



Editorial

So viele typografische Großveranstaltungen gab es noch nie wie im Jahr 2000. Und es ist kaum möglich an allen teilzunehmen; es sei denn, man hätte hierfür den wunderbaren Beruf – Besucher als solcher. Nach 10 Jahren solcher Veranstaltungen ist die große Spannung nicht mehr da, wie sie in den 80er Jahren diese Unternehmungen begleitete. Und das sagt überhaupt nichts über die Veranstaltungsqualität der einzelnen Ereignisse: Typo Berlin, Forum Typografie in Hamburg, ATYPI in Leipzig, typo [media] in Mainz. Natürlich sind es trotzdem immer wieder einzelne Vorträge und Begegnungen, die das Ganze lohnend machen. So ging es mir beispielsweise in Mainz. Zudem ist diese »Sicht« auf Ereignisse auch wesentlich für Pläne und Vorhaben der tgm. Trotzdem fehlen bei diesen Veranstaltungen die großen verbindenden Themen zur Typografie und Gestaltung.

Jetzt, wo das tgm-Programm 2000/01 bereits »läuft«, bereiten wir eine kritische Durchsicht unserer Veranstaltungen vor. Diesmal werden wir besonders unsere Kurse und Seminare überprüfen. Vielleicht ergibt sich ja hierbei eine reformierte Konzeption, nachdem wir in den letzten Jahren laufend schon geändert und verbessert haben.

Vielleicht greifen auch im kommenden Jahr die Bemühungen um Kooperation mit anderen Verbänden. Die Gespräche laufen und vielleicht können wir Ihnen schon bald noch etwas Außergewöhnliches bieten.

Rudolf Paulus Gorbach

tgm

Inhouse-Seminare der tgm

Bereits zum fünften Mal veranstaltet die tgm Inhouse-Seminare für Bertelsmann-Springer Fachinformation. Themen sind das www (in Zusammenarbeit mit media-workhouse) und QuarkXPress, hier speziell für Redakteure. Die tgm besitzt mit ihren Partnern ein starkes Kurs- und Seminar-Potential. Dies soll in Zukunft noch stärker im Vordergrund stehen. Es können sowohl die von der tgm angebotenen Kurse und Seminare gebucht werden als auch Modifikationen hieraus sowie völlig neue Themenkomplexe. Im Bereich der beruflichen Fortbildung hat die tgm auch in den letzten Jahren durch kompetente Referenten und eine gute Organisation ein hohes Niveau erreicht – zum Vorteil der Teilnehmer unserer Seminare und Kurse.

Lesen Erkennen

Die Mitglieder haben dieses tgm-Buch bereits erhalten. Leider hat sich ein Fehler eingeschlichen. In der Überschrift des Beitrags von Prof. Dr. Ernst Pöppel auf Seite 141 muss es heißen »Ein syntopischer Kommentar aus der Hirnforschung« und nicht »synoptisch«. Wir bitten um Entschuldigung.

Wir erhielten auf dieses Buch sehr viel Zuspruch, zum Teil sind es auch kritische Auseinandersetzungen mit dem Inhalt und der Typografie, worüber wir uns ganz besonders freuen.

tgm-online

Jetzt sehen Sie die tgm mit einem neuen Auftritt im Netz. Wir wollten – den Möglichkeiten des Mediums entsprechend – einfach bleiben und Sie in der Landessprache bedienen. Dieser Nummer der vier Seiten liegt ein Fragebogen bei, mit dem wir Ihnen die Teilnahme an einer im Netz veröffentlichten Mitgliederliste anbieten. Nur wer es ausdrücklich wünscht, wird in diese Liste aufgenommen. Sie müssen also reagieren und uns den ausgefüllten kurzen Fragebogen schicken, wenn Sie dabei sein möchten.

Definition tgm

In einer Klausur haben Vorstand und Team folgende Formulierung für die Definition der tgm beschlossen: Typographische Gesellschaft München e.V.: Die tgm steht für Qualität in der visuellen Kommunikation. Ihre Aufgabe ist die Fortbildung in Gestaltung und Technik. Seit 1890 bietet sie Vorträge, Kurse, Studienreisen und Werkstattgespräche.

Wir gratulieren!

Hans-Peter Willberg

Eine Qualitäts-Dimension, die für Typografen und besonders für Buchgestalter bestimmend ist: Hans-Peter Willberg. Am 3. Oktober wurde er 70 Jahre alt. Viele tgm-Mitglieder erinnern sich an zahlreiche spannende Vorträge, die Willberg vor der tgm gehalten hat. Die tgm gratuliert herzlich und ist sehr gespannt auf sein nächstes Buch.

