

Despite the mechanization and mass production of typography, some letter design still retains the aesthetic qualities of individual, hand-executed design. My work is influenced by studies of calligraphy and optical illusions. In addition, the innovative lettering of American graphic artists has shown me semantic influences of letter design in which form contributes to meaning. Nowhere is this concept more alive than in the logotype, the letterform symbol that reflects the essence of a company or institution.

The inspiration for my design of lettering and logotypes springs from a faith in the creative and aesthetic importance of hand-executed design. Calligraphy in particular has always interested me deeply; my formal training in typography and typesetting and my interest in design meet in calligraphy. Only the calligrapher takes his time in writing — which, to some people, may seem an anachronism in our era of the ballpoint pen. Calligraphy is, moreover, a medium of infinite possibilities and one can apply to it both the rigor and fantasy that it demands.

In connection with typographic work, I have experimented with optical illusions that can be created in letterforms. The variety of kinetic visual effects has particularly affected my design of logotypes. The contrast of black and white and the resulting vibrations and moiré effects, for example, are evident in the alphabet designs. Observing and practicing the optical effects that create a sense of movement and other visual delights are enriching and instructive exercises for the designer, especially for one who wants to create distinctive letterforms.

In addition to calligraphy and kinetic effects, my designs for logotypes have been influenced by American designers. With my background in classical typography, I was shocked and delighted by what is often called the psychedelic style of 1967/68. The West Coast produced those wonderful posters by Moscoso and Wes Wilson, among others. Becoming acquainted with this movement while it was still developing, I was strongly impressed by its graphic aspect, most of all by the kind of typographic delirium it exuded. It was the antithesis of all I had learned — of my entire formal education — and of all that was then being practiced in Europe. I can still hear the disparaging comments of many French designers and typographers about those famous posters and the typography I found so marvelous, so splendidly design conscious. In the United States, where advertising surely depends on an easy-to-read typographic style, psychedelic typography must have seemed an outright challenge.

Visible Language
XIII 2 (1979)
pp. 184—191

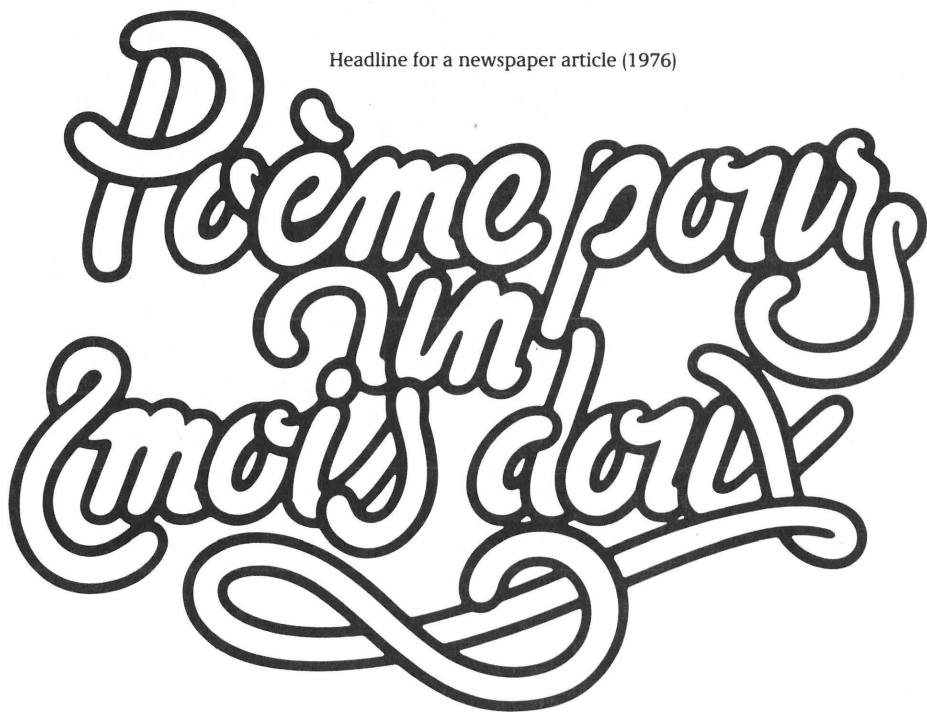
Author's address:
21 Avenue de Beaufremont
78170 La Celle
St. Cloud, France

0022-2224/79/0400-0183
\$02.00/0

© 1979 Visible Language
Box 1972 CMA
Cleveland OH 44106



Logotype for an illustration exhibition (1975)



Headline for a newspaper article (1976)

Traveling through the United States only reinforced my convictions; I merely had to look into the bookstores and record shops or simply around me on American streets to realize that the sign, the letter, the art of typography was being handled in a completely different dimension than in Europe. And I was profoundly impressed meeting and getting to know a number of American designers of my own generation; Tony DiSpigna, Michael Doret, Gerard Huerta of New York and Mick Haggerty of Los Angeles have been for me — and continue to be — models from whom I could learn new concepts of typographic design. I am much indebted to them.

