Grundlagen der Gestaltung und ihre Wirkung –
Eine Untersuchung nach den Kriterien der Wahrnehmungspsychologie

Marleen Kicinski
Matrikelnr.: 15371022
marleen.kicinski@stud.th-owl.de

Technische Hochschule OWL
Fachbereich 2 | Medienproduktion
Abgabedatum: 17.08.2020

Projektbetreuer:
1. Prüfer: PROF. DR. RER. NAT.
Guido Falkemeier
2. Prüferin: M.A. Susann Ehring

„Alles beginnt mit dem Punkt.“ [1]

Wassily Kandinsky (1866-1944)
Russischer Künstler, Designer und Kunsttheoretiker.[1]

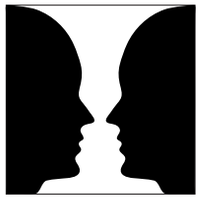
Kurzfassung der Bachelorarbeit
Die vorliegende Bachelorarbeit befasst sich mit der Wirkung von grundlegenden Gestaltungselementen, wie Formen, Typografie, Farbe und Grafiken. Zunächst werden bestehende grafische Gesetzmäßigkeiten definiert, erläutert und anschließend anhand der Kriterien der Wahrnehmungspsychologie untersucht. Die Untersuchung basiert auf einer Online-Umfrage. Diese Umfrage hinterfragt die grafischen Gesetzmäßigkeiten und untersucht deren Relevanz. Zudem wird geprüft, ob sich verschiedene gleichzeitig angewandte grafische Gesetzmäßigkeiten gegenseitig beeinflussen. Besonders die Wirkung der Gestaltungen auf verschiedene Betrachter wird in den Fokus gestellt.

Danksagung
An dieser Stelle ist ein kleines Dankeschön an die Menschen angebracht, die diese Bachelorarbeit erst möglich gemacht haben. Zunächst an Patrick Busse, der die ganze Zeit als Motivator unterstützend zur Seite stand. An Tabea Busse, die stets die Rechtschreibung im Blick hatte. Laura Schneider, die den bekannten Persönlichkeiten ein Gesicht gab. An Nicole Plawicki, die Zeit für endlose Disskussionen und Debatten hatte. An die beiden Projektbetreuer Professor Guido Falkemeier und Susann Ehring, die jederzeit stets einen Rat parat hatten und einen Dank an Rudolf Sander, der viel Zeit und Mühe in Besprechungen und in den Druck investierte. Ganz zum Schluss geht noch ein besonderer Dank an Shanna Duscha. Ohne sie wäre diese Bachelorarbeit nur halb so bunt und bildlich geworden. Vielen Dank.

Inhaltsverzeichnis

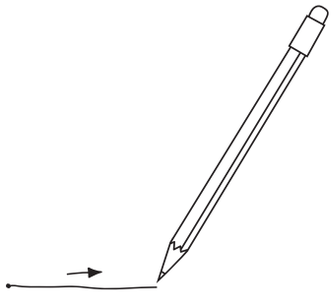
1. Aufbau

1.1 Ideenfindung 6
1.2 Ziel 6
1.3 Zielgruppe 7
1.4 Begriffserklärungen 8



2. Wahrnehmung

2.1 Fähigkeit der Wahrnehmung 12
2.2 Die Gestaltpsychologie 13
2.3 Gestaltgesetze 13
2.4 Figuren-Grund-Beziehung 18
2.5 Optische Täuschung 19
2.6 Proportionen 23



3. Formen

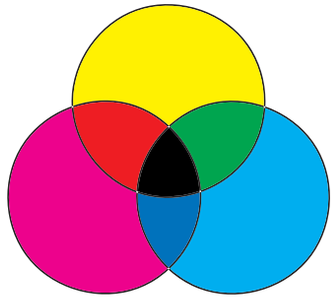
3.1 Das Gestaltungselement Formen 28
3.2 Der Punkt 29
3.3 Die Linie 32
3.4 Die Fläche 36
3.4.1 Formatauswahl 36
3.4.2 Der Kreis 38
3.4.3 Das Quadrat 39
3.4.4 Das Rechteck 40
3.4.5 Das Dreieck 41
3.5 Kompositionen 42
3.6 Formkontrast 48
3.7 Gewichtung und Anordnung 50
3.8 Kombinationen 52

4. Typografie

4.1 Das Gestaltungselement Typografie 56
4.2 Geschichte der Typografie 56
4.3 Schriftaufbau 59
4.4 Aufgaben der Typografie 60
4.5 Schriftklassifikation 61
4.6 Schriftwahl 74
4.7 Schriften kombinieren 80

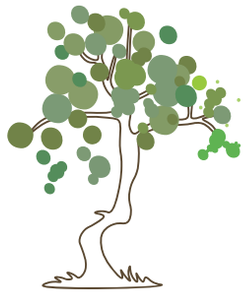
5. Farbe

5.1 Das Gestaltungselement Farbe 86
5.2 Physikalischer Aspekt 87
5.3 Geschichte der Farbe 88
5.4 Farblehre 90
5.4.1 Farblehre Itten 90
5.4.2 Farblehre Küppers 91
5.4.3 Additive Farbmischung (RGB) 92
5.4.4 Subtraktive Farbmischung (CMY) 93
5.4.5 Moderne Farblehre 94
5.5 Farbkontraste 95
5.6 Farbharmonien 100
5.7 Farbwirkung 104
5.8 Kandinskys Farbdimensionen 107
5.9 Farbvorstellung 108



6.Zeichen

6.1 Das Gestaltungselement Zeichen 120
6.2 Zeichendefinition 120
6.3 Geschichte 122
6.4 Zeichenarten 123
6.5 Icon 124
6.6 Illustration 126
6.7 Abstecher Fotografie 128
6.8 Kombination der Zeichen 128
6.9 Exkurs: Zeichen und Malwerkzeuge 130



7. Gestaltung

7.1 Eine Gestaltung 134
7.2 Kombination der gestalterischen Grundelemente 137
7.2.1 Form und Typografie 137
7.2.2 Form und Farbe 140
7.2.3 Form und Zeichen 140
7.2.4 Typografie und Farbe 141
7.2.5 Typografie und Zeichen 144
7.3 Ergebnisse der Online-Umfrage 146

8. Abschluss

8.1 Fazit 154
8.2 Index 156
8.3 Impressum 159
8.4 Anhang: Zusatzheft 161

Aufbau

„Was wir sehen, ist nicht, was wir sehen, sondern was wir sind.“ [2]

Fernando Pessoa (1888-1935)
Bedeutender portugiesischer Dichter.[3]

Abb.1.1.1 Ideenfindung
Die Grundidee dieser Bachelorarbeit befasst sich mit der Wahrnehmung und der Wirkung einer Gestaltung auf den Betrachter.

1.1 Ideenfindung

Wie Fernando Pessoa bereits in seinem Zitat erwähnt sind die Wahrnehmung und die Wirkung des Gesehenen nicht bei jedem Menschen gleich. Denn durch Erfahrungen und Lernprozesse verändert sich die persönliche Sichtweise auf Geschehenes und somit auch die Wahrnehmung. Wie der Mensch wahrnimmt, welche Wirkung selbst ein einzelner Punkt in einer Gestaltung hat, wie Farben sich gegenseitig beeinflussen und wie verschiedene Schriften die Aussage eines Textes verändern können, dienen als Grundidee für diese Bachelorarbeit. Sie beschäftigt sich außerdem mit den Gestaltgesetzen, Kompositionen und der Wirkung verschiedener Gestaltelemente. Wie diese sich gegenseitig ergänzen, aber auch konkurrieren, wie Balancen oder Hierarchien bewusst genutzt werden können, Harmonie und Disharmonie entstehen, Symmetrie und Asymmetrie auftreten und letztendlich wodurch die persönliche Wahrnehmung beeinflusst und sogar verändert werden kann. Es handelt sich dabei um ein essentielles Thema für jeden Gestalter, denn wie Gestaltungen auf den Betrachter wirken und welche Reaktion durch sie hervorgerufen werden soll, ist eine der Hauptaufgaben jedes Gestalters und findet in allen Designprozessen Anwendung.

1.2 Ziel

Das Ziel dieser Bachelorarbeit ist es, einen selbst gestalteten Leitfaden zu erstellen. Dieser verbindet die praktische Gestaltung und den wissenschaftlichen Textteil miteinander. Der große Vorteil zeigt sich durch eine simple Handhabe, indem ein kleiner, kompakter und leichter Leitfaden entsteht. Dieser kann jederzeit in einer Tasche transportiert werden, um als täglicher Begleiter für Gestalter fungieren zu können. Während im ersten Teil des Leitfadens grafische Gesetzmäßigkeiten beschrieben und erklärt werden, sollen sie im zweiten Teil kombiniert und schließlich durch eine Online-Umfrage kritisch untersucht werden. Untersuchungspunkte werden die Relevanz und vor allem die Wirkung auf den Betrachter sein. Dieser Prozess soll zu einem abschließenden Fazit führen, indem die Ergebnisse, wie die Grundlagen der Gestaltung wahrgenommen werden und besonders welche Wirkung sie auf den Betrachter haben, zusammengefasst beschrieben werden.

1.3 Zielgruppe

Die Zielgruppe ist gleichzusetzen mit dem gewünschten Betrachter und Nutzer einer Gestaltung. Sie ist ein aus dem Marketing stammender Begriff und umfasst die Marktteilnehmer oder auch Konsumenten, die ein Produkt betrachten und darauf reagieren. Dabei kann die Zielgruppe durch verschiedene Merkmale definiert und eingegrenzt werden. Diese können unter anderem durch folgende Punkte definiert werden: Das Alter, das Geschlecht, Berufsgruppen oder auch das kulturelle Umfeld. Für den Gestalter ist es von größter Bedeutung die Zielgruppe seines Produktes zu verstehen, um die Botschaft der Gestaltung optimal durch informelle Inhalte und gestalterische Elemente zu vermitteln. Ein Design eröffnet für den Betrachter stets einen Erlebnis- und Assoziationsraum, da eine Betrachtung nie objektiv stattfindet. Es werden immer persönliche Erinnerung und Erfahrung mit dem Design verknüpft.
Die Zielgruppe dieses Leitfadens setzt sich aus allen Personengruppen zusammen, die sich für Design und Gestaltung interessieren. Dies kann sowohl eine Ausbildung, ein Studium oder der gewählte Beruf sein, wie auch ein privates Interesse oder Selbststudium. Um ein Gefühl für die Zielgruppe zu bekommen und sich besser in sie hineinversetzen zu können, werden hier drei beispielhafte Persona vorgestellt:[4 5 6]

Sabine Krause
Alter: 49 Jahre
Beruf: Dozentin für visuelle Kommunikation & Freelancerin
Schwerpunkt: Grundlagen der Gestaltung und Wahrnehmung
Hobbys: Liest gerne Bücher und besucht Kunstausstellungen

Abb.1.3.1 Sabine Krause

Anton Brandt
Alter: 17 Jahre
Beruf: macht gerade sein Abitur
Schwerpunkt: Kunstleistungskurs
Hobbys: Zeichnet gerne Comics mit Illustrationen

Abb.1.3.2 Anton Brandt

Sarah Müller
Alter: 25 Jahre
Beruf: Studiert Medienproduktion
Schwerpunkt: Grafik Design und Fotografie
Hobbys: Fotografiert gerne Landschaften und Personen

Abb.1.3.3 Sarah Müller

1.4 Begriffserklärungen

Diese Begriffserklärung dienen einem gemeinsamen Verständnis von grundlegenden Begriffen, die während der Bachelorarbeit mehrfach eingesetzt werden und einer Definition benötigen.

