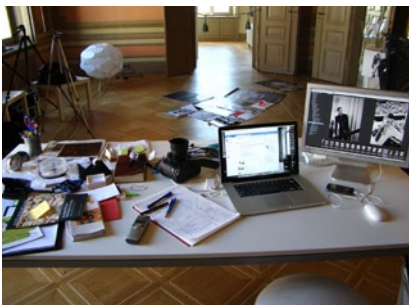
Woher nimmst du Inspira-  
tionen für deine Ideen?

Sie mag Kunst und geht in viele Aus-  
stellungen, aber schaut sich auch gern  
stundenlang die Bäume im Wald an.

### Wann/Wo/Wie kommst du auf Ideen?

Manchmal fallen ihr gute Dinge immer und überall ein und manchmal überhaupt gar nicht. Dann kaut sie laut Kaugummi, das hilft meistens. Und trinkt viel Kaffee.

## Steven Carnarius



### Ordnungsfanatiker oder kreativer Chaot?

CHAOT – durch und durch.

Das Leben steckt voller Inspiration, man muss dieses nur mit offenen Augen genießen.

Die Frage sollte lauten, wann habe ich keine Ideen... Der Raum und die Zeit ist irrelevant, wenn man kreativ ist.

[www.stpc-design.com](http://www.stpc-design.com)  
[www.stevenpcarnarius.de](http://www.stevenpcarnarius.de)

## Thorsten Konrad

Thorsten Konrad erblickte im Jahr 1980 im malerischen Heidelberg das Licht der Welt und hat auch in etwa seit diesem Zeitpunkt ein Faible für guten Geschmack.

Nach der schulischen Grundausbildung im sonnengereiften badischen Bruchsal absolvierte er eine Ausbildung als Mediengestalter und studierte im Anschluss daran »**Multimedia-Art**« an der Fachhochschule im winterlichen Salzburg. Im Rahmen eines Erasmus-Austausches verbrachte er zwei Semester an der Hochschule für Künste in Bremen. Thorsten ist seit 2003 freier Art-Director für Motion- und Webdesign, lebt in Berlin und verkauft von dort aus seinen Geschmack als Dienstleistung an nationale und internationale Kunden (adidas AG) Agenturen (ArgonautenG2, Neue Digitale/Razorfish, Scholz&Friends Interactive, u.a.)



### Ordnungsfanatiker oder kreativer Chaot?

Kreativer Chaot.

### Woher nimmst du Inspirationen für deine Ideen?

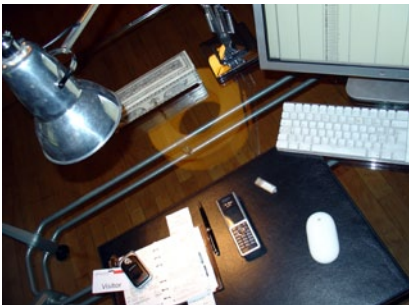
Wer genau hinsieht findet doch sein Inspiration überall. Alles was ich irgendwo sehe schnappe ich auf, bezeichne es Erfahrung und lasse diese in meine tägliche Arbeit einfließen.

### Wann/Wo/Wie kommst du auf Ideen?

Die Lösung oder Idee meiner Probleme liegt meistens im Problem selbst. Dabei hilft es mir mich mit anderen auszutauschen, zu besprechen, genauer hinzusehen, die Kehrseiten betrachten. Am Besten gelingt mir dies an Orten in denen ich mich wohl fühle, d.h. zuhause, im Büro, beim Sport, beim Essen ...

[www.thorstenkonrad.de](http://www.thorstenkonrad.de)

## Wolfgang Beinert



### Ordnungsfanatiker oder kreativer Chaot?

Definitiv Ordnungsfanatiker. Eigentlich schon Purist. Je weniger Krimskrams am Schreibtisch, desto besser.

### Woher nimmst du Inspirationen für deine Ideen?

Pathologische Neugierde und Wissenshunger.

### Wann/Wo/Wie kommst du auf Ideen?

Jederzeit / Überall / Kreativität beginnt im Kopf. Ich versuche die Dinge zu verstehen.



**Nov | 04-06 | 2010**

Film, Media and Design City of Ludwigsburg

**In dialogue we trust!**

**Jubiläumskonferenz Wirtschaft und Design**  
**Anniversary Conference Business and Design**

Great Britain, Netherlands, Spain, Italy, Malaysia,  
Austria, Estonia, Poland and France meet Germany.

**Live on Stage |**

Unternehmen mit ihren Designpartnern präsentieren  
Erfolgsprojekte: aus Deutschland und neun Partner-  
ländern. Teilnahmebeitrag von 139 bis 399 EUR.

**Early-Bird-Tarif bis Sept|25|2010.**

**Both Parties on Stage |**

Clients and their design partners: success stories  
from Germany and the F2F partner countries of the past  
9 years. Ticket rates from 139 to 399 EUR.

**Early bird discount until Sept|25|2010.**

**More Details & Registration**

[www.face-to-face.eu](http://www.face-to-face.eu)

**Closing Date Oct|25|2010**



**Face to Face**

10 years

10 nations



LUDWIGSBURG



Rat für Formgebung  
German Design Council



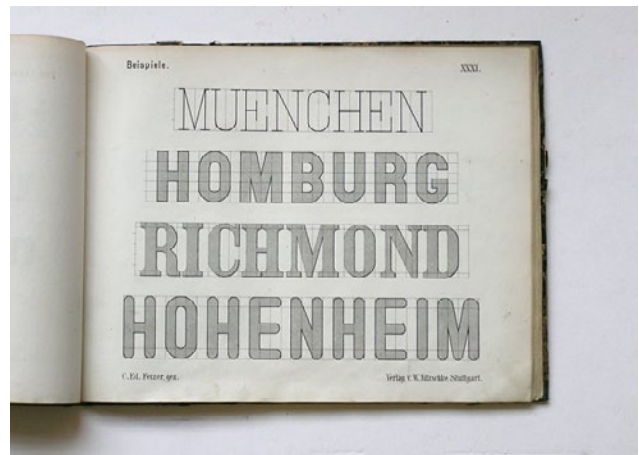
# Schriftvorstellung: FF DIN Round

von Albert-Jan Pool

Es mag bereits aufgefallen sein – nicht nur das Magazin, sondern ganz Design made in Germany erscheint seit kurzem in neuer Schrift: In der FF DIN Round von Albert-Jan Pool. Dass die DIN-Schriftfamilien eine lange Geschichte haben, ist weitgehend bekannt, aber welche Geschichte zur FF DIN Round geführt hat, erklärt Albert-Jan Pool exklusiv für Dmig.

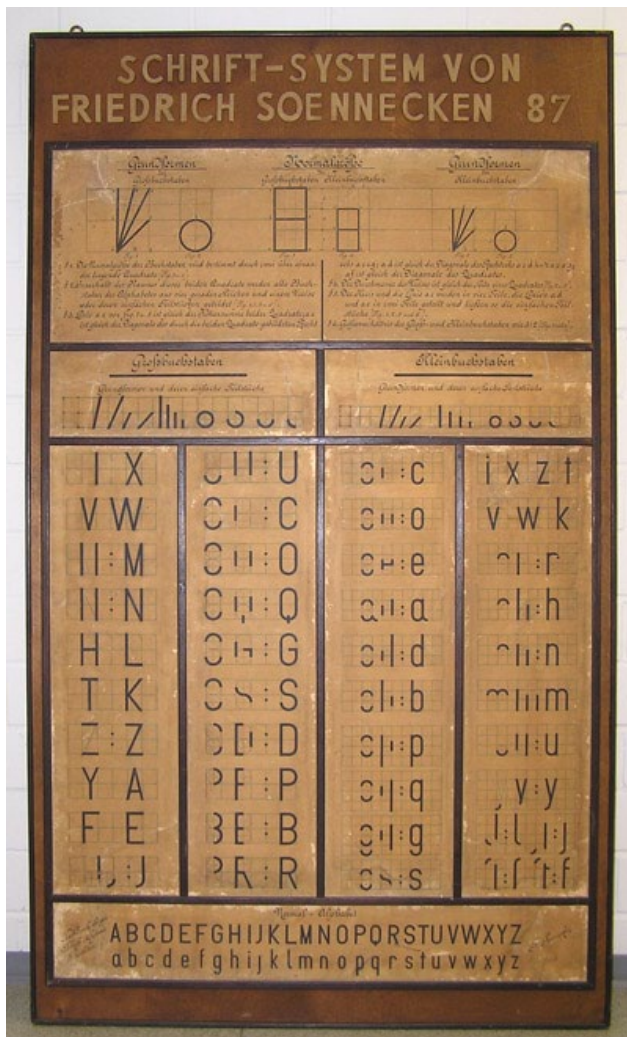
## Runde Lapidarschrift

Die Ursprünge der DIN Schriften liegen in den konstruierten Groteskschriften des 19. Jahrhunderts. Die meisten älteren Exemplare der runden Groteskschriften sehen diesen Schriften sehr ähnlich. Sie scheinen sogar aus der gleichen Quelle zu stammen: Die älteste konstruierte runde Grotesk, die ich bisher gefunden habe, wird auf einem »*Vorlegeblatt für das Schriftzeichnen*« gezeigt. Die Vorlagensammlung wird mit 1871–1872 datiert. Das Blatt enthält kein komplettes Alphabet – der Autor zeigt, dass beim Zeichnen einer runden Grotesk einfach die Strichenden seiner »*Egyptischen Lapidarschrift*« durch Halbkreise ersetzt werden müssen. Alle Schriften dieser Vorlagensammlung wurden mit Geraden, Kreisbögen und Ellipsen der Grundlage von einfachen Rastern gezeichnet



Runde Groteskschrift von C. E. Fetzer, 1871–1872,  
© 2006 by Albert-Jan Pool.

## Blockscript



Wandtafel mit Soenneckens Schriftsystem von 1878, links und rechts von 87 haben sich eine 1 und eine 8 von der Tafel gelöst.

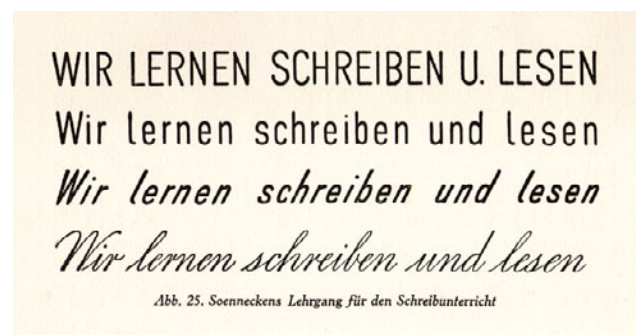
© 2008 by Albert-Jan Pool.

Nachdem die Schulkinder sich die Schriftformen angeeignet hatten, begannen sie diese zu schreiben. Mit einer Plattenfeder wurde eine »**Blockscript**« auf einem Raster gezeichnet. Soenneckens Idee hinter dieser Methode war, dass sowohl die elementaren Formen als auch die einfach zu handhabende Feder das Schreibenlernen vereinfachten. Im Gegensatz zu den damals üblichen Spitzfedern blieb eine Plattenfeder bei einem Aufstrich nicht im Papier stecken, wenn auf dieser zuviel Druck ausgeübt wurde. Die Plattenfeder wird unter verschiedenen Markennamen verkauft. Soennecken: Plattenfeder; Brause: Ornamentfeder; Heintze & Blanckertz: Redisfeder. Die Plattenfeder ist normalerweise in verschiedenen Stärken lieferbar. Dies ermöglicht dem Schreiber, die gleiche Schriftart in verschiedenen Größen zu schreiben, während das Verhältnis zwischen Strichstärke und Schriftgröße beibehalten werden kann.

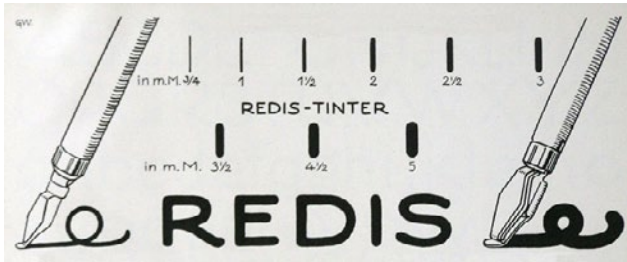


Soenneckens Schriftsystem für die Grundschule von 1913.  
© 2008 by Albert-Jan Pool.