Bilder lesen – Bilder erkennen

Nach dem Symposium »Lesen Erkennen« und der Jahressgabe warteten wir doch alle recht gespannt auf die Fortsetzung – (leider) verkürzt auf einen Tag mit doch vier Vorträgen fand die Veranstaltung am 17. 6. 2000 in der Black Box im Gasteig statt. Trotz des wunderschönen Frühsommertages fanden sich viele tgm-ler und tgm-Nahe in der eiskalten Black Box ein (sie wurde auf ganz eigene Art ihrem Namen gerecht).

Manche von Ihnen kennen die Black Box vielleicht durch ihre Veranstaltungsreihe Grenzgänge und solcherart war der Ort der Veranstaltung gut gewählt. Vortragende und Teilnehmende bewegten sich auf dem schwierigen Grat zwischen Theorie und Praxis – die Theoretiker suchen noch den Weg zu einer wissenschaftlichen Erfassung des Bildes und seiner Rolle in der so genannten Informationsgesellschaft, die Praktiker erwarten von den Wissenschaftlern die Antwort auf ihre Fragen, die sich in den Verhandlungen mit Auftraggebern und/oder Vorgesetzten tagtäglich ergeben und oft nur aus dem Bauch beantwortet werden können (mal mit mehr mal mit weniger Erfolg). Wer in so einer Situation auf Antworten wartete, wurde sehr schnell enttäuscht, das Rezept, was für ein Bild ein gutes Bild sei, bekam man nicht. Wer sich aber einließ auf den manchmal schwierigen Dialog, der entwickelte mehr Verständnis für seine eigenen Problemstellungen und für einen noch offenen Weg zu vielleicht sogar neuen Lösungswegen. (Hier möchte ich auf den Aufsatz von Bernd Weidenmann hinweisen, in unserer Jahressgabe »Lesen Erkennen« auf Seite 65–82.)

Den Einführungsvortrag hielt Klaus Sachs-Hombach von der Otto-Guericke-Universität Magdeburg. Wir leben in einem visuellen Zeitalter – in einem Zeitalter der Bilder. Bei diesem Zitat fällt jedem spontan etwas anderes ein: Werbung, Focus, Computerspiele, Reklame in der Stadt, Lehrbücher, Kunstbücher, Traumdeutung ... digitale Bilder, die maßgeblich an Multimedia-Systemen beteiligt sind und ohne die das Internet als Schlagwort nicht denkbar wäre. Womit also beschäftigt sich der neue

Bildwissenschaftler? Er versucht Rahmenvorgaben zu erarbeiten, mit denen Informatiker bei der Erstellung ihrer Programme in allen möglichen Anwendungsbereichen (Medizin, Pilotenschulung ...) den kommunikativen Aufgaben von Bildern und dem Verhalten von Bilder-Lesern gerecht werden können – mit anderen Worten: Es geht um den adäquaten Einsatz von Bildern in der Mensch-Computer-Interaktion.

Es fällt auf, dass Bilder in der Regel sehr schnell verstanden werden können, sobald einige Elemente ihrer Funktionsweise verstanden werden, dass also ein Umgang mit Bildern fast unmittelbar möglich ist, im Gegensatz zur Sprache, die das Erfassen eines komplexen Systems erfordert.

Bilder sind Zeichen: Sie stehen für etwas und vermitteln eine Botschaft. Das heißt aber auch, dass sie davon abhängig sind, wie sie verwendet werden und in welchem Zusammenhang (Kontext), in welchem Zusammenhang einer Mittelungsweise sie stehen, welche Gefühle u. Ä. sie zum Ausdruck bringen, was sie darstellen (repräsentieren) und wo und wie sie dargestellt werden.

So ergeben sich folgende Untersuchungsebenen: Welche Bildelemente sind enthalten, welche Kriterien gibt es für ein Bildverstehen und welche Funktionen erfüllt das Bild in welchem Handlungszusammenhang.

Bilder werden wahrgenommen. Über eine spontane Bildwahrnehmung verfügt jeder, eine spezifische Bildwahrnehmung kann aber auch geschult werden. Bilder können Illusionen vermitteln, können Inhalte strukturieren oder aber Orientierungen geben (zum Beispiel Diagramme). Bilder sind lernbar.