Abb.1.4.1 Harmonie
Das Beispiel zeigt ein ausgewogenes Verhältnis zwischen den beiden Strichen.[7]

Harmonie

Harmonie ist ein ausgewogenes Verhältnis von zwei Teilen zueinander. Sie haben eine innere und äußere Übereinstimmung und stehen somit im Einklang.[7]

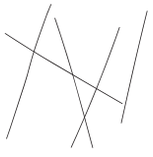


Abb.1.4.2 Disharmonie
Das Beispiel zeigt ein unharmonisches Zusammenspiel der Striche.[8]

Disharmonie

Die Disharmonie ist das Gegenteil der Harmonie und steht für ein unharmonisch empfundenes Zusammenspiel von Teilen. Der Begriff steht für Uneinigkeit und Missstimmung.[8]

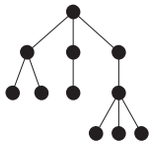


Abb.1.4.3 Hierarchie
Das Beispiel zeigt eine Rangordnung vom oberen Element bis zu den untergeordneteten Elementen.[9]

Hierarchie

Die Hierarchie steht für eine Rangfolge oder eine Rangordnung von Teilen. Die Teile stehen nicht gleichberechtigt nebeneinander, sondern sind einander untergeordnet.[9]

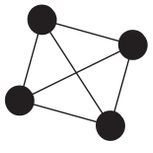


Abb.1.4.4 Heterarchie
Das Beispiel zeigt ein gleichberechtigtes Verhältnis zwischen den Elementen.[10]

Heterarchie

Bei der Heterarchie handelt es sich um Teile, die nicht in einen Über- und Unterordnungsverhältnis stehen. Sie stehen gleichberechtigt nebeneinander. Die Heterarchie bildet somit das Gegenteil der Hierarchie.[10]

Symmetrie

Ein Objekt ist symmetrisch, wenn es auf den beiden Seiten einer Achse unverändert und gleichbleibt und somit ein Spiegelbild ergibt. Ebenso können zwei gleich aussehende Objekte mit den gleichen Eigenschaften zusammen symmetrisch wirken.[11]

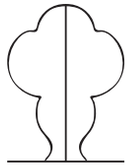


Abb.1.4.5 Symmetrie
Das Beispiel zeigt ein Objekt welches auf beiden Seiten der Achse identisch bleibt.[11]

Asymmetrie

Die Asymmetrie ist das Gegenteil der Symmetrie und entsteht, wenn ein Objekt sich auf den beiden Seiten einer Achse ungleichmäßig verhält. Ebenso wenn zwei gleich aussehende Objekte nicht die gleichen Eigenschaften vorweisen, sie sind somit asymmetrisch.[12]

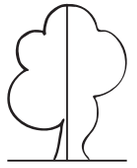


Abb.1.4.6 Asymmetrie
Das Beispiel zeigt ein Objekt welches sich auf den beiden Seiten der Achse ungleichmäßig verhält.[12]

Wirkung

Der Begriff Wirkung findet im Alltag oft Anwendung und kann in unterschiedlichen Zusammenhängen stehen. Bei einer Gestaltung handelt es sich um den Vorgang, eine Reaktion oder eine Veränderung der Sichtweise beim Betrachter hervorzurufen. Die Gestaltung erzeugt dadurch ein Gefühl beim Betrachter und dies kann ganz unterschiedlich sein. Es kann ihn davon überzeugen zu handeln, indem er ein beworbenes Produkt kauft, oder ihn nicht zum Kauf überzeugen. Dies geschieht bereits während des ersten Kontakts zwischen Gestaltung und Betrachter und wird direkt mit Gedanken, Gefühlen und Eindrücken verbunden. Diese Erfahrungen müssen nicht direkt etwas mit der gewollten Botschaft zu tun haben.[13]

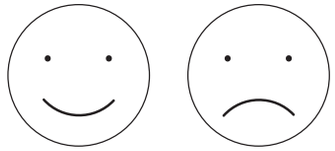


Abb.1.4.7 Wirkung
Eine Gestaltung erzeugt immer ein Gefühl beim Betrachter.[13]

Assoziationsraum

Zwischen dem Betrachter und der Gestaltung entsteht ein Assoziationsraum aus Gefühlen, wie Wünsche aber auch Ängste, somit stehen beide in einem unwillkürlich ablaufenden Dialog.[14]

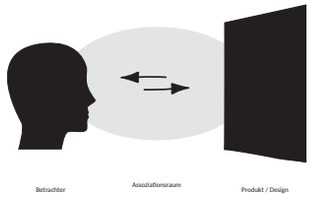


Abb.1.4.8 Assoziationsraum
Der Assoziationsraum entsteht beim Betrachten einer Gestaltung.[14]

Wahrnehmung

Wahrnehmung

„Nichts ist im Verstand, was nicht vorher in den Sinnen war.“[15]

John Locke (1632-1704)
Ein englischer Philosoph und Politker.[16]

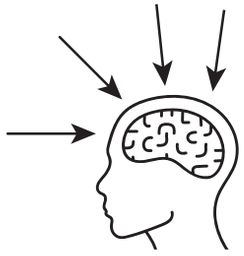


Abb.2.1.1 Wahrnehmung
Die Außenwelt ist voller Eindrücke. Deswegen hat der Mensch gelernt nur die überlebensnotwendigen Eindrücke zu verarbeiten.[17]

2.1 Fähigkeit der Wahrnehmung

Die überlebensnotwendige Fähigkeit die Außenwelt wahrzunehmen und ihre Eindrücke zu verarbeiten, ist seit jeher im Menschen verankert. Sie dient der Orientierung und der Kommunikation und bildet somit die Grundlage für die Anpassungsfähigkeit des Menschen. Es handelt sich dabei um eine adaptive Wahrnehmung. Der Mensch nimmt nur das für ihn Relevante wahr, da nur das für ihn entscheidend und lebensnotwendig zur Orientierung ist. Die Kommunikation wird erst durch gemeinsam getroffene Vereinbarungen möglich. Dies kann zum Beispiel die gleiche Sprache oder der gleiche Kulturraum sein. Erst durch diese Vereinbarungen ist es den Menschen möglich, sich untereinander auszutauschen ohne auf Barrieren zu stoßen.[17] [18]

Abb.2.1.2 Die fünf Sinne
Riechen, Hören, Fühlen, Schmecken und Sehen. Sehen ist für die visuelle Wahrnehmung der Ausgangspunkt.[19]

Die Wahrnehmung besteht aus den fünf Sinnen Hören, Fühlen, Riechen, Schmecken und Sehen. Beim Gestalten ist die visuelle Wahrnehmung und somit das Gesehene der Ausgangspunkt. Es handelt sich um einen komplexen und aktiven Vorgang im Gehirn. Über das Auge werden Lichtquellen aufgenommen und im Gehirn gefiltert, verarbeitet und mit Gefühlen, Gedanken und Erfahrungen verknüpft. Der Neurobiologe Gerhard Roth bezeichnet die Wahrnehmung als „ein Konstrukt unseres Gehirns“. Dieses Konstrukt besagt, dass der Mensch die Welt als zusammenhängendes Gebilde (Gestalten) wahrnimmt und nicht aus vielen verschiedenen Einzelheiten. Dazu kommt, dass das Konstrukt inneren Regeln unterliegt, die sich in der Gestaltpsychologie wiederfinden. Es handelt sich um Gesetzmäßigkeiten, die bestimmen, wie die Umwelt, in der sowohl dreidimensionale Objekte als auch zweidimensionale Objekte existieren, wahrgenommen wird. Hinzu kommt noch die Möglichkeit durch gestalterisches Können mit zweidimensionalen Objekten, Räumlichkeit zu vermitteln und somit eine dreidimensionale Welt zu illusionieren. Diese Vorgänge im menschlichen Gehirn bilden die Basis der Grundprinzipien der Gestaltung mit denen eine Wirkung erzeugt wird.[19] [20] [21]

Wie und welche Wirkung dadurch erzeugt werden kann, wird in den nächsten Kapiteln anhand von Formen, Typografie, Farbe und Zeichen aufgezeigt und erklärt.

2.2 Die Gestaltpsychologie

Bei der Gestaltpsychologie handelt es sich um Gestalttheorien, die über die Jahre immer weiter erforscht und entwickelt wurden. Die Gestaltpsychologie ist eine Grundlage für die Wirkung von Gestaltung und beschäftigt sich mit den Gesetzmäßigkeiten und Anordnungsbeziehungen der Wahrnehmung. Sie befasst sich mit den Sinneseindrücken und der Theorie, dass Gesehenes als Ganzes und nicht als einzelner Teil empfunden wird. Anhand einer Melodie kann die Gestaltpsychologie verdeutlicht werden. Die einzelnen Töne innerhalb der Melodie können ausgetauscht werden, doch solange die Anordnungsbeziehung der Töne zueinander gleichbleibt, bleibt die Melodie als Ganzes auch gleich.[22] [23]

Abb.2.2.1 Rudolf Arnheim
Rudolf Arnheim (1904-2007)
Ist ein wichtiger Vetreter der Gestaltpsychologie, deutsch-amerikanischer Medienwissenschaftler, Kunstpsychologe und Professor an der Universität in Harvard.[24]

2.3 Gestaltgesetze

Die aus der Gestaltpsychologie gewonnenen Erkenntnisse konnten genutzt werden, um daraus Gestaltgesetze zu definieren. Diese Gesetze lassen sich auf jede Gestaltung anwenden, da sie dazu beitragen, essentielle Entscheidungen zu treffen. Bei diesen Entscheidungen handelt es sich um die Auswahl, wie gestalterische Elemente angewendet und platziert werden sollten, um die gewünschte Wirkung auf den Betrachter zu erzielen.[25] [26]

Das Gesetz der Prägnanz

Elemente einer Gestaltung werden durch ein Merkmal, wie Größe oder Farbe, hervorgehoben und gewinnen so an Aufmerksamkeit. Ein Element, zum Beispiel eine schwarze Figur, die einfach und geschlossen ist, erscheint größer und prägnanter und hebt sich vom weißen Hintergrund ab. Auch Figuren die aus einzelnen Elementen zusammengesetzt sind, werden als ganze Gestalt wahrgenommen und erkannt. Wenn sich das Element und der Hintergrund jedoch nicht ausreichend voneinander unterscheiden, fehlt die Prägnanz und das Element hebt sich nicht mehr hervor.[27] [28]

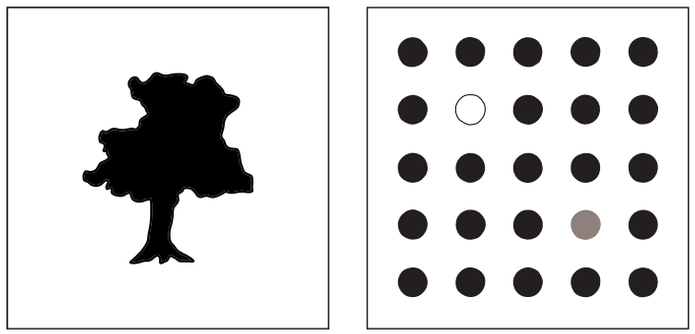


Abb.2.3.1 Gesetz der Prägnanz
Die nachfolgenden Gesetze unterliegen dem Gesetz der Prägnanz.[29]