A logotype consisting of the word "LASER" in a bold, sans-serif font. Each letter is contained within a separate rectangular box that has a halftone dot pattern background.

A logotype consisting of the word "GRAPHICS" in a bold, sans-serif font. Each letter is contained within a separate rectangular box that has a halftone dot pattern background.

Logotype for an audio-visual firm (1975)

Logotype for a movie and audio-visual firm (1976)

A stylized name "manuel otero" in a lowercase, rounded, sans-serif font. The text is centered and overlaid on a background of diagonal black and white stripes.

The psychedelic style and other American innovations also taught me a great deal about the function of letterforms. The frequent near-illegibility that marked much psychedelic lettering, for example, demanded attentive, observant reading. Precisely because the letters were difficult to discern gave them additional impact. And this becomes part of our recognition that the *form* of an alphabet also contributes to the meaning of a verbal message. This semantic significance of letterforms is a concept that is reflected in all of my work; when well-conceived, the letter *forms* can convey a message, serve as an illustration, constitute an image, tell a visual story in a matter of seconds.



Logotype for a printing firm (1974)

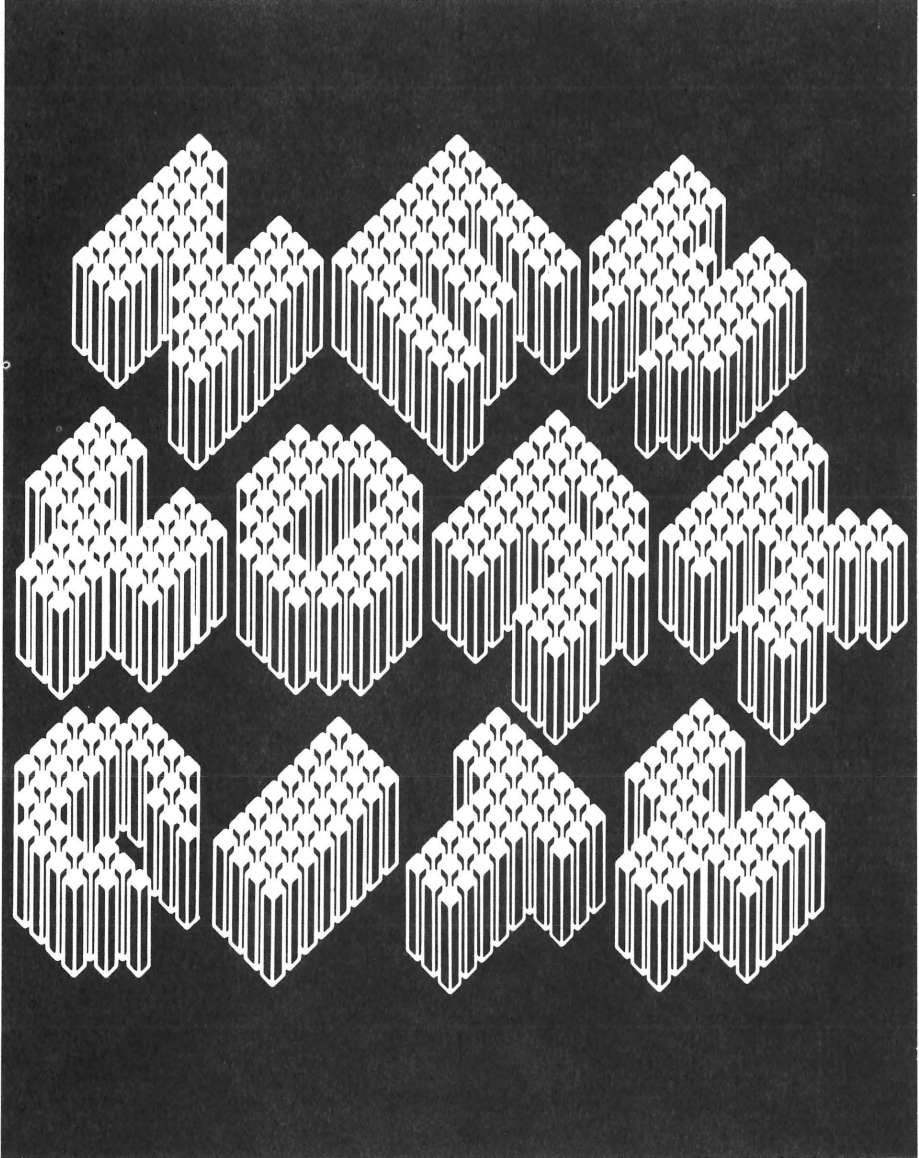
Logotype for a photographer (1977)