Bilder sind zunächst einmal ein realer Gegenstand, sind aber auch der Gegenstand, der Inhalt, den sie abbilden und haben als digitales Bild, das auf dem Computer wahrgenommen werden kann, eine virtuelle Realität (die man sich oft nicht bewusst macht).

Somit können wir Bilder einsetzen, um eine Illusion zu erzeugen, um einen komplexen Inhalt schematisch, einfach verständlich darzustellen, immer aber als Teil einer Aussage, einer kommunikativen Absicht.

Im zweiten Vortrag kam Professor Christian Doelker vom Pestalozianum in Zürich zu Wort. Christian Doelker bezog sich in seinem Vortrag vor allem auf sein vom bayerischen Kultursministerium herausgegebenes Buch. Doelker sieht die gesamte Problematik aus ande-

rer Sicht. Ein Multimedia-Produkt ist seiner Ansicht nach ein Produkt, in dem zunächst einmal alle Elemente, Bild, Wort und Ton, gleichrangig nebeneinander stehen.

In einem zweiten Schritt kann man dann untersuchen, welche spezifischen Eigenschaften die einzelnen Elemente haben und wie sie sich dadurch in der jeweiligen kommunikativen Absicht voneinander unterscheiden. Für das Bild gilt, dass es im Gegensatz zum abstrakten Wort konkreter ist, in einen Raum eingebettet ist und unmittelbar emotionaler wirkt als das Wort. Das Bild ist aber in seiner Bedeutung auch offener und aus dieser Offenheit der Inhalte ergibt sich die Schwierigkeit der Bildtheorie.

Zum Verstehen der Bilder bedienen wir uns verschiedener Codes, die sich in der Wahrnehmung im gleichen Bild überlappen: der so genannte biologische Kode, der archaische Kode (diese beiden vermitteln die spontane Bedeutung), der konventionelle Kode (zuständig für die feste Bedeutung), der kategoriale Kode (latente Bedeutung) und der flexible Kode (ad hoc-Bedeutung).

Durch die Überlappung bewegt man sich in einem diffusen Feld der Wahrnehmung – von der formalen Wahrnehmung bis hin zur rein subjektiven Wahrnehmung. Zum Verständnis beitragen kann eine Bildgrammatik. Darunter kann formelhaft Folgendes verstanden werden:

Bild»lexikon« – das entspricht dem Inhaltlichen, das sind quasi die Wörter,

Bild»phonetik« – Bildkomponenten, die nicht wegfallen dürfen, um das Bild zu erkennen,

Bild»flexion« – methodisches Verstehen des Bildes in seinem / einem spezifischen Zusammenhang,

Bild»syntax« – der (inter/intra-)kulturelle Zusammenhang des Bildes.

Ich fand es schade, dass der Vortrag von Christian Doelker an zweier Stelle kam, für meine Begriffe sprach er (sicherlich praxisbezogener) Probleme an, die im ersten Vortrag strukturierter und theoretischer thematisiert wurden.

Didaktisches Design für Bilder von Steffen-Peter Ballstaedt: Sein Vortrag begann mit einem sehr hilfreichen Überblick, der in der Fragestellung eng mit der Praxis verknüpft war:

Welche Typen von Abbildern oder repräsentativen Bildern gibt es?

Welche Funktionen erfüllen innerhalb der Didaktik die Abbilder?

Mit welchen Mitteln lässt sich die Bildverarbeitung steuern?

Zur Zukunft der Bilder nach der visuellen Wende

Es gibt zwei Bereiche, die für uns relevant sind: Zunächst einmal sind es jene Bilder, die einen Realitätsersatz darstellen: Sie konservieren Konstanten / Invarianten unserer Wahrnehmung. Dann gibt es Bilder, die eine primär kommunikative, in diesem Sinne vermittelnde Funktion wahrnehmen: Sie reduzieren / abstrahieren die Informationen gezielt.

So arbeiten wir im didaktischen Bereich mit den realistischen Abbildern zum Beispiel in einem Pilzführer, wo es darum geht, möglichst alle visuellen Merkmale naturgetreu abzubilden. Eine andere Kategorie sind die texturierten Abbilder: Sie betonen die Oberflächen und die Plastizität der darzustellenden Oberflächen, zum Beispiel bei einem Gehirnmodell in einem Lehrbuch der Anatomie. Des Weiteren arbeiten wir mit Linien- und Umrissbildern: Diese Strichzeichnungen sind in der Regel am besten geeignet für eine Vermittlung von Informationen. Schemenbilder betonen das prototypische, darunter sind zum Beispiel Zeichnungen in einem Geografiebuch zu verstehen oder auch Karikaturen.