Das Gesetz der Nähe

Elemente einer Gestaltung, die nah zusammen liegen, werden als zusammengehörig wahrgenommen. Buchstaben, die nah zusammenstehen, definiert der Mensch als ein Wort und nahe zusammenstehende Wörter bilden einen Text. Durch den Einsatz von Absätzen werden die Wörter räumlich voneinander getrennt und ergeben so eine Aufteilung des Textes. Es werden Überschrift und Fließtext herausgestellt.[30]

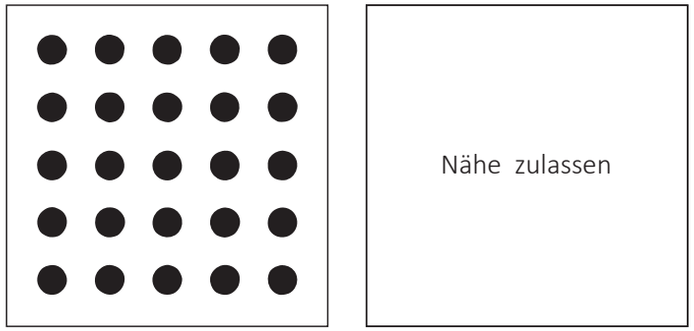


Abb.2.3.2 Gesetz der Nähe
Das Gesetz der Nähe lässt sich besonders auf die Typografie und das Lesen anwenden.[30]

Gesetz der Ähnlichkeit oder auch Gesetz der Gleichheit

Die menschliche Wahrnehmung versucht stets Elemente in einer Gestaltung zusammenzufassen und zu sortieren, damit sie schneller im Gehirn verarbeitet werden können. Dabei werden Elemente, die gleich sind oder sich ähneln, schneller als zusammengehörig empfunden. Diese Zusammengehörigkeit kann durch die gleiche oder ähnliche Form, Größe oder auch Farbe von verschiedenen Elementen begünstigt werden.[31]

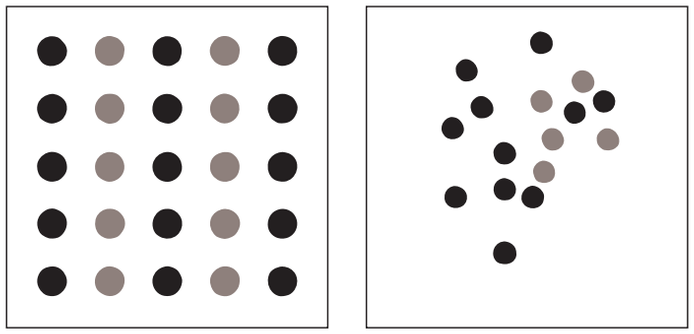


Abb.2.3.3 Gesetz der Ähnlichkeit
Das Gesetz der Ähnlichkeit ist so essentiell, dass es bei einer Kombination mit anderen Gesetzen immer vorrangig wahrgenommen und behandelt wird. [31]

Gesetz der Geschlossenheit

Das Gesetz der Geschlossenheit handelt von der Tendenz einzelne Elemente der Gestaltung als Einheit wahrzunehmen. Durch das Platzieren von Formen können weitere Formen angedeutet werden. Es ist eine Fähigkeit der menschlichen Wahrnehmung auch durch Teilinformationen eine Form zusammenzusetzen. Wie in den Abbildungen gezeigt wird durch die Anordnung ein weißes Dreieck und ein weißer Kreis angedeutet.[32] [33]

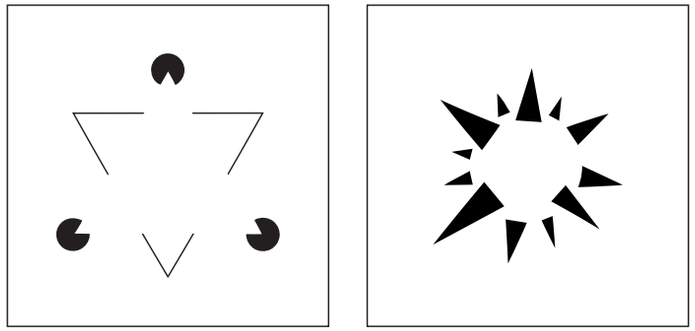


Abb.2.3.4 Gesetz der Geschlossenheit
Besonders eignen sich für diese Anordnungen einfache Grundformen, wie zum Beispiel ein Kreis oder ein Dreieck.[33]

Gesetz der Erfahrung

Es handelt sich um ein subjektives Gesetz, da es sich auf die persönlichen Erfahrungen und Sehgewohnheiten des Betrachters beruft. Es ähnelt etwas dem Gesetz der Geschlossenheit, da das Gehirn fehlende Teile eines Elements automatisch ergänzt und somit das Ganze wahrnimmt. Der Betrachter ergänzt somit in der ersten Abbildung den Kreis und kann das Wort Gestaltung in der zweiten Abbildung lesen.[34] [35]

Abb.2.3.5 Gesetz der Erfahrung
Das Gesetz der Erfahrung steht für sich und ist dem Gesetz der Prägnanz nicht untergeordnet.[34]

Gesetz der gemeinsamen Region
Elemente in einer Gestaltung, die sich in einem abgegrenzten Gebiet oder einfach in der gleichen Gestaltung befinden, werden als Einheit wahrgenommen. Da sie die Gemeinsamkeit haben sich genau an dieser Stelle, in dieser Gestaltung zu befinden, unabhängig von ihrer Form oder ihrer Farbe.[36]

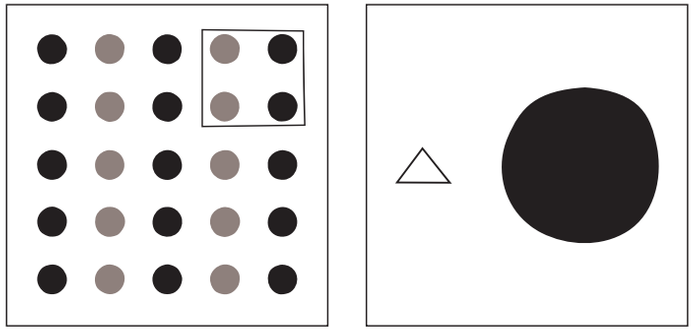


Abb.2.3.6 Gesetz der gemeinsamen Region
Dieses Gesetz ist wichtig, um Inhalte voneinander abzugrenzen.[36]

Gesetz der guten Kurve oder des gemeinsamen Schicksals
Elemente einer Gestaltung, die eine gute Kurve bilden, sich gleichförmig verändern oder sich in eine gleiche Richtung bewegen, haben ein gemeinsames Schicksal und werden als Einheit wahrgenommen.[36]

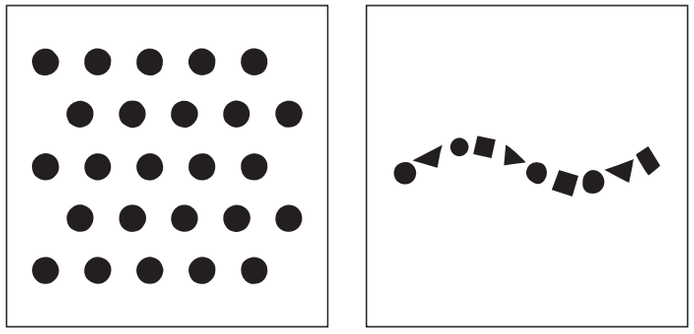


Abb.2.3.7 Gesetz der guten Kurve
Durch die Anordnung zu einer Kurve werden die Elemente als Einheit wahrgenommen, obwohl es unterschiedliche Formen sind.[36]

Das Gesetz der Symmetrie
Auch Elemente einer Gestaltung, die symmetrisch angeordnet sind, werden als Einheit wahrgenommen. Asymmetrisch angeordnete Elemente werden hingegen nicht als Einheit wahrgenommen. Durch symmetrisch angeordnete Elemente wird zusätzlich die Aufmerksamkeit des Betrachters verstärkt.[36] [37] [38]

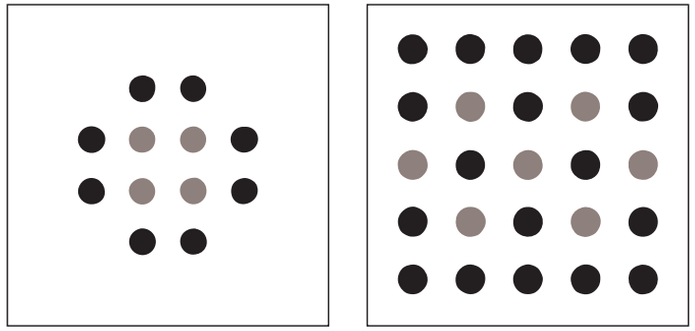


Abb.2.3.8 Gesetz der Symmetrie
Durch das Gesetz der Symmetrie entsteht Ordnung in einer Gestaltung, da klare Strukturen und Abgrenzungen geschaffen werden.[38]

Gesetz der Kontinuität oder auch Gesetz der guten Fortsetzung
Dieses Gestaltungsgesetz beschreibt das Phänomen, dass unvollständige Formen im Kopf vervollständigt werden oder auch Linien gedanklich weitergeführt werden. Ein weiteres Beispiel sind sich zwei kreuzende Linien, die als zwei gerade Linien wahrgenommen werden, die sich an einer Stelle kreuzen. Sie werden nicht als zwei geknickte Linien wahrgenommen, erst wenn die eine Linie anders gefärbt wird als die andere Linie, ergibt sich das Gesetz der Gleichheit und es werden nicht mehr zwei kreuzende Linien wahrgenommen sondern zwei Linien, die sich zwar berühren aber abgeknickt sind.[39] [40]

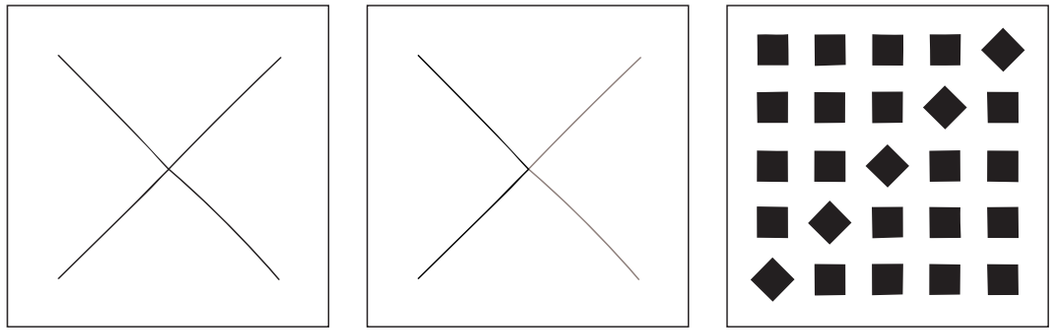


Abb.2.3.9 Gesetz der Kontinuität
Damit das Gesetz der Kontinuität wahrgenommen werden kann, ist es essentiell, dass der Betrachter die Richtung nachvollziehen kann.[41]