Nur wenige Jahre später wird eine ähnliche Methode für das Konstruieren von Schriften veröffentlicht. Diesmal handelt es sich jedoch um eine Schreibmethode für die Grundschule von Friedrich Soennecken. Soennecken hatte sich von dem Pädagogen Fröbel inspirieren lassen. Dieser arbeitete mit Baukästen, die auf den elementaren Formen Kugel, Kubus und Pyramide basierten. Als logische Fortführung entwickelte Soennecken ein Schriftsystem, das auf Geraden und Kreisen basierte. Zuerst setzten die Kinder die Schriftzeichen aus einem Satz gerader und kreisförmiger Metallelemente zusammen. Der wichtigste Unterschied zwischen Soenneckens Methode und der von Fetzer ist, dass in Fetzers System die Konturen mit dem Raster übereinstimmen. Bei Soennecken muss stets die Mittellinie der Elemente auf dem Raster liegen.



Ausschnitt aus Soenneckens neuer Schreibmethode für die Grundschule von 1878. © 2008 by Albert-Jan Pool



Striche gleichbleibender Stärke mit runden Enden sind typisch für die Platten- bzw. Redisfeder.

© 2006 by Albert-Jan Pool

## Fröbelgabe

Die Deckel der »Soennecken's Fröbel-Gaben« von 1913 und 1919 wurden mit diesem bedrucktem Papier (hier zum Teil rekonstruiert) beklebt.

Bis zu seinem Tod 1919 hat Soennecken sich dafür eingesetzt, mit seinem Schriftsystem die damalige auf der Fraktur-ähnlichen »Deutsche Kurrent« basierenden Schulschreibschrift zu ersetzen. 1913 versuchte er sein Schriftsystem mit »Soennecken's Fröbel-Gabe« einzuführen. Diese beinhaltete einen Satz Elemente, mit dem die Schriftzeichen nach seinem Schriftsystem zusammengestellt werden konnten. Die Fröbel-Gabe wurde als Spiel für Kinder im Kindergartenalter präsentiert. Die Idee war, dass die Kinder die Blockschrift bereits spielenderweise lernten, bevor Grundschullehrer die Chance hatten, sie mit der relativ komplexen Kurrent bekannt zu machen.



Die Deckel der »Soennecken's Fröbel-Gaben« von 1913 und 1919 wurden mit diesem bedrucktem Papier (hier zum Teil rekonstruiert) beklebt.

## Schmale runde Grotesk



Die Schriftgießereien hatten natürlich auch runde Groteskschriften in ihrem Programm. Die Leipziger Schriftgießerei Julius Klinkhardt zeigte ihre Schmale Runde Grotesk von 1885 in einem ihrer Schriftmusterbücher. Ein fetterer Schnitt war als Holzschrift lieferbar. Die Außenkontur an der Verbindung der Diagonalen vom »z« betrachtend, scheint es so gewesen zu sein, dass die Schrift zuerst als Grotesk gezeichnet wurde und dass die Rundungen nachträglich eingearbeitet wurden. Wäre die Schrift von vornherein als runde Schrift konzipiert, dann hätte der Zeichner die Diagonale etwas steiler gezeichnet, damit die senkrechte gerade Linie sich erübrigt hätte.

Schriftmusterbuch der Schriftgießerei Klinkhardt in Leipzig.

© 2006 by Andreas Seidel.

## Preußische Eisenbahn

1897 veröffentlicht die Königliche Preußische Eisenbahnverwaltung (K.P.E.V.) eine Musterzeichnung, in welcher die Beschriftungen der Personenwagen definiert werden. Die Streckenschilder (München–Berlin usw.) mussten jetzt mit einer schmalen runden Grotesk beschriftet werden. Die Konstruktion basiert auf einem einfachen Raster. Das »o« wird auf einer Matrix von 3 x 7 gezeichnet. Die Musterzeichnung zeigt auch die Beschriftung »über Wiesau-Hof«. Das »o« wurde auf einer Matrix von 3 x 4 gezeichnet, die aber bei »e« und »a« nicht konsequent angewendet wurde. Ansonsten werden auf dieser Musterzeichnung weitere einzelne Beschriftungen wie »Hinauslehnen untersagt« oder »Nothsignal« in einer sonderbaren Vielfalt von Schriftarten gezeigt. Leider gibt es keine weitere Musterzeichnung, in der das komplette Alphabet dieser runden Groteskschrift definiert wird. 1905 wurde eine neue Musterzeichnung veröffentlicht, auf der dann eine komplett ausgearbeitete Schriftart ausgeführt wird. Sämtliche Beschriftungen der Preußischen Eisenbahn sollen nun in einer schmalen Groteskschrift ausgeführt werden (siehe »DIN Engschrift«). Hiermit verschwindet die runde Grotesk wieder aus dem Erscheinungsbild der Preussischen Eisenbahn.



Ausschnitt einer Musterzeichnung der Preußischen Eisenbahn von 1897. © 2005 by Albert-Jan Pool.

## Technische Beschriftung

Die Verwendung von Groteskschriften bei der Preußischen Eisenbahn markiert den Anfang einer neuen Tendenz in öffentlichen Beschriftungen. Hinweisschilder werden nicht länger als Kunstwerke, sondern zunehmend als funktionelle Informationsträger betrachtet. Unter der Annahme, dass jegliche (vermeintliche) Verzierung der schnellen Erfassung durch den Betrachter im Wege steht, verlagerte sich die Präferenz von der Fraktur- zur Groteskschrift.



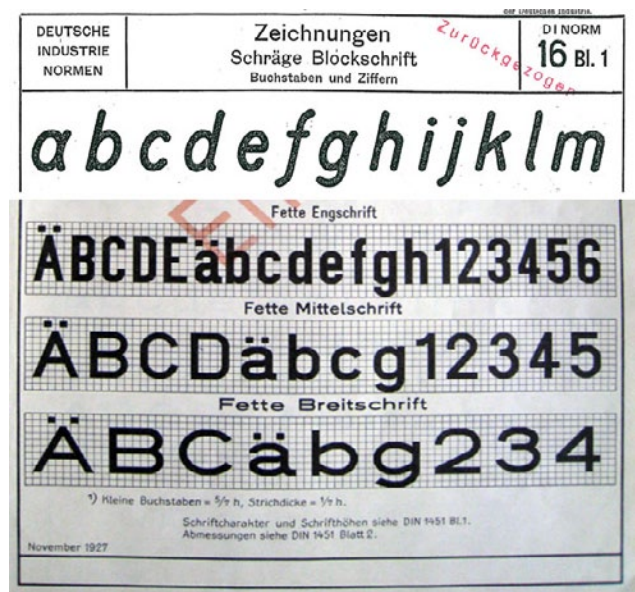
Der Bahr'sche Normograph, eine Beschriftungsschablone von 1909. © 1971 by Standardgraph.

Ähnlich verhielt es sich bei der technischen Beschriftung, hier wurde zunehmend die schlichte Blockschrift der deutschen Kurrent vorgezogen.

Im ersten Jahrzehnt des 20. Jahrhunderts entwickelte Georg Bahr aus Charlottenburg, Lehrer an den Gewerbeschulen in Berlin, ein neues Beschriftungsgerät. Es ist eine Art Zeichenschablone in Form eines Lineals und eine dazu passende Trichterfeder. Die Schablone enthält lediglich einen Satz von elementaren Formen (Gerade, Diagonale und Kreisbögen). Der Zeichner schiebt das Lineal hin und her und stellt die Schriftzeichen aus den vorgehaltenen Formen zusammen. Das Prozedere ist etwas langwierig, aber die Schablone ist kurz und ökonomisch. 1909 patentierte Bahr sein »*Kurvenlineal zum Aufzeichnen von Schriftzeichen*«. Bereits 1910 verkaufte er das Patent an zwei seiner persönlichen Freunde: Paul Filler und Oscar Fiebig. Filler und Fiebig gründeten eine Firma, bei der das Patent 50% des Gründungskapitals ausmacht. Die neue Firma Filler & Fiebig produzierte und verkaufte nun den »*Bahr'schen Normographen*«. Später werden auch Schriftschablonen entwickelt, die ein komplettes Alphabet enthalten; diese werden »*Standardgraph*« genannt. Die Firma war mit dieser Schriftschablone so erfolgreich, dass sie sich 1967 in Standardgraph Filler & Fiebig GmbH umbenannte. Bis zum heutigen Tag macht die Produktion einer umfangreichen Palette von Schablonen einen wesentlichen Bestandteil des Geschäftsfeldes der Firma aus. Viele Schablonen enthalten Elemente nach DIN-Normen, welche in technischen Zeichnungen verwendet werden.

## DIN Standards

Eine grundlegende Idee für eine Vorgehensweise bei der systematischen Normung industriell gefertigter Produkte ist die, dass zuerst die vielen ähnlichen Maße und Formen auf sinnvoll konzipierte Reihen und Sätze reduziert werden. Anschließend werden die benötigten Teile auf die zuvor genormten Maße und Größen basiert. Von diesem Standpunkt her betrachtet, scheint es logisch, die systematische Herangehensweise von Menschen wie Soennecken und Bahr als Methode für die Entwicklung einer Standardschrift oder sogar einer Standardschriftfamilie anzuwenden. In Deutschland hatte 1916 der »*Normenausschuß der Deutschen Industrie*« seine Arbeit aufgenommen. Der Ausschuss »*Zeichnungen*« erkannte bereits am Anfang die Notwendigkeit der Normung der Beschriftung der Zeichnungen auf den Normblättern. Die Form der Schriftzeichen selbst wurde jedoch nicht von Grund auf systematisch neu entwickelt. 1919 veröffentlichte dieser Ausschuss DIN 16, die erste genormte Schrift für technische Zeichnungen. Sie entspricht eher einer handgeschriebenen schrägen Blockschrift als einem geometrisch gestalteten Entwurf. 1926 schlägt der Normenausschuss für das Grafische Gewerbe vor, dass sich in naher Zukunft jede Druckerei mit einer genormten Schrift, vorzugsweise einer Grotesk, ausstatten soll. Gleichzeitig wird der Ausschuss »*Schriften*« gegründet. Mit dem Siemens-Ingenieur Ludwig Goller als Obmann (Vorsitzender), schlägt dieser Ausschuss 1927 vor, einen optimal untereinander abgestimmten Satz von Schriften zu definieren bzw. zu entwickeln. Alle denkbaren Bereiche (gedruckte, gravierte und handgemalte und Schablonschriften) sollen abgedeckt werden. Dieser Satz von Schriften soll als DIN 1451 veröffentlicht werden.



Oben: 1. Ausgabe von DIN 16 aus 1919 (zurückgezogen).

© 2004 by DIN

Unten: DIN 1451 für handgemalte Schriften und Schablonen, Entwurf von 1927.

© 2004 by DIN

## DIN Engelschrift

Bei der Suche nach einer geeigneten Druckschrift konnte der Ausschuss auf eine Vielzahl von vorhandenen Schriften zurückgreifen; die Palette der Schriften, die als handgemalte oder Schablonschrift genormt werden konnten, war jedoch deutlich kleiner. Als schmale Variante wurde die Standardschrift der Deutschen Reichsbahn ausgewählt. Ihre Formen waren bereits von der damaligen Preußischen Eisenbahn in ihrer Musterzeichnung von 1905 definiert worden. Sie war leicht auszuführen, weil sie auf einem groben Raster gezeichnet worden war.

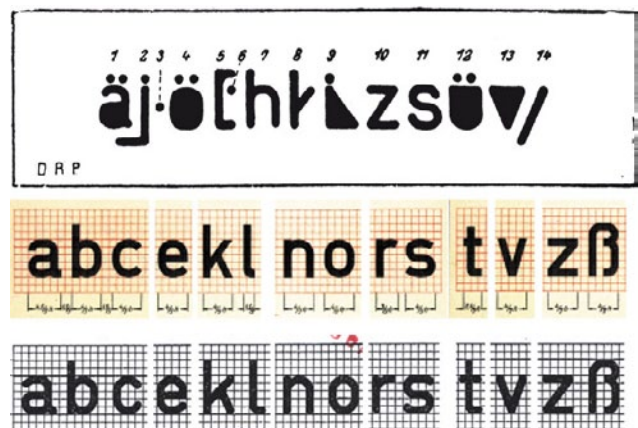


Oben: Die Standardschrift der Deutschen Reichsbahn  
Mitte: DIN Engelschrift für handgemalte Schriften und Schablonen (vorläufige Fassung von 1931)  
Unten: Mit dem Normographen von Filler & Fiebig geschriebenes Schriftmuster.