Zu den didaktischen Funktionen: Wir dürfen natürlich nicht vergessen, dass es zunächst einmal unbegrenzte Möglichkeiten von Funktionen gibt, die Bilder erfüllen können (siehe oben): In unserem eingeschränkten didaktischen Bereich sprechen wir von

- Stimulation und Motivation:
Das heißt, die Bilder wecken und erhalten die Lernbereitschaft.
- einem Erwerb visuellen Wissens:
Das heißt, Informationen über Textur, Farbe, Helligkeit usw.
- einem Erwerb räumlichen Wissens:
Das heißt, sie vermitteln räumliche Merkmale, wie Größe, Dichte, Anordnung, Bewegung usw.
- speziellen Funktionen:
Darunter verstehen wir visuelle Hilfen, mnemotechnische Funktionen, wie den Einbau von Eselsbrücken, Übertragungsfunktionen usw.
- einem Aufbau mentaler Modelle.

In diesem Zusammenhang verwies Steffen-Peter Ballstaedt auf die Erkenntnisse von Weidenmann, die unsere Vorstellung, dass man mit Bildern grundsätzlich besser lernt, als Irrtum entlasten.

In der kognitiven Wahrnehmung der Bilder unterscheiden wir vier Ebenen, wobei diese nicht hierarchisch untereinander stehen, sondern als nebeneinander laufende Entschlüsselungsweisen zu verstehen sind.

Die globale visuelle Organisation: Darunter versteht man das erste Verstehen beim Betrachten, das, was man automatisch macht, das Erkennen der Figur, der Gliederung, des Hintergrundes, des Abbildes, der räumlichen Nähe, der Realitätsnähe usw. (Nach Ballstaedt unterscheidet man hier 30 Kategorien.)

Die aufmerksame Verarbeitung: Darunter verstehen wir eine Auswertung durch bewusste Blickbewegungen, eine sequenzielle Bildverarbeitung und bewusste Steuerungsmechanismen. Steuerung der Aufmerksamkeit: Diese liegt (auch) in der Hand des Gestalters. Er lenkt den Einstieg in eine Website durch einen Popout-Effekt (Blinken), durch das Hervorheben der wichtigsten Inhalte wie zum Beispiel durch Einfärben, Rahmen, Unterlegungen ..., durch eine Reduktion der visuellen Komplexität, durch eine angepasste Bildgröße und durch die Berücksichtigung kulturell dominanter Auswertungsmuster und unter Beachtung der Sehanweisungen, die im angrenzenden Text enthalten sind.

Die interpretative Verarbeitung: Der Betrachter ist bestrebt, als Erstes zu erfassen, was gezeigt wird. Dann widmet er sich Fragen wie Warum wird das Bild gezeigt?, Was drückt es aus? und Was soll es bewirken? Erst dann widmet er sich den spezifischen Kategorien, die die jeweilige Bildverarbeitung erfordert.

Die Bildinterpretation wird vom visuellen Wissen beeinflusst: Der Betrachter ist bestrebt, visuelle Konventionen anzuwenden und zu erhalten. Dem muss auch der Gestalter gerecht werden, wenn er seine Informationen gezielt vermitteln will. Der sprachliche Kontext muss daher auch eindeutig sein (egal ob es sich um Bildlegenden, Unter- oder Überschriften, mündliche oder schriftliche Kommentare handelt – dabei ist auch darauf zu achten, dass in unserer heutigen Informationsflut Bilder die größere Chance haben, im Gedächtnis zu bleiben, als Wortinformationen) und die Abstimmung zwischen bildlicher und verbaler Information

muss eindeutig und klar sein (Kongruenz und Komplementarität) – darunter verstehen wir, dass der Text bestimmte Leerstellen hat, die das Bild ausfüllt, und das Bild bestimmte Informationsdefizite aufweist, die der Text ausfüllt.

Verstehen wir unter der visuellen Wende auch den pictorial turn? Durch die neuen Medien und die digitale Bildverarbeitung haben wir eine ständige Zunahme von Bildern zu verzeichnen. Einher geht damit aber auch, dass nach einer Epoche, in der dem Wort der eigentliche Wert des Inhaltlichen zukam, wir nun auf eine Epoche zusteuern, in der dem Bild der eigentliche Informationswert, gar Wahrheitswert zugesprochen wird. Die Bilder bekommen einen erkenntnisbezogenen Wert.