Gesetz der verbundenen Elemente
Die Elemente einer Gestaltung, die zum Beispiel durch eine Linie miteinander verbunden sind, werden als zusammengehörig und somit als Einheit empfunden.[42]

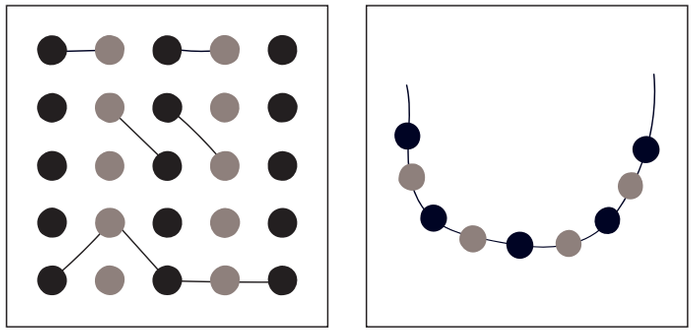


Abb.2.3.10 Gesetz der verbundenen Elemente
Durch dieses Gesetz werden Elemente direkt miteinander verbunden und somit als Einheit empfunden.[42]

2.4 Figuren-Grund-Beziehung

Wie bereits im Gesetz der Prägnanz erwähnt, entsteht bei jeder Gestaltung eine Beziehung zwischen einem Element (Figur), welches sich im Vordergrund befindet und der Zeichenfläche (Grund), die sich im Hintergrund befindet. Welches gestalterische Element die Figur und welches der Grund ist, kann durch ein entscheidendes Merkmal, wie die Größe oder die Prägnanz, aber auch durch die Farbe definiert werden.Es gibt auch Gestaltungen, bei denen die Figuren-Grund-Beziehung nicht stattfindet oder ausgelassen wird und sogar die Möglichkeit, dass die verwendeten grafischen Elemente sich nicht eindeutig in Figur und Grund aufteilen lassen. Durch diese nicht klar definierten Elemente wechselt das Auge beim Betrachten immer zwischen den Elementen.[43]

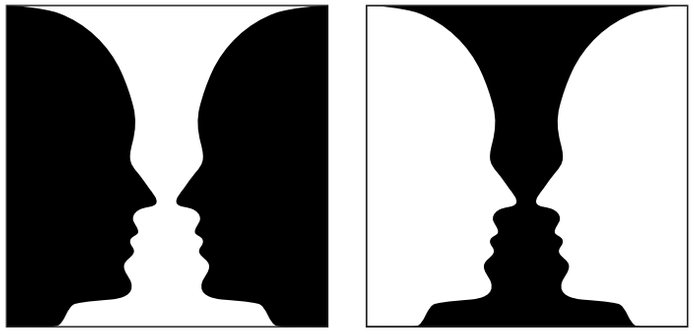


Abb.2.4.1 Figuren-Grund-Beziehung
Die Beispiele zeigen die Rubin'sche Vase von Edgar John Rubin. Es wird entweder eine Vase oder zwei Gesichter wahrgenommen, jedoch nie beides gleichzeitig. Es entsteht ein spontaner Wahrnehmungswechsel, der Illusionen und Irritationen entstehen lässt.[44]

2.5 Optische Täuschungen

Das Thema „optische Täuschungen“ wurde bereits weit erforscht, unter anderem auch in der Gestaltpsychologie. Es geht um unterschiedliche Störeinflüsse in der Wahrnehmung von gestalterischen Elementen, ihre Anordnung und ihre Beziehung zu anderen Elementen. Um eine optische Täuschung entstehen zu lassen, braucht es meist zwei Gestaltungen. Die eine Gestaltung muss die Täuschung auslösen und über die andere lässt sich der Betrachter täuschen. Er versucht eine logische Lösung im Vergleich der beiden zu finden. Es entsteht ein Prozess des menschlichen Gehirns, der sich ausschließlich mit der Wahrnehmung befasst. Denn selbst wenn die Täuschung als falsch identifiziert wird, bleibt die Täuschung erhalten. Optische Täuschungen können beim Betrachter Spannung und Faszination auslösen und somit seine Aufmerksamkeit erregen und ihn verblüffen. Sie sind durch diese Fähigkeit gute Gestaltungsmöglichkeiten, um beim Betrachter eine bestimmte Wirkung hervorzurufen und ihn auf die Gestaltung aufmerksam zu machen.[45] [46]

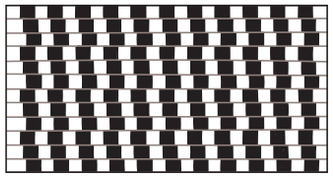


Abb.2.5.1 Optische Täuschung
Eine optische Täuschung beeinflusst nur die Wahrnehmung. Denn beim Betrachten einer Täuschung weiß der Betrachter meist, dass sie falsch ist, nimmt aber weiterhin die Täuschung wahr.[46]

Es folgen einige Beispiele von optischen Täuschungen, damit das Phänomen besser dargestellt und beurteilt werden kann. Dabei wird vor allem die Wahrnehmung von optischen Täuschungen näher eingegangen.

Streckentäuschungen von F.C.Müller-Lyer
Bei dieser optischen Täuschung werden zwei gleich lange Linien als unterschiedlich lang empfunden, da sie unterschiedliche Pfeilspitzen an ihren Enden haben. Linie eins hat stumpfe Winkel und Linie zwei spitze Winkel. Während Linie eins durch ihre stumpfen Winkel verlängert wird, verkleinern die spitzen Winkel Linie zwei. Dabei ist es nicht von Bedeutung, ob es sich um horizontale oder vertikale Linien handelt oder die Linien aneinandergereiht oder für sich einzeln stehen.[47] [48]

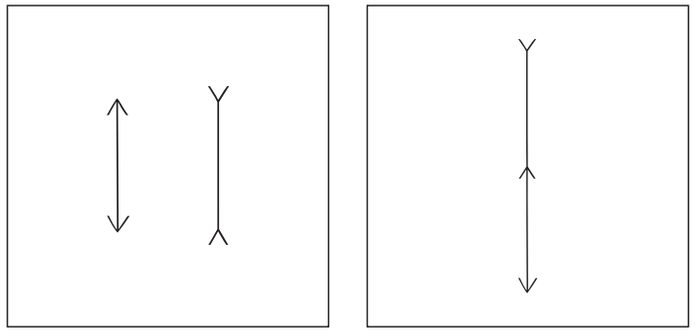


Abb.2.5.2 Streckentäuschung
Es handelt sich um die Müller-Lyer`sche Täuschung von F.C.Müller-Lyer aus dem Jahr 1889.[47]

Streckentäuschung von Judd

Aber auch weitere Täuschungen haben sich mit der Kombination aus Linien und Winkeln beschäftigt. Wird ein Punkt auf einer Linie genau mittig platziert, die an der einen Seite mit einer spitzen Pfeilspitze endet und auf der anderen Seite mit einer stumpfen Pfeilspitze wird der Punkt näher an dem Ende der Linie mit spitzen Winkel empfunden.[49] [50]

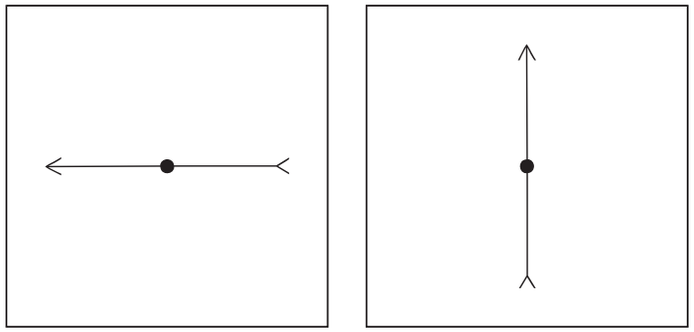


Abb.2.5.3 Streckentäuschung
Es handelt sich um die Judd-Täuschung.[49]

Abb.2.5.4 Horizontal-vertikal Täuschung
Das Beispiel zeigt, dass die vertikale Linie länger wirkt als die horizontale, obwohl sie gleich lang sind.[51]

Horizontal-vertikal Täuschung

Bei dieser optischen Täuschung geht es ebenfalls um zwei gleich lange Linien, dabei verläuft die eine Linie vertikal und die andere horizontal. Die vertikalen Linien werden stets länger wahrgenommen als die horizontalen. Dieses Phänomen hängt mit den Sehgewohnheiten des Menschen zusammen, die vertikalen Linien werden überschätzt und die horizontalen unterschätzt. Schlussfolgernd muss somit auch ein Quadrat so gezeichnet werden, dass es eigentlich ein horizontales Rechteck ist, damit es als Quadrat wahrgenommen werden kann.[51]

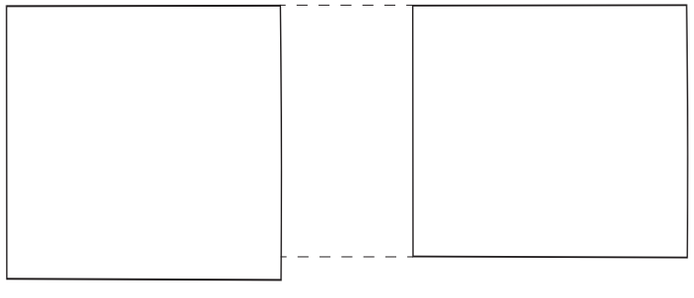


Abb.2.5.5 Horizontal-vertikal Täuschung
Ein Quadrat wird nur als echtes Quadrat wahrgenommen, wenn die vertikalen Linien länger als die horizontalen Linien gezeichnet werden.[51]

Überlastungseffekte

Die Wahrnehmung kann beeinflusst werden, wenn sie durch eine Reizüberflutung überlastet wird. Das Gitter entsteht durch viele gleich große schwarze Quadrate, die im gleichen Abstand zu einander in ein Raster platziert werden. Bei den Schnittstellen, also Kreuzungen der Linien, die den Zwischenraum ergeben, nimmt der Betrachter flackernde schwarze kreisähnliche Flecken wahr, aber nur solange wie er keinen von diesen Flecken fokussiert. Sobald er sich auf einen Fleck konzentriert, verschwindet dieser sofort. Dieses Phänomen lässt sich dadurch erklären, dass die menschlichen Augen nicht stillstehen, sondern immer in Bewegung sind. Um solche Kreuzschatten zu vermeiden, müssen die Abstände vergrößert werden.[52] [53]

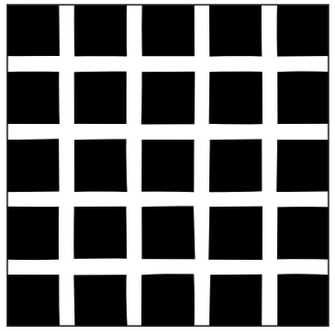


Abb.2.5.6 Überlastungseffekt
Das Beispiel zeigt das Hermann'sche Gitter von Ludimar Hermann aus dem Jahr 1870.[53]

Das gleiche Phänomen kann auftreten, wenn parallele Linien zu nah aneinander liegen. Die Wahrnehmung wird dabei stark überlastet, es entsteht ein Flimmern vor den Augen.[52]