## DIN Mittelschrift

Neben seiner Arbeit an DIN 1451 machte sich der Ausschuss Schrift daran, die DIN 16 mit der sich anbahnenden DIN 1451 in Einklang zu bringen. DIN 16 wurde neu gezeichnet – nun aber auf geometrischer Grundlage – und sie bekommt ein aufrecht stehendes Gegenstück, die DIN 17. Eine vergleichende Analyse zeigt viele Übereinstimmungen zwischen DIN 1451, DIN 17 und Georg Bahrs Schriftsystem für den Normographen in Sachen Konstruktionsweise und Proportionen. Die vorher gezeigten Beispiele von Fetzer und Klinkhardt zeigen, dass die runde Schrift oft lediglich von der normalen Form abgeleitet wird. Bei der nun entstandenen DIN 1451 für handgemalte Schriften und (Mal-)Schablonen ist es anders: Hier ist eine Schriftfamilie entstanden, wobei sowohl die normale als auch die runde Version auf der gleichen Grundlage basieren. Wenn auch der schriftliche Beweis noch nicht vorliegt, liegt es auf der Hand, dass meine Hypothese stimmt, dass sowohl die DIN 17 als auch die DIN Mittelschrift ihren Ursprung in Georg Bahrs elementaren Schriftsystem haben.

Viele Vorlagenhefte für Zeichner und Schriftsteller enthielten damals solche einfach konstruierten Schriften. Das mit dem Normographen geschriebene Muster aus einem Katalog von Filler & Fiebig zeigt, dass die Firma auch eine Schriftschablone produziert hatte, womit eine sehr ähnliche Schrift geschrieben werden konnte. Der Ausschuss plante ebenfalls, eine Norm für normale und breite Schriften zu veröffentlichen. Der Entwurf aus 1927 zeigte einen ersten Versuch. Es scheint, dass der Ausschuss zum damaligen Zeitpunkt noch keine kompletten Alphabete vorlegen konnte. Im Normalfall ist es so, dass ein Normenausschuss eher vorhandene oder sich in Entwicklung befindende Produkte sowohl untereinander abstimmt als auch im Einklang mit bereits vorhandenen Normen bringt, anstatt diese selbst neu zu entwickeln. Filler & Fiebig sind – zum damaligen Zeitpunkt – wohl die (einzige) Firma gewesen, die eine konstruierte Schrift veröffentlichen konnte, welche den Anforderungen des Entwurfes von 1927 entsprechen konnte. Ein um 1934 erschienener Katalog zeugt von dem Engagement von Filler & Fiebig in der Produktion von Schriftschablonen nach DIN. Die Schrift des Normographen war nicht nur einfach zu konstruieren, sie basierte ebenfalls auf einer Matrix, die optimal zu der der Reichsbahnschrift passte. In der Reichsbahnschrift waren die Mittellängen der Schriftzeichen wie a, b, e, g, n, o, und p 5 Einheiten hoch und 3 Einheiten breit. In der vorgeschlagenen Mittelschrift haben diese Zeichen ebenfalls eine Höhe von 5 Einheiten, sind aber alle genau 1 Einheit breiter.



Oben: Schriftschablone »Bahrsche Normograph« von 1909.  
Mitte: DIN 1451 Mittelschrift für handgemalte Schriften und Schablonen (vorläufige Fassung von 1931).  
Unten: DIN 17 für Schriftschablonen und Gravieren von 1938.

## Elementare Schriftgestaltung

Die Arbeit an der DIN 1451 erstreckt sich über einen langen Zeitraum. Die Wirtschaftskrise von 1929 zwingt die deutsche Industrie, ihr Engagement in der Normung zu minimalisieren. Die konservative Bewegung, die 1933 in der Machtübernahme der Nazis gipfelt, präferiert »*nationale*« Schriftarten, wie die Fraktur und die neuen strengen Versionen der Textura. Obwohl es keine offizielle Nazi-Doktrin gab, wonach nur noch die sogenannten gebrochenen Schriften verwendet werden sollten, wurde die Veröffentlichung einer Norm, in der Groteskschriften als Standard definiert werden, wahrscheinlich zumindest als »*politisch inkorrekt*« eingestuft.

Trotz der damaligen Vorliebe für gebrochene Schriften wird DIN 1451 1936 veröffentlicht. Sie wurde zur offiziellen Standardschrift für Autobahnwegweiser, Verkehrszeichen und öffentliche Hinweisschilder inklusive Straßennamen und die Leitsysteme in den Luftschutzbunkern.

Mit der Veröffentlichung von DIN 1451 (1936), DIN 17 (1938) und der neuen Version von DIN 16 (1934) wurde die Idee, dass eine Schriftart für verschiedene Beschriftungstechniken, einschließlich des Gravierens eingesetzt werden konnte, zum ersten Mal Wirklichkeit. Es hatte mehr als 50 Jahre gedauert, seitdem Fetzer und Soennecken angefangen hatten ihre Ideen umzusetzen. Georg Bahrs Schriftsystem für den Normographen war inzwischen 25 Jahre alt. Ihre systematische und geometrische Vorgehensweise bei der Gestaltung von Schriftformen war nun im Bereich der mechanisch bzw. industriell gefertigten Beschriftungen angekommen.

## Design Trends

In den Zeichenbüros waren Schriftschablonen nach DIN ein gängiges Werkzeug bis in die 1980er Jahre. 1976 schätzt die Firma Standardgraph, dass Faber-Castell, Rotring, Staedtler, Standardgraph und andere zusammen jährlich insgesamt über 500.000 Schriftschablonen nach DIN verkaufen. Leider werden DIN 16 und DIN 17 in diesem Jahr durch Isonorm 3098 ersetzt. Inzwischen geraten sowohl Schrift- und Zeichenschablonen als auch Zeichenmaschinen, die mit

Zeichenstiften arbeiten, ins Abseits. Neue Maschinen wie computergesteuerte Folienschneider, Laserdrucker und Tintenstrahler ermöglichen es, dass auch im Bereich der technischen Beschriftung die gleichen »*elektronischen Schriften*« eingesetzt werden können, die im grafischen Gewerbe bereits im Einsatz waren. DIN 16 und 17 sowie auch Isonorm 3098 verschwanden von der Bildfläche, aber deren runden Strichenden stand eine zweite Hochzeit bevor.



Beschriftungslinialen aus den 1970ern.

© 2006 by Albert-Jan Pool

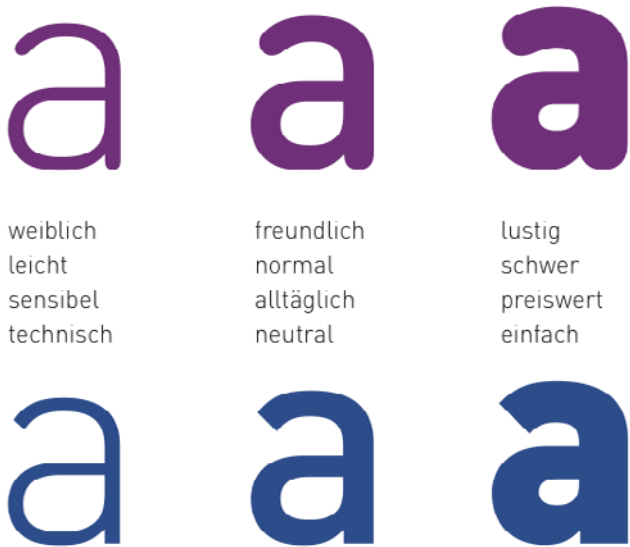
## Anmutungsqualität

### Alltägliche Vergnügen

FF DIN Round kombiniert die Qualitäten einer funktionell und technisch anmutenden Groteskschrift mit freundlichen Kurven. Mit Groteskschriften verbinden wir Begriffe wie »*günstig*« und »*einfach*«. Produkte für den alltäglichen Gebrauch werden also logischerweise mit Groteskschriften beworben. Halbfette und fette Schnitte ziehen die Aufmerksamkeit auf Sonderangebote. Mit den leichteren Schnitten finden wir den passenden Akzent für die der etwas gehobeneren Qualitätsklassen in diesem Produktsegment. Die Geraden in den normalerweise runde Striche in Schriftzeichen wie D, O, b, d, g, o, p und q geben sowohl der FF DIN als auch der FF DIN Round eine technische Anmutung. Runde Formen wie die Strichenden der FF DIN Round werden dagegen als freundlich, weich, menschlich, wenn nicht sogar weiblich wahrgenommen. FontShops Jürgen Siebert verglich sie sogar mit »*erogenen Zonen*«.

Bei einer Schrift wie die FF DIN Round kommunizieren sich diese Qualitäten ziemlich direkt. Andere gestalterische Aspekte wie Serifen oder Strichstärkenkontrast sind sozusagen nicht im Wege. So gesehen ist es mit Sicherheit eine Überlegung wert, FF DIN Round auszuwählen für Marken bzw. Produkte die entweder solche Eigenschaften aufweisen oder bei denen die Produktversprechen hiermit assoziiert werden. Produkt und Schrift sind dann im Einklang. Das Ergebnis ist, dass die Schrift das Produkt illustriert und es dadurch bestätigt. Wer eine eindeutige Lösung sucht, dem ist mit der nachstehenden Liste bestimmt geholfen.

### Zum Fressen gern



#### Architektur

Leitsysteme  
Zeichnungen

#### Beschriftung

Artikelnummer  
Identifikation  
Markierung  
Produktcode  
Seriennummer  
Tastaturzeichen  
Teilenummer

#### Beschriftungstechnik

gravieren und bohren  
(einlinig)  
Gummistempeln  
Schriftschablonen für Zeichenfeder  
(Röhrchenfeder)  
Prägegerät/Beschriftungszange

#### Energie

Sonnenenergie  
Wasserkraft

#### Essen

Eis  
Fast Food  
Fertigmahlzeiten  
Fleischprodukte  
Fruchtgummis  
Kekse  
Lakritz  
Molkereiprodukte  
Süßwaren  
Wurst

#### Erholung

Sauna  
Schwimmbad

#### Reisen

Fahrrad  
Familienauto  
Tankstelle  
Autobahnraststätte

Floristik  
Blumen  
Blumenversand  
Zimmerpflanzen

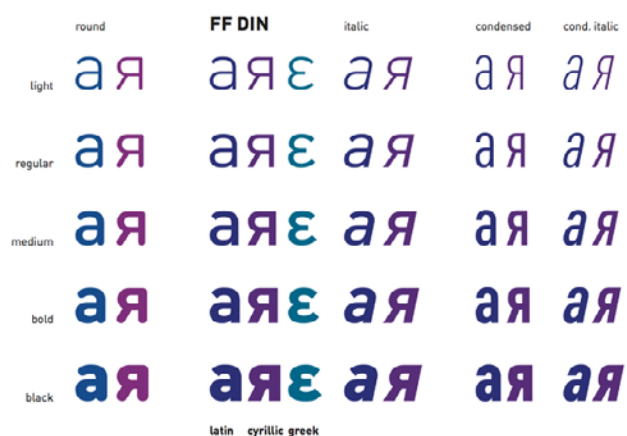
<b>Funk und Fernsehen</b>	<b>Kleidung</b>	<b>Kunst</b>	<b>Blockschrift</b>
Familiensender	Funktionskleidung	Art Déco	Kinderschrift
<b>Garten</b>	Funktionswäsche	Bauhaus	Schulschrift
Gartenpflanzen	Sportaccessoires	Moderne	Spielzeug
Gartenprodukte	Sportkleidung		Baukästen
Gartengeräte	Sportschuhe	<b>Musik</b>	Konstruktionsspielzeug für Kleinkinder
Gärtnerei			
<b>Gesundheit</b>	<b>Körperpflege</b>	Disco	<b>Verkehr</b>
medizinische Technologie	Lippenpflegestifte	Popmusik (1970er)	Autoreifen
Medizin	Feuchtigkeitscreme	<b>Sanitär</b>	Benzin
	Handseife	Badezimmer	Motoröl
	Hautcreme	Toilette	
<b>Handwerk</b>	Intimpflege	Wasserinstallateur	<b>Zuhause</b>
Haushaltstechnik	Shampoo		Haushaltsgeräte
	Sonnencreme	<b>Schreibwaren und Büroartikel</b>	Heizung und Warmwasser
	Verhütungsmittel		Matratzen
	Zahncreme		Wasserbett