Die abschließenden Worte sprach dann wiederum Christian Doelker: Er wies noch einmal darauf hin, dass letztendlich ausschlaggebend immer die Frage sei, ob der Rezipient das Bild, das heißt die Frage, verstanden hat. Ob also die Wahrnehmungshilfen, die ihm angeboten wurden, funktioniert haben. Informationen müssen also in Hinblick auf den Rezipienten gezielt aufgebaut werden. Eine wissenschaftliche Untersuchung von Hertha Sturm hat nachgewiesen, dass medienvermitteltes Wissen (und davon sind Bilder ja ein großer Bestandteil) so schnell wieder vergessen wird, wie zum Beispiel Wissen im vorletzten Jahrhundert vergessen wurde. Deshalb gilt auf jeden Fall, dass der zu vermittelnde Gegenstand im Zentrum der Vermittlung stehen muss, und es sollte auf jeden Fall vermieden werden, solche Elemente einzuführen, die dem Rezipienten das Verstehen erschweren oder gar als eigenes Element erst verstanden werden müssen. Bestimmte formale Kategorien, die einmal eingeführt worden sind, sollten über weite Strecken beibehalten werden.

Erstaunlich war dann während der Abschlussdiskussion, dass sich die Problematik wiederum an den Fragen der Ästhetik eines Bildes aufhielt – denn darum, ob ein Bild schön oder nicht schön sei, darum ging es an diesem Tag eigentlich nicht.

Typografische Kultur

Susanne Wehde: *Typografische Kultur. Eine zeichentheoretische und kultur-geschichtliche Studie zur Typografie und ihrer Entwicklung*. 496 Seiten mit zahlreichen Abbildungen. Max Niemeyer Verlag, Tübingen 2000, 146,- DM, ISBN 3-484-35069-5

Eine Studie zur typografischen Kultur. Wie wird Typografie von »außen« gesehen, wissenschaftlich eben, wo doch Typografen oft einen sehr handwerklichen Bezug haben. Gut gegliedert stellt das Buch im Inhaltverzeichnis die Hauptbereiche Theorie, Systematik und Geschichte vor. Die Autorin Susanne Wehde beginnt mit dem Begriff der Theorie, um sofort auf aktuelle Diskussionen um das »Ende der Schrift« bei Flusser einzugehen.

Kommunikationsforschung, Linguistik und Semiotik beherrschen den Theorie-Teil, der knappe Erläuterungen der Theorien von Giesecke, Illich, Derrida und Kittler enthält. Unterschiedliche Theorieschulen der Semiotik im Zusammenhang mit Druckschriften werden zunächst vorgestellt, so Peirce und Eco. Dabei kommt die Autorin unweigerlich auf die Wahrnehmung von Typografie zu sprechen: Lesen und die dabei ablaufenden physiologischen, psychologischen und kognitiven Vorgänge.

Was kann Schrift als Ausdrucks- oder Inhaltssystem? Unterschieden wird dabei die »zweckorientierte Gebrauchstypografie« und eine »ästhetisch motivierte Kunsttypografie«, wobei beide stark voneinander abhängig sind. Nach-

gegangen wird der Frage, warum Schrifttypen oft erheblich unterschiedlich sein können. Dabei stellt sich heraus, dass diese Unterschiede nicht wahrheitslogisch oder empirisch definiert werden können. Erläutert werden die Bemühungen von Donald Knuth, der sich ganz früh mit der Digitalisierung von Schrifttypen befasste, sowie die Systematik in der Schriftentwicklung, wie sie Frutiger mit seiner Systematisierung der Univers erstmals vorlegte, was auch auf Systeme bei Dürer oder Albers verweist.

Der Teil »Systematik« beginnt mit der Darstellung verschiedenen Typenmaterials, um dann auf elementare typografisch syntaktische Flächenformen einzugehen: Mikro- und Makrotypografie, das Repertoire guter (leider nicht jeder) typografischer Ausbildung. Dem folgen unterschiedliche Textsorten und die dafür sinnvolle Typografie. Hierbei ergibt sich der wichtige Bereich typografischer Mündlichkeitsmerkmale, indem gesprochene Sprache Ausdrucksmittel in der Typografie findet. Sehr schnell findet man sich dann bei den Futuristen und der konkreten Poesie. Der Bezug von Form und Inhalt wird in Beispielen verglichen, wenn auch die vielfältigen interessanten Anwendungen unserer Zeit keine Berücksichtigung finden. Das Zusammenspiel zwischen Form und Fläche, sowie ein kleiner Ausflug zur Welt der Logos finden sich in der Folge. Die Wirkung des Schriftcharakters wird an einem Textbeispiel verglichen. Die visuelle Totalanalyse eines Rilke-Gedichtbandes ist für Typografen erstaunlich: Bedeutungen entstehen durch sauberes gutes Handwerk, wo doch nur optimale Lesbarkeit gemeint ist.