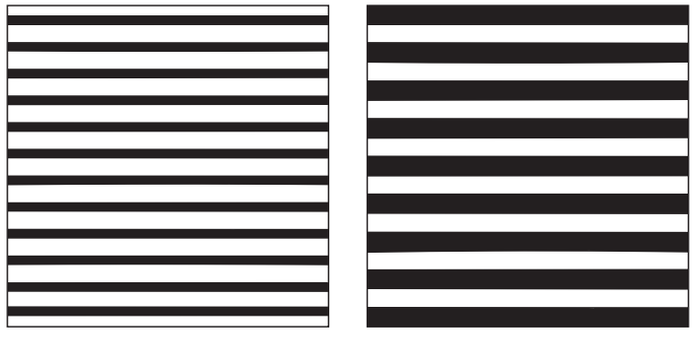


Abb.2.5.7 Überlastungseffekt
Das Filmmern vor den Augen, wird als Flimmereffekt bezeichnet.[52]

Vergleichstäuschungen

Ein Beispiel für Vergleichstäuschungen ist die Ebbinghaus-Täuschung. Sie besagt, dass eine Form anders wahrgenommen wird, wenn sich die sie umgebenden Elemente verändern. Bei der Ebbinghaus'schen Kreistäuschung bilden zwei gleich große Kreise den Ausgangspunkt. Der Kreis im ersten Beispiel wird mit gleich großen Kreisen eingerahmt, während Kreis im zweiten Beispiel mit kleinen Kreisen eingerahmt wird. Der Kreis im ersten Beispiel wirkt dadurch kleiner als der Kreis im zweiten Beispiel.[54]

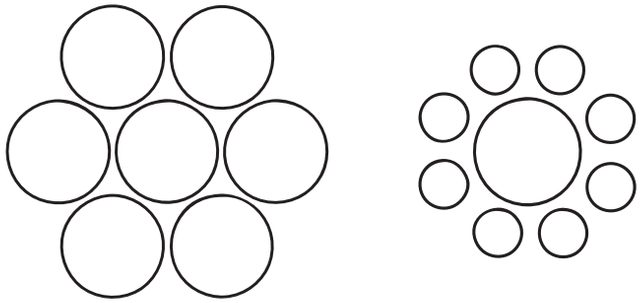


Abb.2.5.8 Vergleichstäuschung
Die Beispiele zeigen die Ebbinghaus-Täuschung, bei der sich die verschiedenen Elemente gegenseitig beeinflussen.[54]

Eine weitere Täuschung beschäftigt sich mit dem Zwischenraum, der sich zwischen zwei Formen ergibt. Auch hier beeinflussen die umgebenden Formen, hierbei die Rechtecke, die optische Größe des Zwischenraums.[54]

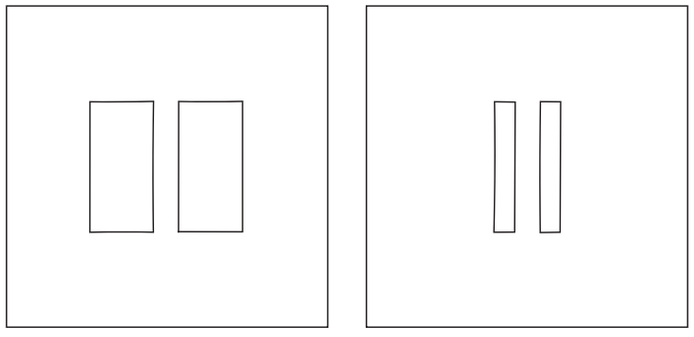


Abb.2.5.9 Vergleichstäuschung
Bei Beispiel eins wirkt der Zwischenraum schmaler als bei Beispiel zwei.[54]

Es gibt noch viele weitere optische Täuschung, die auch Helligkeits- oder Tiefenillusionen hervorrufen, eine Bewegung erzeugen oder die Wahrnehmung von Farbe beeinflussen können. Die Entstehung dieser Effekte wird meist durch Kontraste hervorgerufen.[55]

2.6 Proportionen

Nicht nur die Gestaltgesetze und die optischen Täuschungen können die Wahrnehmung des Betrachters beeinflussen, sondern auch die Proportionen. Bei Proportionen *(lat. Proportio, das entsprechende Verhältnis)* handelt es sich um Größeneinordnungen und darum, gestalterische Elemente in ein Verhältnis zueinander zu setzen. Dies beginnt bei der Auswahl des Formats und endet mit den einzelnen Elementen auf einer Zeichenfläche. In allen Formen von Gestaltung werden Proportionen verwendet. Beispiele: In der Fotografie sind sie bedeutsam für den Bildaufbau und -ausschnitt, bei Illustrationen, um Charakteristika einer Figur darzustellen, in der Typografie, um neue Schriften zu entwickeln und selbst in der Industrie, um die optimale Form eines neuen Produktes zu definieren. Es gibt verschiedene Regeln und Theorien, um das Prinzip der Proportionen genauer zu erläutert, vier werden im Folgenden genauer vorgestellt.[56]

Der goldene Schnitt

Der goldene Schnitt *(lat. Proportia Divina)* steht für ein optimales Harmonieverhältnis. Während die Theorie des goldenen Schnittes in der Mathematik schon bereits seit der griechischen Antike existiert, fand sie ihren Weg in die Kunst erst im 19. Jahrhundert. Dort wird sie als ideales Prinzip angesehen, um Proportionen ästhetisch einzusetzen. Die Verhältnisse des goldenen Schnittes stammen aus der Natur und ihrem natürlichen Wachstum. Ein Beispiel für den goldenen Schnitt in der Natur ist das Wachstum von Blättern. Der goldene Schnitt beschreibt das Teilungsverhältnis einer Strecke oder einer anderen Größe. Dabei ist das Verhältnis der ganzen Strecke oder Größe zum größeren geteilten Teil genauso groß wie das Verhältnis zwischen dem größeren geteilten Teil zum kleineren geteilten Teil. Die beiden Größen stehen in einem Verhältnis von 5 zu 8.[57] [58]

Abb.2.6.1 Der goldene Schnitt
Der kleinere Teil der Strecke wird als Minor bezeichnet und der größere Teil der Strecke als Major.[58]

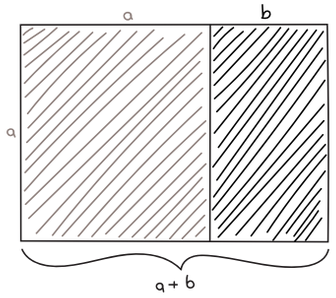


Abb.2.6.2 Der goldene Schnitt
Ergänzend die mathematische Formel:
$\Phi = a/b = (a+b)/a$ [58]

Der goldene Winkel

Ebenfalls aus der Natur abgeleitet ist der goldene Winkel. Dieser beträgt 137,5°. Der Winkel findet sich in der spiralförmigen Anordnung von Pflanzenblättern wieder. In der Natur ist diese Anordnung nicht nur aus ästhetischen Gründen vorhanden, sondern lebensnotwendig, damit jedes Blatt Licht bekommt und nicht die unteren Blätter verdeckt werden, wodurch diese absterben könnten.[59]

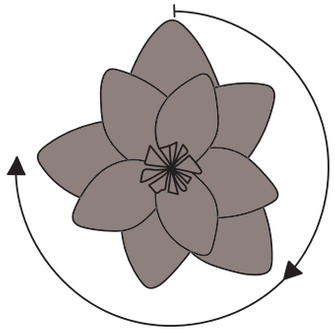


Abb.2.6.3 Der goldene Winkel
Das Beispiel zeigt wie der goldene Winkel in der Natur vorkommt.[59]

Die goldene Spirale

Durch die Teilung eines Rechtecks nach den Prinzipien des Goldenen Schnitts entstehen weitere verschachtelte Rechtecke. Werden diese an ihren Eckpunkten durch eine gebogene Linie verbunden, entsteht eine Spirale, diese wird als goldene Spirale bezeichnet. Diese Spirale kann nur entstehen, weil jede Seitenlänge im Rechteck sich aus der Gesamtlänge der beiden Rechtecke ergibt, die darauffolgen. Es entspricht somit dem Prinzip der Fibonacci- Reihe.[60]

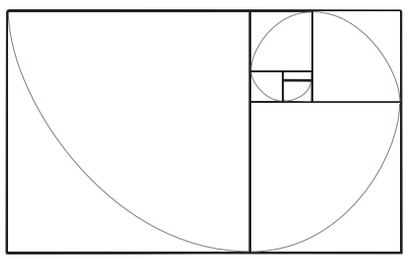


Abb.2.6.4 Die goldene Spirale
Im Beispiel wird die Spirale grau dargestellt.

Die Fibonacci-Reihe

Die unendliche Fibonacci-Reihe von Leonardo Fibonacci aus dem Jahr 1202 beschreibt das Wachstum einer Kaninchenpopulation. Das Verhältnis der Zahlen der Fibonacci-Reihe ist dennoch interessant für die Gestaltung, da sie den Proportionen des goldenen Schnitts ähnelt, und für Gestalter leichter angewandt werden kann, da es sich um ganze Zahlenwerte und nicht um Dezimalzahlenwerte handelt.[61]

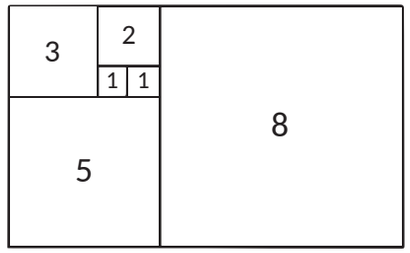


Abb.2.6.5 Die Fibonacci-Reihe
Eine Zahl der Reihe ergibt sich aus der Summe der beiden vorherigen Zahlen. 1, 1, 2, 3, 5, 8, 13, 21, 34, 55, 89, 144, 233.[61]

Die optische Mitte

Ein weiterer Bereich der Formaufteilung ist die Mitte. Es gibt zwei verschiedene Mitten eines Formats. Bei der mathematischen Mitte, wird zum Beispiel ein Blatt Papier in genau zwei gleiche Hälften geknickt und aufgeteilt. Wird nun ein Element, wie eine Linie, mittig auf dem Knick platziert, fällt auf, dass die Linie nicht als genau mittig wahrgenommen wird, sondern als tiefer liegend. Die optische Mitte kann dem entgegenwirken, die Linie wird dabei ein wenig nach oben verschoben und befindet sich damit oberhalb der mathematischen Mitte. Die Linie wird nun als genau mittig auf dem Blatt Papier wahrgenommen.[62]

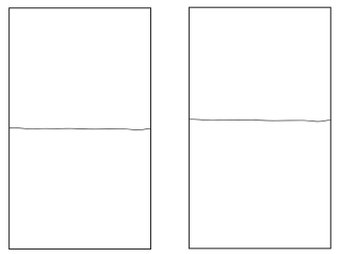


Abb.2.6.6 Die optische Mitte
Die optische Mitte befindet sich etwas oberhalb der mathematischen Mitte.[62]

Formen

Formen

„Abstrakte Formen, Bilder, Texturen und Materialien transportieren ebenso viel Bedeutung wie Worte - wenn nicht gar mehr.“[63]

Katherine McCoy (*1945)
Grafikdesignerin und ehemalige Direktorin
der Cranbrook School of Design.[63]

3.1 Das Gestaltungselement Formen

Um die Wirkung einer Gestaltung richtig verstehen zu können, muss zunächst geklärt werden, wie eine Gestaltung überhaupt aufgebaut ist. Die Grundbasis einer jeden Gestaltung bilden Formen und ihre Eigenschaften, dabei kommt es darauf an, wo sie platziert werden und wie sie verändert werden können. Form kann alles sein, von einem kleinen Punkt, zur Linie, zu Objekten, Wörtern und selbst Illustrationen und Bilder sind Formen. Die Formen sollen von einem Betrachter wahrgenommen und verstanden werden und letztendlich auf ihn wirken. Deswegen ist die sorgsame Auswahl der gewünschten Form entscheidend, denn selbst der kleinste Punkt hat eine Bedeutung. Gestaltung ist aber nicht nur die Wirkung von einzelnen Formen, sondern auch die Beziehung zu anderen Formen und zum grundlegenden Format. Durch diese Beziehungen können ganz unterschiedliche Wirkungen erzielt werden. Dies können Ruhe, Spannung, Nähe, Ferne aber auch Dynamik und Statik sein. Ein wesentliches Gestaltungselement ist dabei auch die Farbe, auf die in einem anderen Kapitel weiter eingegangen wird. Zunächst erst einmal die Form.[64]

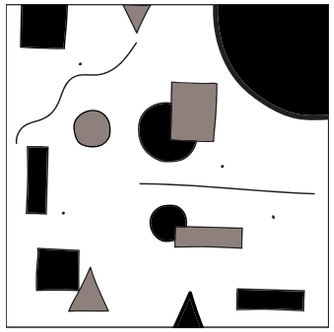


Abb.3.1 .1 Gestaltungselement Formen
Das Beispiel zeigt eine Gestaltung mit mehreren verschiedenen Formen.