Logotype for a photographer (1974)

In 1973 I designed 24 photo-alphabets for the Atelier Holenstein. Although I tried to overcome the restrictions previously faced in dealing with traditional typesetting methods, I was not satisfied with the results. Developing the book *Fantastic Alphabets* gave me the opportunity to create alphabets no one had previously dared to conceive, neither for letter-transfer nor for photo-titling. It gave me the chance to work toward an entirely different kind of typography, one I had hoped for many years to help shape.

A new alphabet: Building (1976)



Exploring a letterform in the context of the alphabet is fascinating. There is so much one can do and express with a single letter, including the injection of a note of playfulness which, if judiciously applied, best exemplifies this new typography. Whenever I can, I introduce more and more often an element of whimsy into my word-images — to depict stories in the guise of letters.

Lettering for promotional posters (1977)

NATURE
BRICOLAGE
TRESORS
TRAVAU
CUISINE
LA FRANCE
ACTIVITES
ENFANTS
MODE
EVASION
SANTE
BEAUTE

Headlines for a series of articles on retired people (1978)

CELEBRES
FOU
BRUIT
RENCONTRE
CLUB
CLANDUSTIN

Designers and typographers are now generally aware that the art of typography can be given new life and is capable of transformation and evolution. And one of the most appropriate ways to express this transformation remains the logotype, the short and incisive typographic symbol that must, in a few letters, reflect the essence of a product or characterize an industrial enterprise.

Logotype for a children's sports periodical (1977)

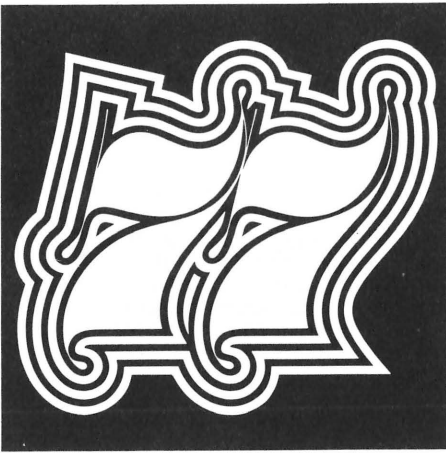
A logotype for a children's sports periodical. The word "SKATE" is rendered in a bold, rounded, and highly stylized font. The letters are thick and have a slightly irregular, hand-drawn quality. The 'S' and 'K' are particularly prominent, with the 'K' having a very thick vertical stem. The overall style is playful and energetic, suitable for a children's sports magazine.

Logotype for a fashion shop (1973)

A logotype for a fashion shop. The word "Framboyan" is written in a very bold, black, and highly stylized font. The letters are thick and have a rounded, almost bubbly appearance. The 'F' and 'R' are particularly large and decorative, with the 'R' having a long, sweeping tail that extends under the 'm'. The overall style is reminiscent of mid-20th-century graphic design, emphasizing strong, expressive forms.

Logotype for a children's book (1975)

A logotype for a children's book. The words "Rêves d'Enfants" are written in a highly decorative, cursive script. The letters are thin and elegant, with many flourishes and loops. The 'R' and 'E' in "Rêves" are particularly large and ornate, with the 'E' having a long, sweeping tail that extends under the 's'. The overall style is classic and sophisticated, suitable for a children's book.



My greeting cards (1977–79)



Der Entwurf einer Druckschrift von *Gerard Unger*

Der Entwurf der Schrift Demos war das Ergebnis technischer und ästhetischer Betrachtungen. Demos wurde für den Hell CRT Digiset geschaffen, ein elektronisches Setzgerät, das Buchstaben aus senkrechten Strichen generiert. Kurven und Winkel erscheinen erst durch die Belichtung und nachfolgende Bearbeitung als glatt. Statt auf die Verfahren des Bleigusses zurückzufallen werden die besonderen Eigenarten des Digiset benutzt, um den Schriftentwurf zu bestimmen, wobei immer daran gedacht wurde, daß die visuelle Erscheinungsform das letztendliche Gütekriterium jeder Buchstabenform ist.