## Eine neue Super-Familie

### Partners in design

Mit der Veröffentlichung von FF DIN Round hat die FF DIN ihr rundes Gegenstück bekommen. Für die Gestalter von heute bedeutet dies, dass FF DINs schlichte industrielle Geradlinigkeit optimal kombiniert werden kann mit einer Schriftart, die eher weiche und emotionale Aspekte verkörpert. Und dies, ohne dass dafür auf eine andere Schriftfamilie ausgewichen werden muss. Je mehr verschiedene Aspekte von einer Schriftfamilie abgedeckt werden können, um so einfacher wird die Handhabung komplexer Designprojekte. Die sogenannten Superfamilien wie FF DIN und FF DIN Round können dabei helfen, gestalterische Lösungen zu realisieren, die bei einfacher Handhabung eine hohe Flexibilität aufweisen. Vor allem bei größeren Gestaltungsaufgaben mit Elementen, die visuell klar voneinander unterscheidbar sein müssen, wird man hiervon profitieren können. Produktlogos, Claims, Produkteigenschaften, Preisschilder, Störer und Sonderangebote in Anzeigen, Shops und auf Messen: solche Elemente müssen besondere Aufmerksamkeit auf sich ziehen können; gleichzeitig sollten sie als Teil ihrer Marke erkennbar sein. Mit FF DIN Round kann es einfacher werden, auch das sogenannte *»hard selling«*, *»below-the-line«* und *»point-of sale«* in Corporate-Design-Maßnahmen zu integrieren. Vermutlich haben Fetzer, Soenneken, Bahr und Goller sich bei der Arbeit an ihren Schriften hierüber nie Gedanken gemacht. Freuen würden sie sich



FF Din & FF Din Round Family Overview

aber trotzdem, denn ihr analoger Traum, eine normale und eine runde Grotesk-Schriftfamilie aus einem Guss zu bekommen, ist jetzt zur digitalen Wirklichkeit geworden.

[www.designmadeingermany.de/magazin/5/ff-din-round](http://www.designmadeingermany.de/magazin/5/ff-din-round)

**So weit nicht anders vermerkt, liegt das Copyright des Bildmaterials beim Autor.**

# Serifs

## Sans Serifs

# Headlines

## and Scripts

### Serifs

Hamburgetons  
Hamburgetons  
Hamburgetons  
Hamburgetons  
Hamburgetons  
Hamburgetons  
Hamburgetons

Hamburgetons  
Hamburgetons  
Hamburgetons  
Hamburgetons  
Hamburgetons

### Sans Serifs

Hamburgetons  
Hamburgetons  
Hamburgetons  
Hamburgetons  
Hamburgetons  
Hamburgetons  
Hamburgetons

Hamburgetons  
Hamburgetons  
Hamburgetons  
Hamburgetons  
Hamburgetons  
Hamburgetons  
Hamburgetons

### Headlines

**Hamburgetons**  
**Hamburgetons**  
**Hamburgetons**  
*Hamburgetons*  
*Hamburgetons*  
*Hamburgetons*  
*Hamburgetons*

### Scripts

***Hamburgetons***  
***Hamburgetons***  
***Hamburgetons***  
*Hamburgetons*  
*Hamburgetons*  
*Hamburgetons*



# Schriftvorstellung: Daisy

von Ludwig Übele

**ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ  
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz**

Schriften mit extremen Strichstärken verhalten sich anders als Schriften mit moderaten Fetten, denn das Wechselspiel von Linie und Fläche wird zugun-

stabenbreite und Binnenraum wirken sich bei solch extremen Strichstärken anders aus als bei gewöhnlichen Textschriften.

**AKMacegkv  
AKMacegkv**

In der ersten Version (oben) sahen noch viele Zeichen anders aus als in der finalen Version (unten).

ten des einen oder anderen entschieden. Sehr feine Schriften sind vor allem Linie. Das Auge nimmt eine schwarze Linie auf weißem Grund wahr. Je kräftiger die Strichstärke wird, umso mehr wird die Linie zur Fläche. Fette Schriften haben kaum noch etwas von dem geschriebenen Strich, der für unsere Schrift ursprünglich formbestimmend war. Sie sind in erster Linie skulpturale Fläche, die aus Form und Gegenform, Schwarz und Weiß definiert wird. Bei extrem fetten Strichen wird plötzlich der Innenraum zur weißen Linie, die als solche sehr charakteristisch das Textbild bestimmt. Formbestimmende Eigenschaften wie Strichstärke, Buch-

Ich hatte mich schon zuvor mit extrem fetten Schriften beschäftigt. Meine Serifenschrift Marat besitzt einen sehr fetten Displayschnitt, der – ungewöhnlich für klassische Serifenschriften – erstaunlich gut funktioniert. 2008 hatte ich beschlossen, meiner Schrift Helsinki einen Displayschnitt zu verpassen, der bis an die Grenzen der Lesbarkeit gehen sollte, ohne den Charakter der Schrift zu verändern. Der Binnenraum schrumpfte dabei fast zur dünnen weißen Linie. Bei einer Serifenlosen (noch dazu mit konstruiertem Charakter), bei der Strichstärkenunterschiede keine entscheidende Rolle spielen, ist das relativ einfach. Aber würde dies

auch bei einer Serifenschrift gelingen? Daisy sollte eine extrem fette Schrift werden, trotzdem jedoch die Formen und Proportionen von klassischen Serifenschriften beibehalten. Meine erste Skizze der Daisy war das gemeine »c«. Mir gefiel die Idee, dass der Innenraum des Buchstabens lediglich aus einer feinen weißen Linie gebildet wird, die eigentlich nur die Tropfenserife be-



grenzt. Diese weiße Linie musste nun Maßgabe für alle anderen Binnenräume sein. Zunächst waren die Innenräume wesentlich feiner als in der finalen Version, und man hätte sie sicherlich bis ins kaum mehr Wahrnehmbare verfeinern können. Ich wollte jedoch, dass die Schrift auch in kleineren Größen immer noch angenehm erscheint, und die weißen Linien nicht völlig wegbrechen. Da der Innenraum immer gleich breit bleiben sollte, mussten andere Faktoren wie Strichstärke und Buchstabenbreite flexibler sein. Das wird vielleicht am deutlichsten am versalen U. Ich musste die Strichstärken wesentlich fetter machen, um eine ak-

zeptable Breite des Buchstabens zu erhalten. Auch an den Serifen bei E und T wird das deutlich: Sie müssen unterschiedlich sein, damit der Gesamteindruck gleich bleibt. Dies war vielleicht die interessanteste Erfahrung an dieser Arbeit: wenn man von einem fixen Innenraum aller Zeichen ausgeht, müssen die übrigen Elemente wesentlich flexibler gehandhabt werden, um ein gleichmäßiges Textbild zu erhalten.

Von fast allen Zeichen gab es verschiedene Versionen. Letztendlich ausschlaggebend war, dass Daisy trotz eigenwilliger Formen noch eine lesbare Schrift bleibt, die auf den klassischen Formen der Antiqua beruht und gleichmäßige und lebendige Texte erzeugt. Da fette Schriften immer enger stehen müssen, weil die Innenräume schmaler sind, führt das oft dazu, dass sich Buchstaben berühren, besonders bei Buchstaben mit Akzentzeichen. Deshalb besitzt Daisy ein alternatives f, das vor Zeichen mit problematischen Akzenten erscheint und via OpenType Feature eingesetzt werden kann. Für die Kombination mit Umlauten gibt es eigene Ligaturen.

Derzeit arbeite ich an einem kursiven Schnitt der Daisy. Die weiße Linie des Innenraums taucht dort auch an der Berührungsstelle von Schulter und Schaft auf, und gibt den Buchstaben einen besonders dynamischen Schwung und einen 3D-ähnlichen Effekt. Am Wortanfang könnten Schwungbuchstaben zum Einsatz kommen.

**Daisy ist erhältlich bei:  
ludwiguebele.de.**

**In Kürze wird auch Daisy Kursiv  
verfügbar sein.**

**fè fã fō → fè fã fō**

Es gibt ein Alternatives f für problematische nachfolgende Akzentbuchstaben

**fü fö fä → fü fö fä**

Ebenso für die Umlaute

**A.N.M**

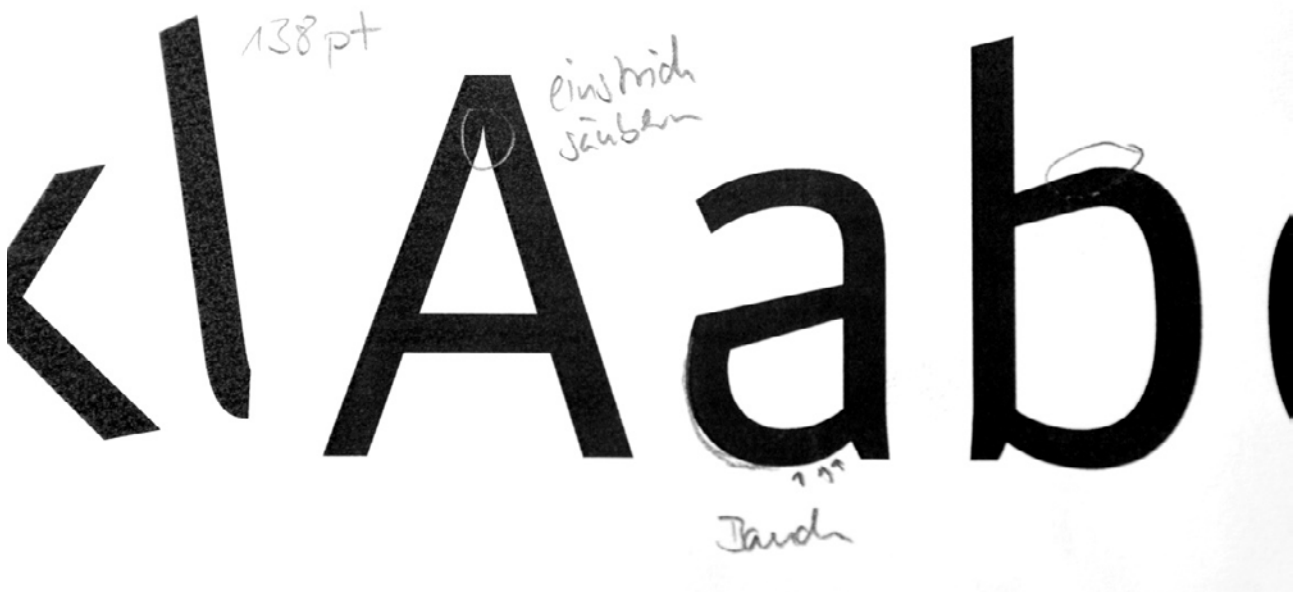
Mögliche Schwungbuchstaben für Daisy Kursiv

**n n n n n n n n n n**

Unterschiedliche Entwürfe für das kursive n

# Schriftvorstellung: Parka

von Daniel Perraudin



Die Arbeit an der »Parka« begann 2007 im Rahmen der Diplomarbeit am Studiengang Informationsdesign der FH Joanneum Graz. Ausschlaggebend für die Entscheidung, als Diplomarbeit eine eigene Schrift zu entwickeln, war nicht eine besonders fundierte Grundlagenvermittlung in Schriftgestaltung während des Studiums, sondern lediglich ein unbedingtes Interesse an Schrift und eine rudimentäre Idee für eine serifenlose Fließtextschrift (von der am Ende natürlich nicht viel übrig blieb).

Schrift ist als Abbild unserer Sprache eine der zentralen zivilisatorischen Errungenschaften des Menschen. Sie umgibt uns jeden Tag und (theoretisch) jeder beschäftigt sich mit ihr. Aber woher kommt die Schrift unserer westlichen Welt? Woher kommen die verschiedenen Schriftarten, mit denen wir

täglich umgehen? Wie wird eine neue Schrift für den täglichen Gebrauch entwickelt, welche Gesetzmäßigkeiten und historisch fundierte Formen spielen dabei eine Rolle?