Die einfachsten Formen sind der Punkt, die Linie und die Fläche. Hinzu kommen die einfachen geometrischen Formen der Kreis, das Quadrat, das Rechteck und das Dreieck. Jede Form hat ihre ganz eigene Bedeutung und Wirkung. Sie können auch auf unterschiedliche Merkmale untersucht werden, diese wären zum Beispiel die Anzahl, Anordnung, Richtung oder auch der Kontrast. Im nächsten Schritt werden die Grundformen anhand ihres Aussehens, ihrer Eigenschaften und ihrer Wirkung vorgestellt.[64] [65]

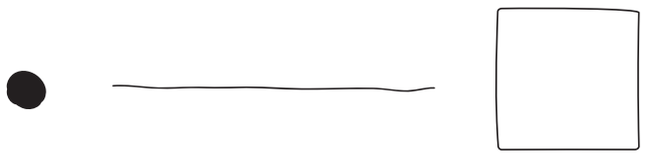


Abb.3.1.2 Die einfachsten Formen
Die einfachsten Formen sind der Punkt, die Linie und die Fläche, die ebenfalls die Grundlagen dieses Leitfadens bilden.[64]

3.2 Der Punkt

Der Punkt ist die einfachste Grundform und bildet den Anfang jeder Gestaltung. Wird ein Stift auf ein Blatt Papier gesetzt, entsteht zunächst ein kleiner Punkt, ein Anfang und eine Möglichkeit, dass alles entstehen kann. Der Punkt tendiert zur unendlichen Verkleinerung, zieht sich nach innen zurück. Durch eine Vergrößerung wird er jedoch letztendlich zum Kreis.[66] [67]

Abb.3.2.1 Der Punkt
Der Punkt ist die einfachste Grundform und bildet den Anfang jeder Gestaltung.[66]

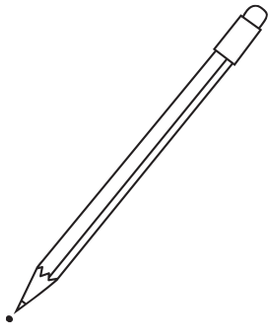


Abb.3.2.2 Assoziationen zum Punkt
Weitere Assoziationen des Punktes: Pause, kurzer Moment, Regen, Schnee, geheimnisvoll, standfest, fokussiert, unbeweglich, exakt, eindringlich und konzentrierend.[71]

Punkt und Typografie

Im alltäglichen Gebrauch hat der Punkt besonders im Zusammenhang mit der Typografie seinen bekannten Platz. Er ist der Punkt am Ende des Satzes, er leitet somit das Ende oder eine Pause zwischen zwei Sätzen ein. Drei Punkte am Satzende lassen ein offenes Ende für den Leser, über das er selbst nachdenken muss.[67]

Eigenschaft und Wirkung

Der Punkt fordert Aufmerksamkeit, ist eher unbeweglich und besitzt dadurch keine Richtung, sondern steht fest. Er bildet zum einen den Anfang, kann aber auch wichtige Stellen markieren und hervorheben. Wird der Punkt in der Mitte eines Formats platziert, wirkt er wie ein Blickfang, strahlt aber gleichzeitig Ruhe aus. Ganz besonders wenn es sich bei dem Format um ein Quadrat handelt, da die Ränder im gleichen Abstand zum Punkt stehen, wirkt es symmetrisch. Wird die Symmetrie gebrochen und der Kreis näher zu einem der Ränder bewegt entsteht Spannung, die unterschiedlich wahrgenommen wird. Die unterschiedliche Wahrnehmung basiert auf der Betrachtungsweise und auf der europäischen Leserichtung, von links nach rechts.[68] [69] [70]

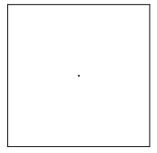


Abb.3.2.3 Wirkung
Der Punkt in der Mitte platziert, wirkt wie ein Blickfang.[68]

Punktposition: Unten-Oben

Beim Betrachten des Punktes auf der weißen Zeichenfläche entsteht durch die Verschiebung der Position des Punktes eine imaginäre Bewegung. Befindet sich der Punkt näher an der Grundlinie, wirkt er schwerer, da er den Boden schon fast berührt und damit nicht weiter fallen kann. Dies wirkt auf den Betrachter ruhig. Im Gegensatz dazu steht die Punktposition oben, der Punkt wirkt leichter, kann dennoch jederzeit zurück auf die Grundlinie fallen. Dies erzeugt beim Betrachter Spannung.[72]

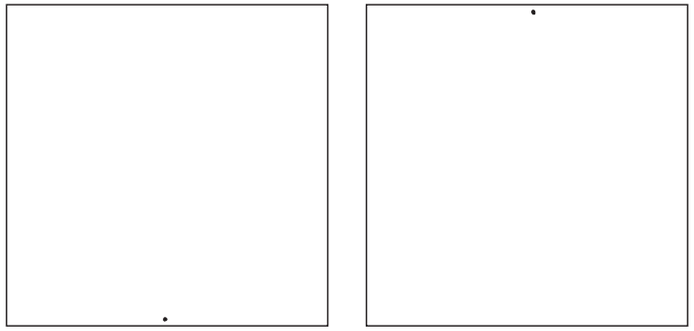


Abb.3.2.4 Punktposition: Unten-Oben
Der Punkt der sich an der Grundlinie befindet wirkt schwer, da er nicht weiter auf den Boden fallen kann. Der Punkt an der oberen Formatkante wirkt leicht und als könnte er jederzeit fallen.[72]

Punktposition: Rechts-Links

Durch die europäische Leserichtung wirkt der Punkt, wenn er sich nah am rechten Rand befindet, als am Ende angekommen. Er wird dadurch vom Betrachter als stabil empfunden. Im Gegensatz dazu steht der Punkt, der sich nah am linken Rand und somit am Anfang befindet.[72]

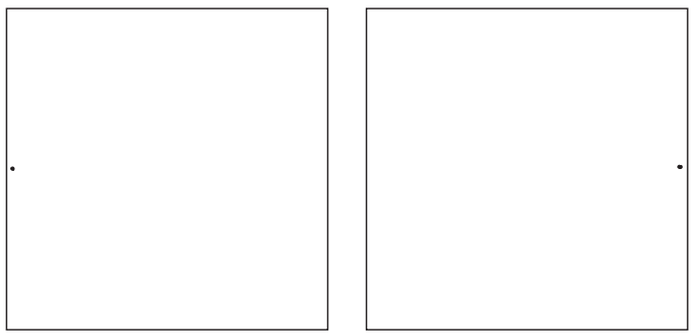


Abb.3.2.5 Punktposition: Rechts-Links
Die Punktausrichtung an der linken und rechten Seite, bilden den Anfangspunkt und den Endpunkt.[72]

Viele Punkte

Viele Punkte in einer Gestaltung können entweder gelockert oder verdichtet auftreten. Einzelne Punkte, die gelockert mit einem großen Abstand zueinander auf einer Fläche liegen, wirken nicht zusammengehörig, sondern eher einsam und verloren. Dagegen wirken verdichtete Punkte zusammengehörig und wie eine Einheit. Wenn die Punkte sich mittig auf der Fläche verdichten und zum Rand hin nur noch einzelne Punkte gesetzt werden, kann der Eindruck von Schwere zum Mittelpunkt hin entstehen, aber auch gleichzeitig der Eindruck, als würden einzelne Punkte dem Mittelpunkt entfliehen. Hingegen wirken Punkte, die verdichtet an den Rändern platziert werden als würden sie dem Mittelpunkt entfliehen.[72]

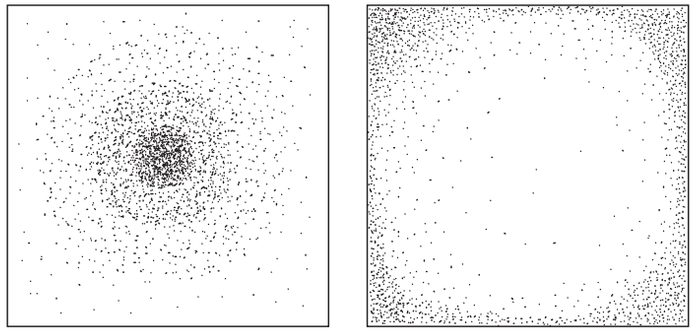


Abb.3.2.6 Viele Punkte
Es entsteht die Wirkung von Schwerkraft gleichzeitig aber auch von Fliehkraft der Punkte. Dabei wird deutlich, dass die Wirkung der Schwerkraft vom Mittelpunkt ausgeht.[72]

Ordnung und Unordnung

Durch viele strukturiert platzierte Punkte entsteht die Wirkung von Ordnung, genauso wie wahllos platzierte Punkte als Unordnung empfunden werden. Viele geordnete Punkte wirken zudem statisch, während viele ungeordnete Punkte dynamisch und beweglich wirken.[72]

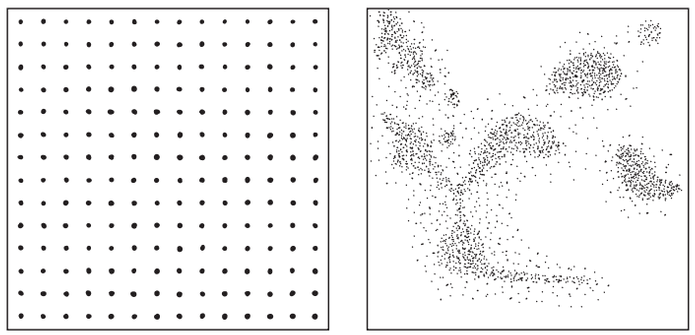


Abb.3.2.7 Ordnung und Unordnung
Der Eindruck von Bewegung entsteht, wenn die Punkte sich an bestimmten Stellen verdichten.[72]