Ein experimenteller Versuch zur Verbesserung der typographischen Gestaltung von Lehrbüchern von *Dirk Wendt*

Drei verschiedene Ansätze wurden versucht, um die Lesbarkeit von Lehrbüchern für Realschulen zu verbessern: (1) zwei Spalten mit etwa 58 mm (15 Cicero) Zeilenlänge anstatt einer Spalte mit etwa 126 mm (32 Cicero) Zeilenlänge, (2) Einfügung zusätzlicher Wortzwischenräume zwischen den Konstituenten der Sätze, um die Satzstruktur des Textes deutlich werden zu lassen, und (3) „Visualisierung“ der Information durch eine vertikale und horizontale Struktur, durch welche die Gestaltung dem visuellen Medium insgesamt angemessener erscheint. Bei einer experimentellen Erprobung an einer Physik-Lektion, die in einer Standard-Version und in drei experimentellen Versionen entsprechend den oben beschriebenen Ansätzen gedruckt und 600 Schülern vorgelegt wurde, zeigte nur die dritte experimentelle Version („Visualisierung“) eine Verbesserung gegenüber der Standard-Version.

Ein klösterliches Dilemma, ausgelöst durch die Erfindung der Druckkunst: Der Kontext des *De laude scriptorum manualium* von Abt Johann Trithemius (1462–1516) von *Noel L. Braun*

Die Erfindung der Druckkunst wurde von ihren zeitgenössischen Zeugen keineswegs uneingeschränkt als Schritt zum Fortschritt in der Geschichte der Menschheit betrachtet; in den klösterlichen Schreibstuben beispielsweise trat die Druckkunst in direkten Wettbewerb mit der langgehegten Kunst des Abschreibens. Ein Benediktinerabt, der zur Zeit der Inkunabeln lebte, der Abt Trithemius von Sponheim nahe Kreuznach in Deutschland, schrieb sein *De laude scriptorum manualium* (1492) zur Bestärkung der Auffassung, daß die handschriftliche Übertragung von Texten in vieler Hinsicht dem Druck überlegen ist. Der Verfasser steht jedoch keineswegs der Druckkunst prinzipiell feindlich gegenüber; er erwägt sie als göttlich inspiriertes Mittel zur Erleichterung seines Feldzuges zur Erneuerung des goldenen Zeitalters klösterlicher Gelehrsamkeit in zeitgenössischem Gewand. Trithemius war weit davon entfernt, ein Reaktionsär gegenüber der Revolution der Druckkunst zu sein, sondern einer der lebhaftesten Anwälte der Druckkunst in der Renaissance.

Der indirekte Leseprozeß sehbehinderter Leser *von Hans Marmolin, Lars-Göran Nilsson, und Hans Smedskammar*

Das vorgestellte Modell erweitert die gegenwärtigen theoretischen Ansätze, indem es den grundlegenden Leseprozeß bei geübten und durchschnittlichen Lesern mit dem bei schlechten Lesern in Verbindung bringt. Während der unvermittelte Leseprozeß des geübten Lesers auf die Bedeutung des Wortes ausgerichtet ist, wird der des schlechten Lesers durch die Interpretation der einzelnen Buchstaben vermittelt, aus denen das Wort besteht. Die ständige Interaktion zwischen der Interpretation des einzelnen Buchstaben und dem Lesen der Bedeutung des Wortes bestimmt die langsame Lesegeschwindigkeit der schlechten Leser. Es wurde eine empirische Untersuchung durchgeführt, um die Möglichkeit des vorgestellten Ansatzes zu demonstrieren. Es wurde eine Reihe von Maßen erhoben, um den Leseprozeß guter und schlechter sehbehinderter Leser zu vergleichen. Der Kern des Unterschiedes zwischen den beiden Versuchspersonengruppen war hauptsächlich auf periphere Teilprozesse des Lesens begrenzt, während die tiefergehenden und eher semantischen Ebenen des Leseprozesses weniger beeinträchtigt waren.

Typographie anders gesehen *von Jean Larcher*

Trotz der Mechanisierung und Massenproduktion in der Typographie behalten einige Buchstabenformen immer noch die ästhetischen Eigenschaften individueller, handgefertigter Gestaltung. Meine Arbeit wurde von Studien in Kalligraphie und optischen Täuschungen beeinflusst. Außerdem hat die innovative Buchstabengestaltung amerikanischer Graphiker mir semantische Einflüsse auf die Buchstabengestaltung gezeigt, bei denen die Form mit zur Bedeutung beiträgt. Dieses Konzept ist nirgends lebendiger als in der Logotype, dem Buchstabensymbol, das das Wesen einer Firma oder Institution wiedergibt.