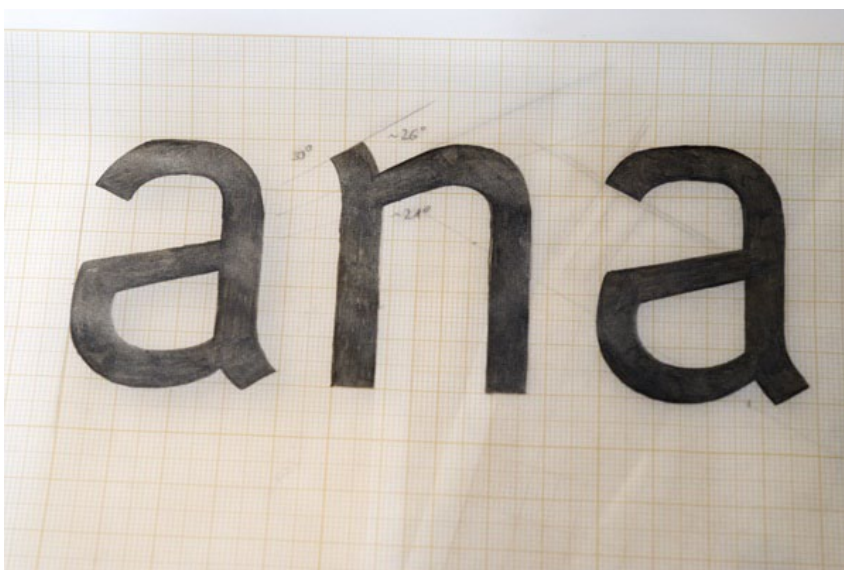
Diese, zugegebenermaßen, sehr generellen und umfassenden Fragen stellte ich mir am Anfang der Arbeit. Auch war mir vage bewusst, dass, sollte ich es damit ernst meinen, die Arbeit an der Schrift mit Abgabe der Diplomarbeit nicht abgeschlossen sein würde – vielmehr würde die Diplomarbeit dazu dienen, eine Art »Gerüst« zu entwickeln. Darauf aufbauend könnte die Schrift erst nach Abgabe der Diplomarbeit vollständig ausgebaut werden.

Darüber hinaus ist zu erwähnen, dass ich mit Günter Gerhard Lange (†) und Georg Salden zwei herausragende Schriftgestalter als Mentoren hatte,

ohne deren Wissen und immer wieder konstruktiver Kritik das Vorhaben spätestens mit Ende der Diplomarbeit gescheitert wäre.

Ausgehend von ersten unbeholfenen Skizzen, die bereits in der Zeit vor der Diplomarbeit entstanden sind, tastete ich mich, anfangs ja noch vollkommen grün, also langsam in Richtung einer einheitlichen Formsprache vor. Diese ersten Skizzen dienten eher der grundsätzlichen Auseinandersetzung mit der Thematik Schrift und sind daher auch als eine Art »Herantasten« an die Materie zu verstehen.

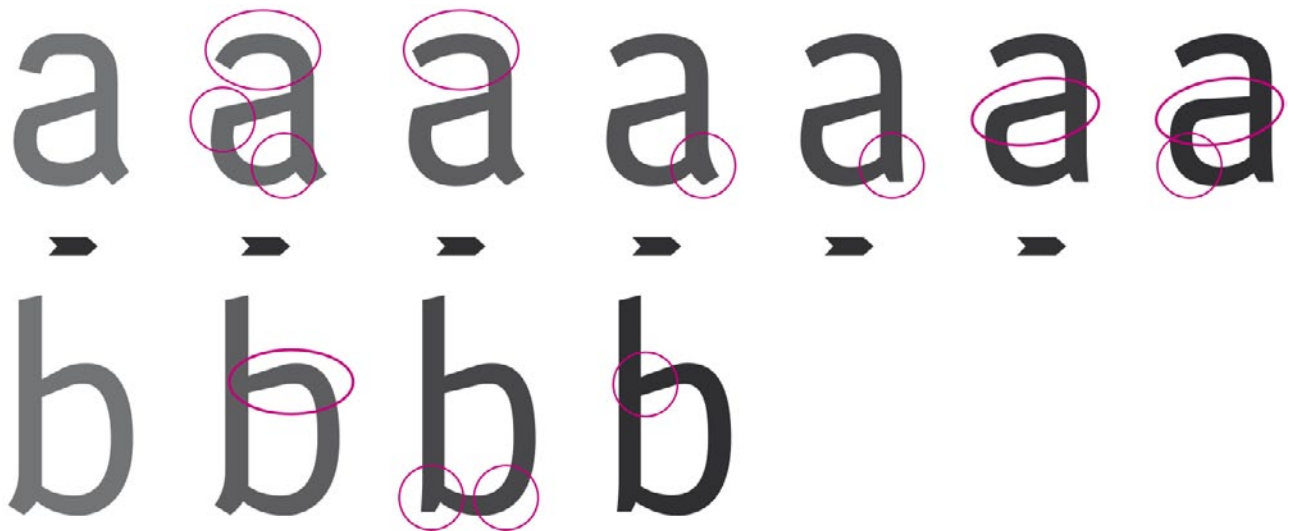
Die darauffolgenden Monate dienten neben einer genaueren Definition des Einsatzzweckes sowie dem Studium unzähliger anderer Schriften vor allem der Entwicklung eines charak-



teristischen und in sich schlüssigen Formenkanons. Viele Ideen, die an ein oder zwei Glyphen funktionierten, mussten, im Hinblick auf potentielle Konsistenz einen gesamten Zeichensatz hindurch, verworfen oder mehr und mehr kondensiert werden. Diese Entwicklung, die über Hunderte von Skizzenblättern, Digitalisierungen, Ausdrucken, Korrekturen und erneuten Skizzenblättern verlief, führte letzten Endes dazu, bei der Formfindung auf allzu plakative Elemente zu verzichten und stattdessen die charakteristischen Details subtil zu halten.

Aus eben diesem iterativen Arbeitsprozess leitet sich auch der Name ab: das lateinische »*parcus*« (---> »*parca*«) entspricht dem deutschen »*sparsam*«. Gab es anfangs mehrere divergierende Formcharakteristika, wurden diese im Laufe des Gestaltungsprozesses destilliert und selektiv herausgearbeitet. Als Hauptmerkmal der »*Parka*« kristallisierten sich die markanten Wechselschwünge in den Rundungen, vor allem der Gemeinen »*b*«, »*d*«, »*p*«, »*q*«, sowie die relativ kantige Form des »*a*« heraus.

Zum Zeitpunkt der Abgabe existierte dann tatsächlich eine Version der Parka Regular, die der finalen Version recht nahe kam. Ihre strenge, kräftige Formensprache, die in kleinen Graden jedoch hinter das ausgewogene Schriftbild zurücktritt, verleiht ihr in Headline-Anwendungen Prägnanz und Charakter. Durch ihre hervorragende Lesbarkeit, selbst in kleinen Graden, eignet sich die mittlerweile in



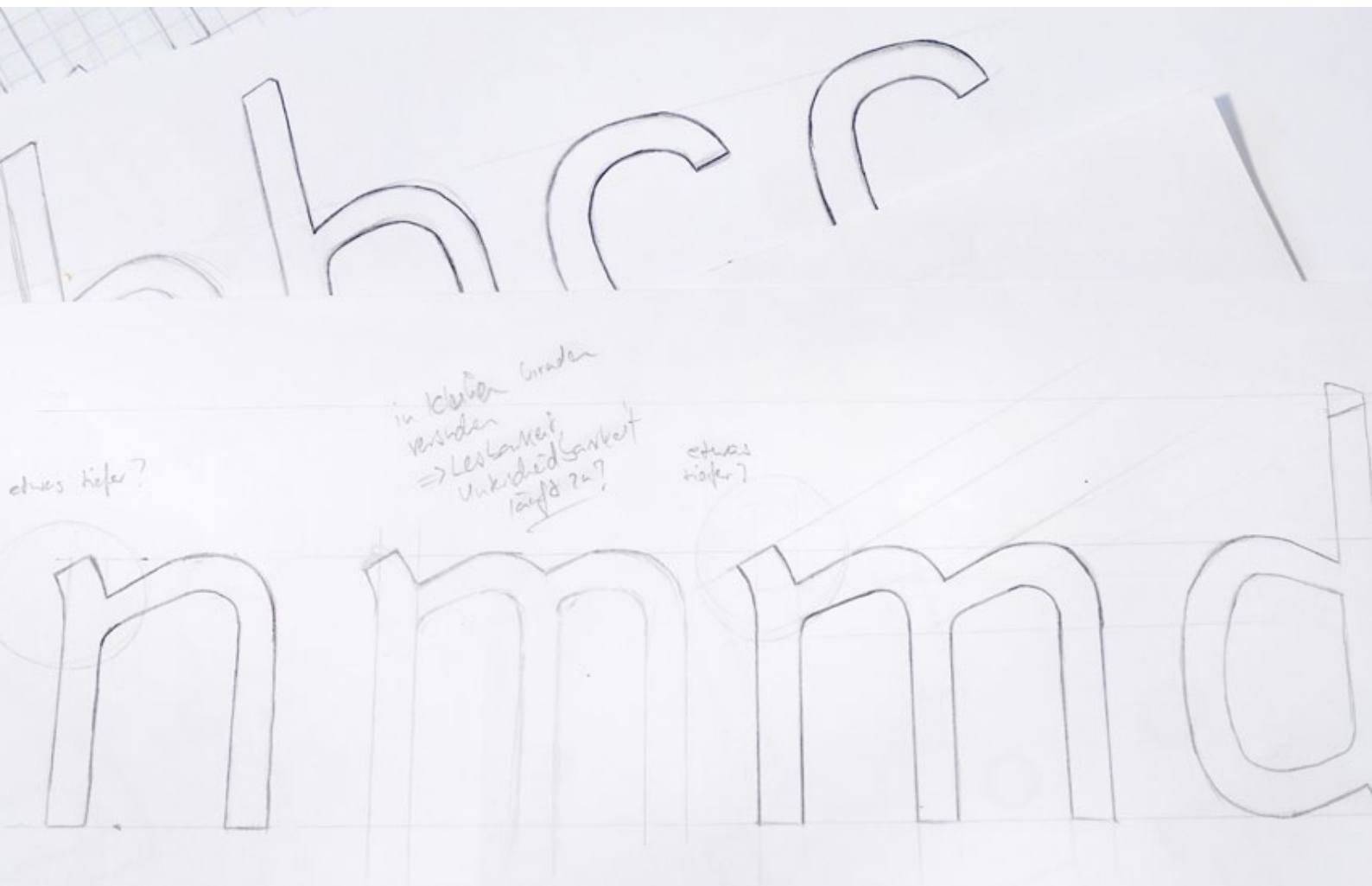
6 Schnitten ausgebaute Schriftfamilie hervorragend für anspruchsvolle Aufgaben, wie z.B. die Verwendung in Magazinen oder für umfangreichere Corporate Designs. »Parka« liegt im erweiterten Latin 1 Zeichensatz vor, inklusive Kapitälchen, Mediäval-, Versal- und Tabellenziffern, sowie Akzenten zur Darstellung der meisten westeuropäischen Sprachen.

»Parka« ist ab August/September 2010 bei The Font Bureau, Inc. erhältlich:

[www.fontbureau.com](http://www.fontbureau.com)

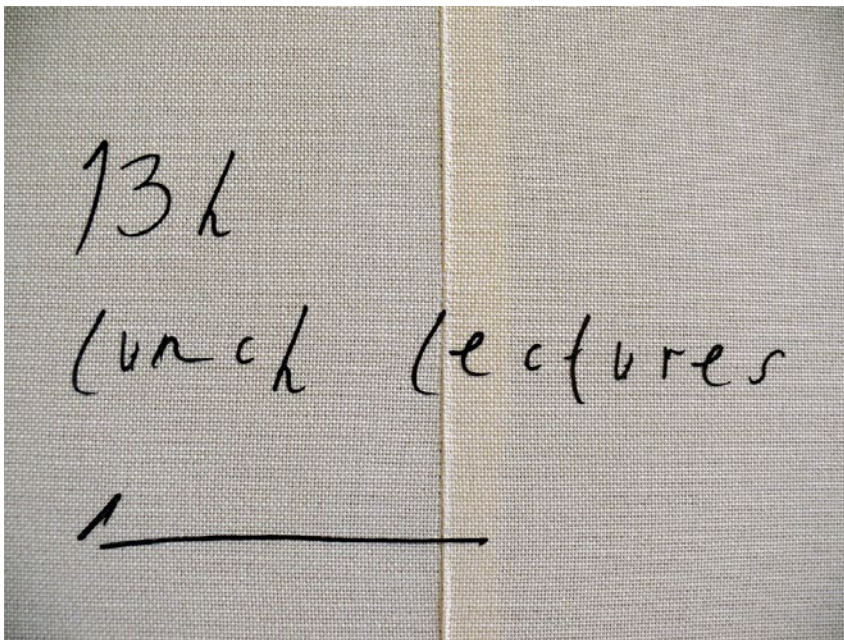
**Autor:**

Daniel Perraudin, geboren 1982, studierte nach dem Abitur Informationsdesign in Stuttgart und an der FH Joanneum Graz. Nach Stationen in Berlin und Leipzig ist er seit 2008 als Designer bei KMS Team in München im Bereich Corporate Design/Typographyie tätig. Daneben arbeitet er als freier Schriftgestalter und Designer. »Parka« ist seine erste Schrift.