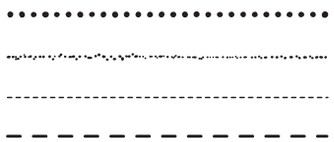
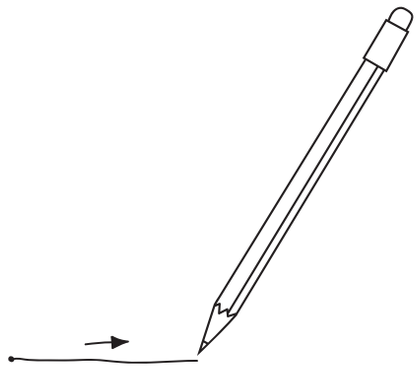


Abb.3.3.1 Die Linie
Die Linie entsteht aus der Weiterführung des Punktes und ist richtungsweisend.[73]

Abb.3.3.2 Assoziationen zur Linie
Weitere Assoziationen der Linie: Scharf, kraftvoll, Straße, Kurve, dynamisch, schnell, beweglich, zielstrebig und abgrenzend.[74]

3.3 Die Linie

Wenn mehrere Punkte aneinandergereiht werden, entsteht eine Linie. Das bedeutet, wenn ein Stift auf ein Blatt Papier angesetzt wird und der anfängliche Punkt weitergezogen wird entsteht eine Linie. Durch die Bewegung des Stiftes bekommt sie mehr Dynamik als der Punkt, außerdem weist sie, durch diese Charaktereigenschaft, eine Richtung auf.[73]



Eigenschaft und Wirkung

Ebenfalls entscheidend bei der Wirkung der Linie ist die Art und Weise, wie der Betrachter sie sieht, und die Leserichtung entscheidend. Als Basis dient wieder ein Quadrat, wird die Linie diagonal gesetzte, ergeben sich zwei verschiedene Möglichkeiten. Zum einen kann sie von links oben nach rechts unten verlaufen und fallend wirken. Zum anderen von links unten nach rechts oben, sie bildet den Gegensatz und wirkt somit steigend.[73]

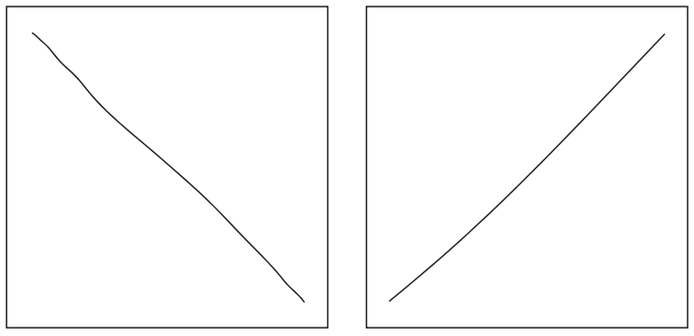


Abb.3.3.3 Wirkung der Linie
Es zeigt sich, dass besonders bei der Wirkung der Linie die Leserichtung entscheidend für die Wirkung ist.[73]

Die gerade Linie

Die gerade Linie geht streng in eine Richtung. Sie wirkt zielstrebig und kommt nicht von ihrem Weg ab. Horizontal platziert verläuft sie, nach europäischer Leserichtung, von links nach rechts und wirkt passiv. Der Betrachter gleitet mit seinem Blick an ihr entlang. Eine vertikale Linie verläuft von oben nach unten und ist aktiv.[75]

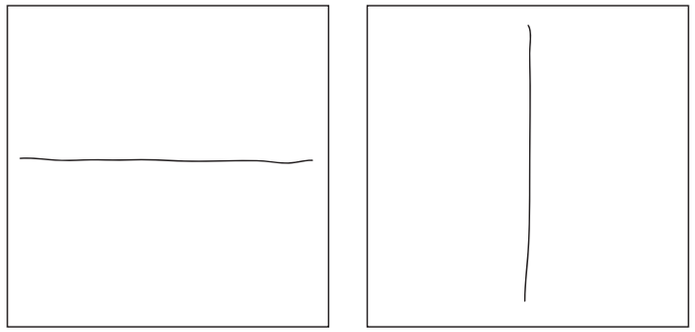


Abb.3.3.4 Gerade Linie
Wird die gerade Linie horizontal platziert, kann sie dabei auch Ruhe vermitteln. Wird die Linie vertikal platziert kann sie Spannung hervorrufen.[75]

Kurze und lange Linien

Die Linie kann als Element der Zeit genutzt werden, symbolisch steht meist eine horizontale Linie für eine Zeitachse. Kurze Linien werden schnell als Striche empfunden, die aus dem Punkt resultieren. Sie wirken unvollendet und wenig linienhaft, da sie dem Punkt ähneln. Sie werden aber auch dynamischer empfunden als lange gerade Linien. Lange Linien können schnell langweilig wirken, da sie endlos zu sein scheinen. Dennoch wird der Blick und somit auch die Wirkung am Ende einer geraden langen Linie beschleunigt. Sie kann mit einer langen gerade Straße verglichen werden, die ohne Kurven schnell befahren werden kann.[75]

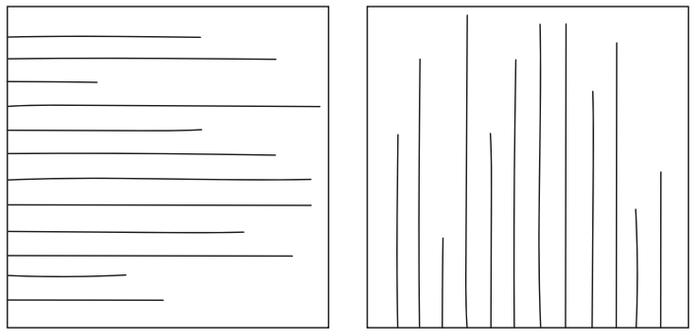


Abb.3.3.5 Kurze und lange Linien
Kurze Linien wirken unvollendet und lange Linien wirken endlos.[75]

Abb.3.3.6 Der kalligrafische Strich
Durch den kalligrafischen Strich entsteht der Eindruck eines Wandels von dynamisch und entscheidend, bis vage und unentschieden.[75]

Dicke und dünne Linien

Eine dick gezeichnete Linie kann genutzt werden, um eine Aussage zu bekräftigen, besonders in Verbindung mit Typografie. Ein dick unterstrichenes Wort gewinnt an Bedeutung und Aufmerksamkeit. Ein weiteres Beispiel ist der kalligrafische Strich, der bei handgeschriebenen Schriften verwendet wird. Er gleicht einem Pinselstrich, der an der Anfangsstelle dick und kraftvoll ist und zum Ende ausdünnt.[75]

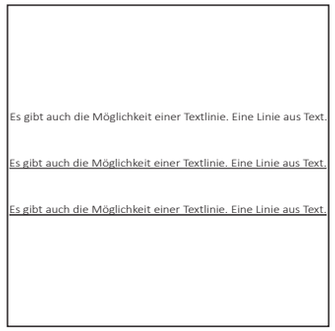


Abb.3.3.7 Dicke und dünne Linien
Dick gezeichnete Linien werden genutzt um eine Aussage zu bekräftigen. Im Beispiel wird die unterschiedliche Wirkung durch die Änderung der Linienstärke aufgezeigt.[75]

Mehrere Linien

Mehrere Linien, die auf einer Fläche platziert werden und in eine Richtung zeigen, betonen diese Richtung. Zeigen die Linien aber in unterschiedliche Richtungen, entsteht Hektik und Chaos. Der Blick des Betrachters wird überfordert und weiß nicht, welcher Linie er zuerst entlanglaufen soll.[75]

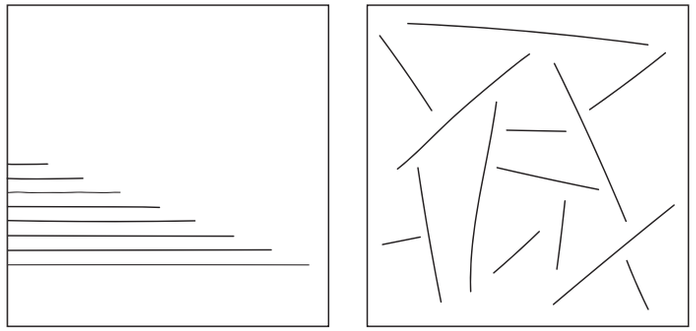


Abb.3.3.10 Mehrere Linien
Die Anordnung von mehreren Linien ist entscheidend für die Wirkung.[75]

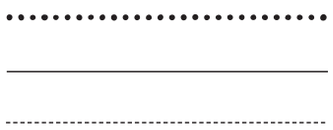


Abb.3.3.8 Gepunktete und gestrichelte Linien
Die Aussage einer Linie wird von der Art der Linie selbst beeinflusst.[75]

Gepunktete und gestrichelte Linien

Eine Linie kann durchgezogen als klare Aussage empfunden werden. Eine gepunktete Linie wirkt eher vage und kommt einer unklaren Aussage gleich. Die gestrichelte Linie wirkt immer noch sehr vage nähert sich aber der klaren Aussage. Sie liegt somit zwischen der Aussage der gepunkteten und der durchgezogenen Linie.[75]

Abb.3.3.9 Gepunktete und gestrichelte Linien
Das Beispiel zeigt die verschiedenen Linienarten.

Formen bilden

Aus geraden Linien können neue Mischformen der Linie entstehen. Sie können zum Beispiel Winkel bilden oder im Zickzack verlaufen. Eine gebogene Linie kann eine Wellenform erzeugen oder zu einer Spirale, einem Kreis oder einer Ellipse werden. Durch das Zusammenführen des Anfangs und des Endes der Linie wird aus der Linie letztendlich eine Fläche.[76]

Abb.3.3.11 Eine Form bilden
Wenn eine Linie an ihrem Anfangs- und Endpunkt zusammengeführt wird entsteht eine Form.[76]

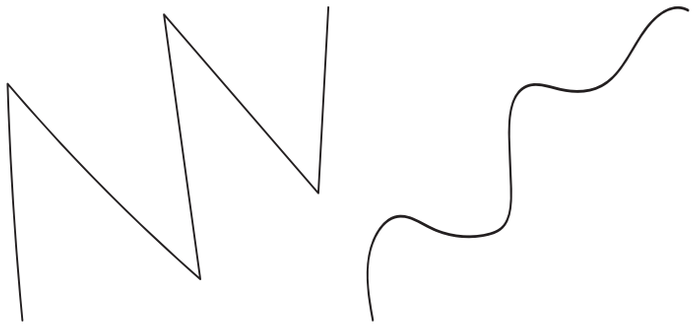


Abb.3.3.12 Mischformen der Linie
Linien müssen nicht nur gerade verlaufen. Sie können auch als Mischformen genutzt werden.[76]

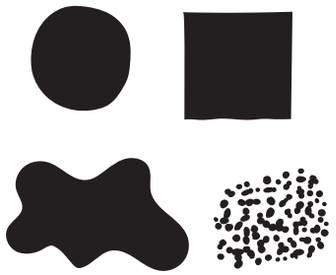


Abb.3.4.1 Flächenformen
Verschiedene Möglichkeiten von Formen.[77]