Im dritten und umfangreichsten Kapitel des Buches zur Geschichte wird zunächst die Entwicklung der Semantik und Pragmatik von Satz-schemata und Schriftformen untersucht. Dominant ist hierbei der Fraktur-Antiqua-Streit um 1800. In knapper Weise werden hier Hintergründe und ideologische Aspekte und deren Auswirkungen auf die Typografie bis 1940 skizziert. Das führt hin zur Frage über gute und schlechte Lesbarkeit bei Antiqua oder Fraktur. Objektiv werden auch Schriftenwendungen im Dritten Reich verglichen, sowie der Einsatz von Frakturschriften in der Nachkriegszeit.

Mit der Darstellung des Streits zwischen Max Bill und Jan Tschichold wird der Unterschied zwischen Mittelachse und linksbündiger erläutert, wobei die Gebrauchstypografie seit den zwanziger Jahren besonders hervorgehoben wird.

Schließlich wird im letzten Kapitel der Weg von der Gebrauchstypografie zur Kunsttypografie der Avantgarde beschrieben. Typografie befreit sich aus ihren Zwängen. Was in der Betrachtung um 1925 endet und hier vielleicht als Erfüllung von Typografie an sich aussieht, hat sich allerdings in unserer Zeit erst so richtig weiterentwickelt. Dies lässt das Buch außen vor. Schließlich hat sich die nach wie vor dominierende Gebrauchstypografie unter den Möglichkeiten der »Kunsttypografie« erheblich weiterentwickelt. Dada zog in die Werbung. Die heutige didaktische Typografie wäre ohne die Entwicklung z.B. durch Moholy Nagy nicht möglich.

Wer sich in die theoretischen Tiefen der Typografie begeben will, sollte diese Studie nicht versäumen. Und Argumente dafür gibt es ja genug in unserer Zeit der ellbogenorientierten Oberflächen.

Rudolf Paulus Gorbach

Für das Kind der Typografin oder des Typografen

Christine Dinkel: *Füßchen in Brunos Suppe. Schriften erkennen für Kinder*. 36 Seiten, Verlag Hermann Schmidt Mainz, 1999, 24,80 DM, ISBN 3-87439-479-4

Die Faszination eines Typografenkindes an Buchstaben kommt nicht von ungefähr und eigentlich wäre der Arbeitsplatz der Eltern oft ein wunderschöner Spielplatz, wenn da nicht die Eltern wären.

Mit Buchstaben Geheimbotschaften übermitteln, dabei Unterschiede in den Schriften feststellen ist Hintergrund eines sehr schönen Kinderbuches (ab 8 Jahren) von Christine Dinkel. In der Geschichte spielen viele verschiedene Schriften die Hauptrolle. Eine Empfehlung also für Weihnachten, Geburtstage oder weils wieder so ein schöner Tag miteinander war.

Beilagenhinweis

Diesen vier Seiten liegt der Buch-Katalog 2001 des Verlags Hermann Schmidt Mainz bei. Der Katalog wird normalerweise nur gegen eine Schutzgebühr abgegeben, ist ein hoch gelobtes Design-Objekt und birst vor typografischen Informationen. Der Verlag Hermann Schmidt unterstützt die tgm.

t g m

Sekretariat
Banatstraße 11, 81377 München
Telefon (0 89) 714 73 33
Telefax (0 89) 71 53 01
<http://www.tgm-online.de>

Impressum
© 2000
Typografische Gesellschaft
München e.V.
Redaktion: Thomas Stark
Autoren: Nora Tahy, Julia Hoffmann,
Rudolf Paulus Gorbach, Thomas Stark
Gestaltung: Stefan Engelhardt
Gestaltungskonzept: Christiane Gerstung,
Alfred Küng, Holger Schubert
Schriften: ITC Stone Sans und Serif
von Sumner Stone
Papier: fly, 90 g/qm holzfrei bläulich
weiß spezialgeglättet mit 1,2-fachem
Volumen der Papierfabrik Schleipen,
Bad Dürkheim
Produktion: Stephan Dörfler
Belichtung und Druck: Rieß-Druck- und
Verlags-GmbH, Benediktbeuern