# Das »andere« Leitsystem – documenta12

Interview mit Marco Fiedler von VIER5



Wer gedacht hat, Leitsysteme müssen klar verständlich und leicht lesbar sein, sollte sich das Leitsystem zur documenta12 von VIER5 anschauen.

Als das Büro beauftragt wurde, ein Leitsystem für die documenta zu entwickeln, lösten sie sich bewusst von den gängigen Vorgaben und arbeiteten experimentell mit Typografie. Wir haben mit VIER5 über den Entstehungs- und Entwicklungsprozess gesprochen.

Wer seid ihr und seit wann gibt es Euch?

VIER5. In der bestehenden Form gibt es unser Büro seit 2002 mit Hauptsitz in Paris.

Warum habt ihr einen deutschen Namen, obwohl ihr in Paris beheimatet seid?

Das Büro wurde ursprünglich im Jahr 2000 in Frankfurt gegründet, hatte aber damals noch andere Schwerpunkte. Daher ist es ursprünglich ein deutsches Büro. Im Februar 2002 sind wir nach Paris umgezogen. Es war damals eine spontane Entscheidung, die praktisch

über Nacht kam. Wir haben mittlerweile aber auch noch ein Büro, in Süddeutschland auf dem Lande.

Wie wurden die documenta-Verantwortlichen auf Euch aufmerksam?

Das ist eine Frage, die ich leider nicht beantworten kann. Ich konnte bis heute die Zusammenhänge nicht wirklich ergründen. Auch Kollegen konnten mir da nicht richtig weiterhelfen. Im Nachhinein gab es etliche, die meinten, sie hätten uns empfohlen, aber wer genau das war, kann ich nicht zuordnen.

Habt ihr, bevor ihr Euch mit dem Thema documenta auseinander gesetzt habt, bereits andere Ausstellungen betreut?

Wir arbeiten von Beginn an im kulturellen Bereich. Seit Ende 2004 arbeiten wir mit dem Museum für Angewandte Kunst Frankfurt zusammen. Das ist über die Jahre betrachtet mit all den Dingen, die zu tun sind, ein ähnlich großes Projekt.

Ein temporäres Projekt in diesem Ausmaß wie die documenta ist selten. Vorher hatten wir nicht die Möglichkeit in dieser Größenordnung zu arbeiten. Daher war es in gewisser Weise eine Herausforderung.

Wie fiel das Feedback auf Eure Umsetzung aus?

Gab es auch kritische Anmerkungen oder Probleme, auf die Ihr während der eigentlichen documenta reagieren musstet?

Es gab immer mal Probleme, die geklärt werden mussten. Das schließt sich bei einem Projekt in dem Umfang nicht aus. Es gibt viele technische Dinge, die vorher nicht klar sind und wo kurzfristig gehandelt werden muss.

Als zum Beispiel der Turm des Künstlers Ai WeiWei zusammenfiel, musste sehr schnell gehandelt werden, denn es bestand die Gefahr, dass jemand zu Schaden kam.

Danach mussten alle Schilder, die wir in der Stadt aufgestellt hatten, noch einmal statisch geprüft werden. Die Gewichte, die die Schilder hielten, wurden daraufhin verdoppelt. Sie mussten so fest sein, dass sie den Weltuntergang überdauern würden.

Probleme wie diese gab es häufiger. Wöchentlich hatten wir mit Behörden und Ämtern zu tun und hier und da mussten Dinge abgeklärt und genehmigt werden.

Bei solch einem Projekt gibt es natürlich immer viel Feedback, weil sich jeder berufen fühlt, eine Anmerkung zu machen. Am schönsten sind aber Reaktionen von »außen«, die man nicht erwartet.

Zum Beispiel ein Junge, der die Schrift, die wir für die documenta entworfen hatten, haben wollte, weil er die Zimmertür seiner Freundin damit gestalten wollte.

Oder eine Uni im Ruhrgebiet, die sich aus den Einzelbuchstaben, die sie fotografiert hatten, die Schrift selbst nachbauten und um Erlaubnis fragten, diese nutzen zu dürfen. Das sind Momente, die einem zeigen, dass die Arbeit, wie man sie sich vorstellt, funktioniert hat.

Gibt es in Euren Augen typische Merkmale, die ein Ordnungssystem ausmachen? Und wie lief der Entstehungsprozess? Konntet Ihr Euch im Vorfeld vor Ort ein Bild machen oder entstand die Arbeit fernab in Frankreich?

Wir arbeiten bei größeren Projekten immer vor Ort. Es ist uns wichtig, bei allen Prozessen eines Projektes dabei zu sein. Wir sind Ende 2006 nach Kassel gezogen, wo wir ein Apartment gemietet hatten. Wir kannten die Stadt schon vorher und haben die documenta auch schon in den Jahren zuvor besucht.

Die erste war 1992, die wichtigste für uns 1997. Daher waren wir mit der Situation, wie die Stadt zu der Zeit der documenta aussieht, vertraut. Neu war, wie sich die Stadt verhielt, wenn keine documenta ist. Das war eine sehr interessante Phase zu sehen, wie

eine Stadt praktisch über Nacht eine komplett andere Stadt mit anderen Strukturen gibt. Ich denke, das war für unsere Arbeit ziemlich ausschlaggebend.

Generell denke ich, dass man bei Projekten vor Ort sein muss. Man sollte wohnen, wo man arbeitet. Es geht nicht nur um Gestaltung, es geht in erster Linie um soziale Strukturen, die man selbst miterleben sollte.

Wir blieben fast noch ein Jahr, als die Ausstellung vorbei war, um zu beobachten, wie sich die Stadt »zurückentwickelt«. Stellenweise kann man noch heute Elemente unseres Leitsystems entdecken. Das war ein Aspekt, der uns fasziniert hat und wichtig für uns war, dass ein Leitsystem ein »Selbstläufer« wird und es sich über die Jahre hinweg eigenständig weiterentwickelt und die Ausstellung somit auch nach Jahren am Leben und im Gedächtnis hält.

Ausgangspunkt war dafür ein documenta-Film, den wir 1993 gedreht hatten und der »Ein Jahr nach der documenta« heißt.

Gibt es Unterschiede bei einem französischen oder deutschen Ordnungssystem? Oder müssen alle international funktionieren?

Es gibt Unterschiede, sicher auch Gemeinsamkeiten, vielleicht weniger in der Gestaltung, als vielmehr in der Auffassung und Bewertung. Ob Systeme international funktionieren müs-

sen, weiß ich nicht. Es sollte erst geklärt werden, was man im konkreten Fall unter »*international*« versteht. Wenn man damit nur eine englische Version meint, dann ist das zu kurz gedacht.

Was muss jemand mitbringen der bei Euch mitarbeiten will?

Belastbarkeit und Ausdauer.

Habt ihr eine Empfehlung für Paris? Was muss man unbedingt gesehen haben?

Alles. Es gibt ein riesiges Angebot für alle Interessen und es passieren viele Dinge, die man sich nicht vorstellen kann. Das Leben unterscheidet sich extrem vom Alltag, wie ich ihn aus Deutschland kenne und die Liste der Dinge, die man gesehen haben sollte, ist endlos und ändert sich täglich.

Am besten ist, man kommt (und geht nie mehr weg).

Links

[www.vier5.de](http://www.vier5.de)

[www.vier5.de/10/documenta1.html](http://www.vier5.de/10/documenta1.html)

[www.fairytale-magazine.com](http://www.fairytale-magazine.com)

[www.documenta.de/start123.html](http://www.documenta.de/start123.html)

[www.aiweiwei.com](http://www.aiweiwei.com)

Interview:

Kai Scholz

# Ordnennde Geflechte

## Otl Aicher und Christa Wolf im Gespräch

Andrea Schmidt, Juli 2010

**»Die arge Spur, in der die Zeit von uns wegläuft. ... Blicke aus keinem Auge, Worte aus keinem Mund. ... Daß sie sich getroffen hätten: erwünschte Legende.«**

Mit diesen Worten beginnt *Kein Ort. Nirgends* von Christa Wolf. Der Roman beschreibt die fiktive Begegnung von Heinrich von Kleist und Karoline von Günderrode im ebenso fiktiven Juni 1804. Die Begegnung der Schriftstellerin Christa Wolf mit dem Gestalter Otl Aicher im Mai 1988 ist keine **»erwünschte Legende«**, sie hat wirklich stattgefunden.

Dies scheint ein seltsamer Einstieg. Was hat das oben aufgeführte Zitat mit Otl Aicher und seiner geordneten Gestaltung zu tun? Aicher (1922–1991) gilt als einer der bedeutendsten deutschen Designer der Nachkriegszeit. Seine Arbeiten hatten großen Einfluss auf die Entwicklung des deutschen Grafikdesigns. Herausragende Erscheinungsbilder für Firmen wie Lufthansa, die Olympischen Spiele in München oder die Dresdner Bank entstanden unter seiner Federführung. Berühmt wurde Aicher durch die Schrift Rotis, die er nach seinem Heimatort im Allgäu benannte. Nicht zuletzt war Aicher ein Verfechter von geordneten Gestaltungsrastern im Grafikdesign. Er prägte nicht nur den Begriff *Visuelle Kommunikation*, sondern vor allem die Grundlagen zeitgemäßen

Entwerfens. Die 1953 von ihm, Inge Aicher-Scholl und einigen Freunden gegründete Schule für Gestaltung in Ulm folgte dem Prinzip einer Gestaltung mit gesellschaftspolitischer Ausrichtung. **»Graphik sollte zur sozialen Kommunikation werden, Produktgestaltung die Humanisierung des Alltags befördern.«** Aicher ging es nicht nur um Design-Dienstleistungen, sondern vor allem auch um Zivilisationsarbeit und Kultur. So kennt man Otl Aicher.

Kennt man ihn aber auch als scharfsinnigen Beobachter der Welt mit einem Blick fürs Detail? Weiß man um sein großes politisches Interesse und von seiner Suche nach alternativer Ordnung politischer Verhältnisse? Seine Essays zeugen von einer Ganzheitlichkeit, vor deren Hintergrund er nicht nur die Gestaltung von Produkten betrachtete, sondern die Produkte auch immer im Kontext des Kulturganzen sah. Studiert man Aichers Texte, erfährt man auch von einer besonderen Begegnung mit der Schriftstellerin Christa Wolf. Die stattgefundenen Gespräche zwischen beiden Persönlichkeiten zeugen von einer Suche nach (Lebens-)Entwürfen, Ordnungen und kulturellen Geflechten. Beide agierten engagiert und interessiert in gesellschaftspolitischen Kontexten. Über ihre Profession hinaus versuchten sie die bestehenden Verhältnisse nicht nur mitzugestalten, sondern zu verändern.

Christa Wolf, heute 81 Jahre alt, zählt zu den interessantesten deutschen Schriftstellerinnen. Man weiß

um sie als Symbolfigur für intellektuelle Unabhängigkeit in der DDR. Sie war Mitglied in unterschiedlichen Schriftstellerverbänden, arbeitete als Lektorin für verschiedene Verlage und als Redakteurin bei der Zeitschrift *neue deutsche literatur*. Herausragende belletristische Werke wie *Was bleibt*, *Störfall* oder *Medea* ebneten ihren Weg zu einer anerkannten Schriftstellerin auch außerhalb der DDR.

Kennt man aber Christa Wolf auch als Essayistin und, ebenso wie Aicher, als engagierte Beobachterin der Gesellschaft? Wie politisch war sie jenseits ihrer schriftstellerischen Tätigkeit? Welche Motivationen verfolgte sie innerhalb der engen systembedingten Grenzen? Heute sagt sie von sich selbst, dass sie **»an die deutsche Sprache und Kultur gefesselt«** sei.

Im Mai 1988 trafen sich in Rotis also zwei Menschen, die der gleichen Generation entstammend, aber in unterschiedlichen Professionen und politischen Gesellschaftssystemen wirkten. Was verbindet sie? Wolf und Aicher sind kritische Denker ihrer Zeit. Sie hinterfragten bestehende Ordnungen und strebten mit Mitteln ihrer Profession Veränderungen an. Beide waren erfüllt von dem Gefühl, dass sie nach der NS-Zeit **»nicht so gerne deutsch sein«** wollten. Aicher sah in seinen nüchternen, schnörkellosen Arbeiten sogar einen Abschied vom **»deutschen Wesen«**.

Der Ort ihres ersten Zusammentreffens sollte die **»autonome republik rotis«** sein, dem Lebensmittelpunkt von

Otl Aicher und Inge Aicher-Scholl. Das große Grundstück mit der Versammlung von Wohn- und Arbeitsstätten folgte Aichers Philosophie der Ganzheitlichkeit. Unterschiedlich in ihrer beruflichen Ausrichtung, dennoch verwandt in ihren Tätigkeiten als Intellektuelle, vertieften sie sich in ein Gespräch über Freiheit, Autonomie und Selbstverwirklichung. Aicher betonte, dass Design sich zwar auf Sachverhalte beziehe, aber der Sprache verwandt sei. *»... die sprache ist soviel wert, wie ihre fähigkeit, sachverhalte wiedergeben zu können, die sie bislang nicht ausgesprochen hat. [...] versuche, mit der sprache inhaltsfrei zu hantieren [...] darf man als gescheitert ansehen«.*

Und für Wolf ist Sprache ihr wichtigstes künstlerisches Mittel. Über die Literatur versucht sie *»... dem Kern des Menschen vielleicht noch näher zu kommen«.*

Im Verlauf ihrer Begegnung stellten beide fest, dass ihr Gespräch nicht nur von Literatur und Design handelte, sondern vor allem ein politisches Gespräch unter Deutschen war. Immer wieder warfen sie dabei die Fragen auf: Wie können wir in bestimmten politischen Verhältnissen *»menschengemäß leben«*? Wie können feststehende Verhältnisse verändert werden? Wie kann das Bewusstsein nicht auf Einzelnes, sondern auf eine ganzheitliche, menschliche Lebensform gelenkt werden?

Aicher fragte Wolf nach ihren Lebensumständen. Er war neugierig auf konkrete Informationen über das an-

dere Land. Wolf erzählte von ihrem Leben in der DDR, berichtete über unterschiedliche Lebensläufe von DDR-Bürgern und Ereignisse innerhalb der Gesellschaft. Gemeinsam philosophierten sie über mögliche Reformen des DDR-Systems. Dabei betonte Aicher immer wieder, dass er an einen Reformprozess mit langsamer Veränderung glaube. Sie überlegten, ob das Regime eine gewaltsame Lösung des Konfliktes anstreben würde. Wäre es denkbar, dass die Staatsmacht freiwillig abtritt? Wie könnte ein Neuentwurf aussehen? Drei Jahre nach dem Gespräch resümierte Aicher, dass die *»Möglichkeit, die heute in Deutschland Realität ist, ... damals keiner von uns in Betracht gezogen [hat]«.*

Auch Wolf interessierte sich für die Lebensverhältnisse im anderen Deutschland. Die Auseinandersetzung mit den ungleichen politischen Umständen trage für sie *»zur Weitung unseres Gesichtsfeldes und zur Schärfung unseres Blickes«* bei. *»Die Mauer war für zwei Tage und zwei Nächte ohne Bedeutung«.* Wolf wurde oft gefragt, warum sie die DDR nicht verlassen hatte. Ihre Antwort darauf war, dass sie immer aus Konflikten heraus schriebe. Ähnlich wie Otl Aicher, der immer aus Konflikten heraus seine Umwelt gestaltete.

Politische Konflikte boten beiden enormes Potential für Veränderung. In ihren je unterschiedlichen Kulturschöpfungen zeigten Aicher und Wolf bereits ganzheitliche Lösungsansätze auf. In beiden Fällen liegt es in der Ver-

antwortung von Kreativen, die als Kulturschaffende über ihre Profession hinaus Problemlösungen im gesamtgesellschaftlichen Kontext zu erarbeiten imstande sind. Durch genaues Beobachten, Erforschen und Reflektieren können so Kulturschaffende jeder Profession eine Gesellschaft beeinflussen.

Es blieb nicht bei diesem ersten Treffen. Aicher und Wolf verabredeten sich für eine Fortführung ihres Gesprächs im September 1989. Dieses Mal trafen sie sich in Woserin (Mecklenburg) im Hause von Christa und Gerhard Wolf. Im Gegensatz zu Aichers zweckmäßiger Vollkommenheit in Rottis wirkte das Wohnumfeld der Wolfs fast provisorisch und *»unkultiviert«*, geschuldet dem Mangel an Baumaterialien und fachlicher Unterstützung durch Handwerker. Für die Wolfs, die sonst in Berlin lebten und arbeiteten, war ihr Landsitz aber vor allem ein Freiraum, in dem sie sich der Überwachung durch die Staatsmacht zu entziehen suchten.

Aicher war beeindruckt von der Politisierung des Lebens der Wolfs. In jedem Zimmer stand ein Nachrichtempfeiler, der zur vollen Stunde Nachrichten aus Ost-, und auch aus Westdeutschland lieferte. Die Wolfs waren damals wie heute politische Menschen, die in ihre gesellschaftlichen Verhältnisse eingebunden waren und stets versuchten, verantwortungsbewusst zu agieren. Dies drückt sich in vielen Texten von Christa Wolf aus, politische Umstände waren immer ein großes Thema

ihrer Arbeit. Zu diesem Zeitpunkt, im September 1989, setzten große Umwälzungsprozesse in der DDR ein. Die Menschen waren unzufrieden mit ihren Lebensumständen und begehrten nun öffentlich auf. Viele verließen über Budapest das Land, es entstanden Volksbewegungen, die Montagsdemonstrationen in Leipzig waren bereits auf 10.000 Menschen angewachsen. Gerade in diesem Milieu des Umbruchs waren die Wolfs vor allem wegen Otl Aicher auf ihren Landsitz nach Woserin gefahren, vielmehr richteten sie ihr Interesse aber auf die aktuelle politische Situation in Berlin.

Wolf und Aicher diskutierten über die dortigen Geschehnisse. Sie erörterten die Frage, welches Gesellschaftssystem aus DDR und BRD erwachsen könnte. Beharrlich bestand Aicher auf dem Begriff *»Revolution«*, um die Volkserhebungen in diesen Monaten der DDR zu beschreiben. *»erst im handeln wird denken manifest«*, war seine Überzeugung. Gerade hatte er eine Reihe von politischen Aufsätzen publiziert, die verdeutlichten, warum er aufgrund der beginnenden Umwälzungen in der DDR auch große Hoffnungen auf sein eigenes Land setzte.

Im Gespräch in Woserin kamen sie zu der Überzeugung, dass eine *»Utopie«* gebraucht werden würde. *»Wir haben Dringendes zu tun, befindet Otl, wir müssen nämlich eine Regierung bilden.«*, forderte Christa Wolf. Beide waren sich einig, dass die Volksbewegung weitergehen müsse, es sollte

ein sanfter Übergang zu einer echten Volksregierung stattfinden. Aicher fasste sogar die Hoffnung *»auf eine deutsche demokratische Republik, einen Staat, der, anders als alle deutschen Staaten nach Hegel und Bismarck, keine ›höhere idee‹ von sich haben sollte ›als das allergeringste subjekt‹«*. Wolf und Aicher glaubten, in der Stimmung des Volkes eine Bereitschaft für eigenständige Unternehmungen ablesen zu können, *»sich in der Welt menschlich einzurichten«*.

Zurückblickend sei die Revolution, von der sie am Abend des 28. September 1989 träumten, ihrer Meinung nach gescheitert. Wolf stellte einige Jahre später sogar in Frage, ob es überhaupt eine Revolution gewesen war. Ihrer Meinung nach wurde die deutsche Einheit nur *»durchgeführt«*.

Otl Aicher starb am 01. September 1991, drei Jahre nach dem Treffen mit Christa Wolf.

In dem Roman Kein Ort. Nirgends werden Kleist und Günderröde zu Verbündeten in einer Gesellschaft, die ihnen keinen Raum zum Leben lässt. Nach eigenem Maß zu leben gelingt ihnen nicht. Ganz anders bei Aicher und Wolf. Sie haben immer versucht, ihr Leben nach eigenen Maßstäben zu gestalten. Mit ihrem Denken versuchten sie Utopien zu schaffen und sie in ihrer Profession als Kulturschaffende Wirklichkeit werden zu lassen. Dabei entwickelten sie individuelle Ordnungsmuster, die zu einem Gelingen der Umsetzung befähigen sollten. *»Menschen, die sich nicht über sich selbst betrügen,*

*werden aus ihrer Gärung einer jeden Zeit Neues herausreißen, indem sie es aussprechen. Mir ist, als ginge die Welt nicht weiter, wenn das nicht getan wird.«*, schreibt Wolf in *Kein Ort. Nirgends*.

Wolfs Texte schaffen ein Gewebe, welches der Wirklichkeit möglichst nahe kommen soll. In einem jüngst erschienenen Interview im Zeit-Magazin betont sie, dass man die Wirklichkeit nicht so fassen könne, wie sie ist. *»Um ihr näher zu kommen, stelle ich mir ein Geflecht als Idealform vor. Ich versuche unterschiedliche Erfahrungen, Erlebnisse, Erinnerungen gleichrangig nebeneinanderzustellen, das Ich der Gegenwart, das Du der Erinnerung und dazu noch vieles Mögliche und den Alltag: Also ein in sich verschlungenes Muster, aus dem bestimmte Fäden hervorstreben«*. Dieses Gewebe, ihr ureigenes Ordnungsprinzip, lässt sich immer wieder in ihrer Literatur ausmachen und macht ihre Texte einzigartig aktuell.

Auch Aicher besaß sein eigenes Ordnungssystem, die Welt zu sehen. Er verstand die Welt *»als entwurf. das heißt als produkt einer zivilisation, als eine von menschen gemachte und organisierte welt. dann ist sie, auch bei vorgegebener natur, eine welt von entwürfen und auch fehlentwürfen, und die natur wird teil dieser welt und muss sich ihr fügen.«* Aicher war nie nur auf Design spezialisiert, er verstand *»gestaltung als haltung«*, wie es Helmut Schmid ausdrückte. Mit seinem Denken wollte Aicher die Gesellschaft beeinflussen und glaubte fest an die Möglichkeit,

das Leben nach eigenen Vorstellungen zu entwickeln: *»nach eigenen ideen leben, eigene entwürfe zu machen, ihre durch eigene vorstellungen bestimmten arbeiten zu verrichten, nach eigenen konzepten zu verfahren.«* Seiner Meinung nach werden die Menschen, wenn sie dies verinnerlicht haben, nicht mehr durch die Verhältnisse gemacht, sondern gestalten ihr Leben selbst. Sie betrachten die Welt als Entwurf und schaffen ihr eigenes Ordnungssystem. Das verbindet alle Kulturschaffende. Für Aicher ergibt sich die Richtigkeit eines Entwurfs immer daraus, ob das Resultat der nach allen Seiten untersuchten Aufgabe entspricht. Es gibt also keine vorgefertigten Muster oder Prinzipien jenseits individueller Lebensgestaltung.

*»es ist nicht das zufällige, das einen designer ausmacht, sondern seine kontinuierität. und kontinuierität bedeutet arbeiten und suchen, arbeiten und kämpfen, arbeiten und finden, finden und sehen, sehen und kommunizieren und wieder arbeiten und suchen. gestalter müssen die vergangenheit herausfordern, müssen die gegenwart herausfordern, müssen die zukunft herausfordern. aber zuallererst müssen gestalter sich selbst treu sein. gestaltung ist haltung.«*

#### Literaturverweise:

**Aicher, Otl:**  
analog und digital.  
Berlin 1991.

**Aicher, Otl:**  
die welt als entwurf.  
Berlin 1991.

**Aicher, Otl:**  
schreiben und widersprechen.  
Berlin 1993.

**Kammertöns, Hanns-Bruno  
Lebert, Stephan:**  
Interview mit Christa Wolf,  
im Zeit Magazin Nr. 27,  
Berlin 01.07.2010.

**Schmid, Helmut:**  
gestaltung ist haltung/  
design is attitude.  
Basel 2007.

**Wolf, Christa:**  
Kein Ort. Nirgends.  
München 1977.

**Wolf, Christa:**  
Ein Tag im Jahr 1960–2000.  
München 2005.

#### Kurzvita:

Andrea Schmidt studierte Grafik- und Interfacedesign an der Hochschule Anhalt in Dessau. Sie lebt und arbeitet als Designerin in Berlin und lehrte Typografie u. a. an der Universität der Künste Berlin und der China Academy of Art Hangzhou. Sie forscht im Bereich der *»Multilingualen Typografie«*. Im Wintersemester 2010 unterrichtet sie *»Interkulturelles Design«* an der Fachhochschule Potsdam. Außerdem ist sie Verlegerin im Verlagshaus J. Frank Berlin, dem Spezialisten für neue Literatur und Illustration.

[www.typografie-im-kontext.de](http://www.typografie-im-kontext.de)  
[www.belletristik-berlin.de](http://www.belletristik-berlin.de)

08.-10. OKTOBER 2010

# THE BIG DRAW BERLIN

THE BIG DRAW BERLIN -  
DAS GROßE ZEICHNEN

PROGRAMM & INFOS:

[www.thebigdrawberlin.de](http://www.thebigdrawberlin.de)

# Lektüre für Nichtleser 4

## Kolumne von Michael Bukowski

Willkommen bei der Lektüre für Nichtleser:

*»Sie haben kaum Zeit, große Romane zu lesen. Ich habe keine Zeit, welche zu schreiben. Daher hier die Lektüre für zwischendurch, nebenbei und unterwegs.«* (Michael Bukowski)

### Anwendungsgebiete

zum Lesen in Meetings, in Bahnen, Bussen, Flugzeugen, auf dem Klo, im Bett, in der Warteschlange, bei langweiligem Sex, auf der Tanzfläche, anstelle von Smalltalks ...

### Die Hauptdarsteller in der Übersicht

Grabowski: Der Mann, der länger am Tresen sitzt, als dieser lang ist. Leidet unter der manischen Einbildung, daß er für diese Publikation hier verantwortlich wäre.

Long Dong Copy: Werbetexter, um dessen Slogan-Länge sich Gerüchte ranken.

Pistolen-Pete: Der Typ mit den zwei Handys am Gürtel, zukünftiger ehemaliger Inhaber des Restaurants Pistolen-Pete's, in dem es nur Eintopf gibt, bzw. gegeben haben wird.

Charming Heinz: Fachwirt für schlechte Laune, Mitglied im Verband der deutschen Fachwirte für schlechte Laune e.V. und seit Band 5 Grimm-Preisträger. Eisi Verspeisi: Werbetext-

Auszubildende bei Long Dong Copy, gesegnet mit einem gesunden Appetit auf Speiseeis.

### Whale Watching

Wir erinnern uns: Vor einigen Jahren gründete Charming Heinz ein Whale-Watching-Unternehmen am Berliner Wannsee. Der Slogan, mit dem er für seine Firma warb, lautete: *»Nur ein gewachter Wal ist ein guter Wal.«*

Moment! Gibt es denn im Wannsee Wale, fragen Sie? Aber selbstverständlich nicht. Und in dieser Tatsache lag letztlich der entscheidende Schwachpunkt in Charming Heinzens Business-Modell. Das einzig walartige Wesen im Wannsee war nämlich ein Ausflugsdampfer namens *»Moby Dick«*, der aber nicht weiß, sondern silberfarben lackiert und eher wie ein Hai dekoriert war. Und diesen Wal wollten die Leute nicht watchen, sondern im Gegenteil, sie wollten aus diesem Wal herauswatchen. Wenn Charming Heinz dann mit seinem Gummi-Boot voller Wal-Touristen um Moby Dick herumfuhr, mußte er leider eine reverse Watching-Mechanik konstatieren. Die Leute im Dampfer fanden die Whale-Watching-Gruppe im Gummi-Boot viel interessanter als umgekehrt, weswegen nicht wenige Kunden von Charming Heinz unzufrieden waren. (Manche wollten sogar ihr Geld zurück.)

Und so kam es, daß das mit viel Elan gestartete Unternehmen in die Knie ging, noch bevor Käpt'n Heinz es an die Börse bringen konnte. Der alte

Seebär zog daraus die durchaus verblüffende Konsequenz, einfach etwas anderes zu machen.

### Fusions-Poker

November 2009. Nach den Arabischen Emiraten, Fiat, Magna und dem Mutterkonzern General Motors zeigt sich jetzt auch der Lektüre für Nichtleser-Konzern an einer Übernahme des angeschlagenen Automobil-Herstellers Opel interessiert. Die PKW-Herstellung gehört zwar nicht zu den Kernkompetenzen des Humorzulieferers Lektüre für Nichtleser, aber, wie Unternehmensgruppen-Vorstand Grabowski verlautbaren ließ, könnten sich hier interessante Synergie-Effekte auftun. Und ob man nun Humor oder Autos produziert, letztlich zählt doch die industrielle Kompetenz.

### Harvard

Endlich ist die Mobiltelefonie so weit, daß man sie wirklich sinnvoll nutzen kann. Schauen Sie mal, so geht das zum Beispiel:

Charming Heinz hat sich nämlich in sein Smartphone Sitcom-Lacher geladen, die man auch als Klingelton installieren kann. Oder man nutzt sie nicht als Klingelton, sondern zum Beispiel während einer Bahnfahrt.

Charming Heinz sitzt gerade im Zug von Berlin nach Hamburg, wo er keinen Termin hat, und verfolgt notgedrungen das Gespräch an einem anderen Tisch im Speisewagen.

Dort redet jemand so laut, daß es niemand im Bordrestaurant überhören könnte – und leider nicht nur laut, sondern auch noch inhaltlich höchst inadäquat, wie sich gleich herausstellen wird. Charming Heinz zückt schon einmal sein Handy, wählt seine Sitcom-Lacher an und wartet auf die passenden Gelegenheiten. Ah, da kommt auch schon die erste: Laut und betont fällt der Satz: **»Viele meiner Verwandten haben ja in Harvard studiert.«**

Super! Charming Heinz läßt seine Sitcom-Lacher von der Leine. Ein paar Leute schmunzeln, der Lautsprecher ist für einen Moment irritiert, fährt dann aber in seinem Vortrag fort. Allerdings quittiert Charming Heinz jetzt jede seiner peinlichen Wortmeldungen mit einer Sitcom-Lach-Salve, so daß die Type es langsam doch mitschneidet.

Und daraufhin beschwert er sich auch noch bei Charming Heinz! Ein starkes Stück.

Aber, wie sich gleich herausstellen sollte, nur ein kleines Mißverständnis. Nach einigen läuternden, von Charming Heinz verabreichten Ohrfeigen ist die Sachlage geklärt und die beiden kommen miteinander ins Gespräch. Nur an seinen neuen Spitznamen **»Viele meiner Verwandten haben ja in Harvard studiert«** muß sich Charming Heinzens neue Bekanntschaft erst noch gewöhnen. Aber auch dafür sind Ohrfeigen, in der richtigen Dosierung appliziert, hilfreich. Jedenfalls: Charming Heinz und **»Viele meiner Verwandten haben ja in Harvard**

**studiert«** stellen fest, daß sie beide in Berlin-Schöneberg wohnen. Tolle Sache! Heinzinger lädt den Kollegen gleich mal ins heimische Restaurant ein. Vielleicht könnte er dort mal auftreten mit seiner Performance.

Tage später zurück in Berlin sind alle höchst interessiert an Charming Heinz' Begegnung mit **»Viele meiner Verwandten haben ja in Harvard studiert«**. Vor allem den Spitznamen finden sie toll. Long Dong Copy ist gar nicht mehr zu halten wegen der Länge, ärgert sich aber auch ein wenig, daß dieser Name, der ja fast so lang ist wie manch einer seiner Slogans, nicht aus seiner Feder stammt. Aber egal. Alle freuen sich, daß **»Viele meiner Verwandten haben ja in Harvard studiert«** mal auf ein Bier und vielleicht sogar einen kleinen Auftritt vorbeischauen will.

Jetzt zeitlich gesehen noch ein paar Tage später ist Charming Heinz mit **»Viele meiner Verwandten haben ja in Harvard studiert«** im Restaurant zum Business-Meeting verabredet. Da kommt er auch schon:

Charming Heinz: Hey, **»Viele meiner Verwandten haben ja in Harvard studiert«**, schön Dich zu sehen, setz Dich.

Grabowski: Leute, schaut mal, **»Viele meiner Verwandten haben ja in Harvard studiert«** ist da!

Jedenfalls, in ihrem Business-Meeting regt Charming Heinz an, daß er als Manager von **»Viele meiner Verwandten haben ja in Harvard studiert«** tätig werden und diesen ganz groß

rausbringen könnte. **»Viele meiner Verwandten haben ja in Harvard studiert«** ist anfangs zögerlich, läßt sich ein paar Ohrfeigen später aber doch überzeugen. Mal sehen, wie sich das entwickelt.

## Wiedergeburt

Aus Long Dong Cops spirituellem Tagebuch: Falls jemand an Wiedergeburt glauben sollte, hier mein Vorschlag für eine Grabinschrift: **»Ablage Wiedervorlage«**

[www.lektuere-fuer-nichtleser.de](http://www.lektuere-fuer-nichtleser.de)

### Autor:

Michael Bukowski kommt aus und lebt in Berlin. Die Wahrscheinlichkeit, ihn in einem Café anzutreffen, darf als hoch bezeichnet werden. Davon abgesehen verdient er seine Brötchen als freier Texter in Werbung, Unternehmens- und politischer Kommunikation, wo er sich einen Namen als **»Der mit Buchstaben rummacht«** gemacht hat. So so.

# Impressum

## Herausgeber und Redaktion

Nadine Roßa [www.nadine-rossa.de](http://www.nadine-rossa.de)

Patrick Marc Sommer [www.patrickmarcsommer.de](http://www.patrickmarcsommer.de)

## Design

Patrick Marc Sommer [www.patrickmarcsommer.de](http://www.patrickmarcsommer.de)

## Grafik

Madeleine Erler

## Cover-Illustration

André Gottschalk [www.andregottschalk.com](http://www.andregottschalk.com)

## Webdesign

Martin Rack

## Fotografie

Daniela Kleint [www.daniela-kleint.de](http://www.daniela-kleint.de) (Mario Lombardo)

## Redaktionelle Mitarbeit

RA Jens O. Brelle [www.art-lawyer.de](http://www.art-lawyer.de)

Daniel Bretzmann [www.eyegix.com](http://www.eyegix.com)

Michael Bukowski [www.lektuere-fuer-nichtleser.de](http://www.lektuere-fuer-nichtleser.de)

Ulrike Daraghma

Jenny Lettow [www.jenny-lettow.de](http://www.jenny-lettow.de)

Daniel Perraudin [www.dp82.net](http://www.dp82.net)

Albert-Jan Pool

Christian H. Riss [www.inostudio.de](http://www.inostudio.de)

HD Schellnack [www.hdschellnack.de](http://www.hdschellnack.de)

Andrea Schmidt [www.andreaschmidt.3hochx.de](http://www.andreaschmidt.3hochx.de)

Kai Scholz

Klaus-Peter Staudinger [www.farbton.de](http://www.farbton.de)

Johannes Steil [www.brotschrift.de](http://www.brotschrift.de)

Ludwig Übele [www.ludwiguebele.de](http://www.ludwiguebele.de)

Nicole Zimmermann [www.nicolezimmermann.com](http://www.nicolezimmermann.com)

## Lektorat

Anette, Ulla

## Rechtliche Beratung

Art Lawyer Kanzlei – RA Jens O. Brelle [www.art-lawyer.de](http://www.art-lawyer.de)

Wir danken allen, die an dieser Ausgabe mitgewirkt haben.

Die kommende Ausgabe wird sich mit dem Schwerpunktthema »Hochwertig« beschäftigen.

Namentlich gekennzeichnete Beiträge stellen nicht unbedingt die Meinung der Redaktion dar; Autoren sind für den Inhalt ihrer Beiträge selbst verantwortlich.

Mit Ausnahme der gesetzlich zugelassenen Fälle ist eine Verwertung ohne Einwilligung strafbar.

## Verwendete Schriften:

**FF DIN Round Pro**

(erhältlich bei [www.fontshop.de](http://www.fontshop.de))

**YuriPro**

(erhältlich bei [www.hubertjocham.de](http://www.hubertjocham.de))

v 02.00