Abb.3.4.2 Flächenformen
Wird der Punkt vergrößert entsteht der Kreis. Wird die Linie vergrößert entsteht das Rechteck.[77]

3.4 Die Fläche

Eine Fläche kann zum einen die Formatfläche einer Gestaltung sein. Sie entspricht demnach der Zeichenfläche. Als Beispiel ist das weiße Blatt Papier, auf dem ein Punkt platziert wird, eine Formatfläche. Zum anderen entsteht eine Fläche auch durch das Vergrößern eines Punktes oder einer Linie. Es entstehen ein Kreis oder ein Rechteck. Bei diesen Flächenformen handelt es sich um geschlossene, geometrische, zweidimensionale Formen. Im nächsten Schritt werden drei verschiedene Flächenformen dargestellt. Vorab ist aber noch wichtig zu erwähnen, dass auch einzelne Formen nach dem Gesetz der Geschlossenheit als Einheit und somit als Fläche wahrgenommen werden können. Viele kleine Punkte auf einem Haufen werden somit auch als Fläche wahrgenommen.[77] [78]

3.4.1 Formatauswahl

Um mit einer Gestaltung beginnen zu können, wird zunächst die Formatfläche festgelegt, da sie als Hintergrund dient. Es ist eine endliche und räumlich begrenzende Fläche. Wie groß diese Fläche ist, kann bei jeder Gestaltung variieren. Die Formatränder grenzen den Raum ein, auf dem gestaltet werden kann.[79]

Das Quadrat

Das quadratische Format ist das geometrisch einfachste Format. Es steht in einem Seitenverhältnis von 1:1 und weist zwei gleiche Symmetrieachsen auf.[79]

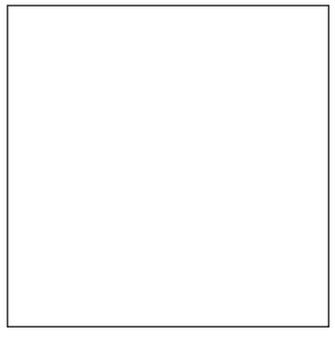


Abb.3.4.1.1 Quadratische Formatfläche
Das Quadrat hat ein Seitenverhältnis von 1:1 und ist das geometrisch einfachste Format.[79]

Das Rechteck

Das rechteckige Format gehört zu den meist genutzten Formaten. Es kann sowohl als Hochformat als auch als Querformat genutzt werden. Hierbei ist entscheidend, dass sich die Wirkung der beiden Formate unterscheidet. Während ein Hochformat nach oben strebt und somit aktiv wirkt, wirkt das liegende Querformat passiv. Der Einsatz des Hochformats dominiert den Printbereich, bei Briefbögen, Flyern oder auch Magazinen. Das Querformat wird in den elektronischen Medien genutzt, da es dem Monitorformat entspricht. Ein typisches Beispiel eines digitalen Querformats ist die Website. Das bekannteste normierte Format in Deutschland, welches auf einem rechteckigen Format basiert, ist das DIN-Format für Papier. Hierbei ganz besonders die DIN-A-Reihe.[79]

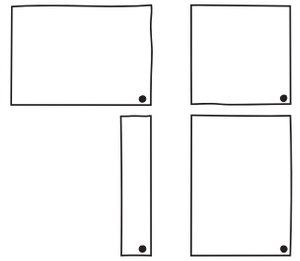


Abb.3.4.1.2 Rechteckige Formate
Rechteckige Formate gehören zu den meist genutzten Formaten.[79]

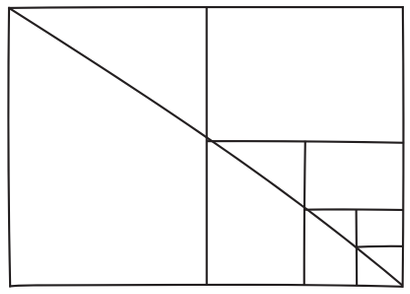


Abb.3.4.1.3 Rechteckige Formatfläche
Das rechteckige Format ist ein Standartformat, dass liegt vor allem an den ökonomischen Vorteilen der rechteckigen Formate, da ihre Rahmenbedingung zur Nutzung gleichbleibend ist.[79]

Die Sonderformate

Während die rechteckigen Formate sich als Standardformate durchgesetzt haben, bilden die kreisförmigen, elliptischen und dreieckigen Formate die Sonderform und kommen nur selten vor.[79]

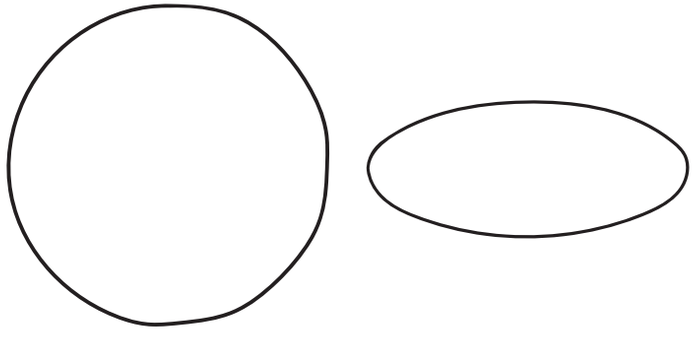


Abb.3.4.1.4 Die Sonderformate
Kreisförmige, elliptische und dreieckige Formate sind Sonderformate.[79]

3.4.2 Der Kreis

Der Kreis entsteht, wenn der Punkt vergrößert wird und dadurch zur Form wird. Er gibt keine Richtung an, besitzt keine Ecken und hat weder einen Anfangs- noch einen Endpunkt. Durch die immer gleichbleibenden Abstände vom Mittelpunkt zum Rand wirkt der Kreis ausgeglichen. Er gehört zu den einfachsten Formen, gleichzeitig aber auch zu den besonderen Formen, da er komplett geschlossen und rund ist, die meisten anderen Formen besitzen Ecken. Durch diese Besonderheit zieht er die Aufmerksamkeit in einer Gestaltung auf sich und schiebt sich visuell in den Vordergrund.[80] [81] [82]

Eigenschaft und Wirkung

Dadurch, dass der Kreis weder einen Anfangspunkt noch einen Endpunkt besitzt wirkt er unendlich und ruhig. Um in einer Gestaltung Unendlichkeit, Harmonie oder Vollkommenheit darzustellen, ist der Kreis die optimale Form. Da er keine Ecken besitzt wirkt er außerdem offen, klar und überschaubar, da nichts in den Ecken verschwinden kann. Verglichen mit den anderen Formen weißt der Kreis somit die geringste Spannung auf.[81] [82]

Abb.3.4.2.1 Der Kreis
Weitere Assoziationen des Kreises: Vollkommen, unendlich, ewig, ganz, komplett, allgemeingültig, mittig, ausgeglichen, schicksalhaft, menschlich, schützend und zentriert. Auf der Gefühlsebene wird der Kreis mit den Eigenschaften unbestimmt, weiblich, weich und gefühlsbetont verbunden.[83]

Kreisvariation

Eine Kreisvariation ist die Ellipse, die dynamischer wirkt. Die dynamische Wirkung gewinnt die Ellipse durch ihre gedrungene Kreisform, die ihr die Gleichförmigkeit des Kreises nimmt. Stehend wirkt sie aufstrebend, aber auch wackelig, liegend passiv, schwerfällig und träge.[81]

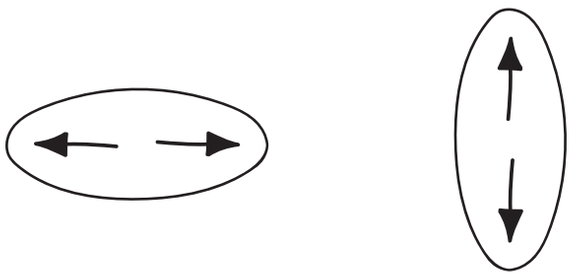


Abb.3.4.2.2 Kreisvariationen
Die Ellipse ist die dynamische Kreisvariante. Stehend wirkt sie aufstrebend, aber auch wackelig. Liegend passiv und schwerfällig.[81]

3.4.3 Das Quadrat

Das Quadrat ähnelt dem Kreis, da die Abstände vom Mittelpunkt bis zu den Formrändern genau gleichbleibend sind. Alle vier Seiten sind gleich lang und die in den vier Ecken entstehenden Winkel sind gleichbleibend rechtwinklig. [84]

Eigenschaft und Wirkung

Wird das Quadrat so platziert, dass es auf einer der langen Seiten steht, wirkt es ruhig, stabil und statisch. Durch das ausgewogene Verhältnis zwischen der Höhe und der Breite des Quadrates steht es sinnbildlich für Gerechtigkeit.[84] [85]

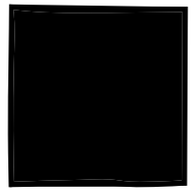


Abb.3.4.3.1 Das Quadrat
Weitere Assoziationen des Quadrats: Auf der Gefühlsebene verstandsbetont, männlich, hart und bestimmt.[84]

Quadratvariation

Sobald das Quadrat gedreht wird und auf einer der vier Ecken steht, entsteht eine neue Form, die Raute. Die Raute ist im Gegensatz zum Quadrat direkt aktiv, verspielt und ungewöhnlich. Durch diese einfache Drehung kann beim Betrachter Aufmerksamkeit erregt werden.[85]

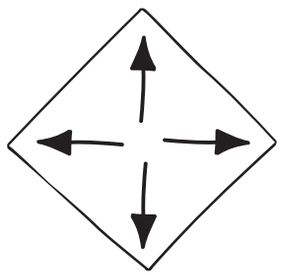


Abb.3.4.3.2 Quadratvariationen
Die Raute ist die aktive, verspielte und ungewöhnliche Quadratvariante.[85]

3.4.4 Das Rechteck

Das Rechteck, besitzt wie das Quadrat vier Seiten und vier Ecken. Auch die Winkel in den Ecken sind gleichwinklig. Der Unterschied liegt somit in der Länge der Seiten, denn je zwei Seiten sind unterschiedlich lang, wobei sich die gleichlangen Seiten gegenüberliegen und damit parallel sind.[84]

Eigenschaft und Wirkung

Wird das Rechteck auf der längeren Seite platziert, wirkt es liegend, stabil, bodenständig und breit. Auf den kurzen Seiten wirkt es hingegen stehend, aktiv, leicht und schmal. Sobald das Rechteck jedoch nur leicht gekippt platziert wird, wirkt es schräg und fallend. Schlanke Rechtecke wirken edler und dynamischer als breite Rechtecke.[84] [85]

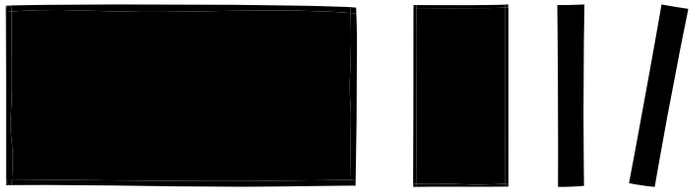


Abb.3.4.4.2 Das Rechteck
Weitere Assoziationen des Rechtecks: Begrenzend, schützend, irdisch, weltbeherrschend, kontrollierend, ordnend, rational, leblos, starr und einsperrend.[86]

Rechteckvariationen

Zwei weitere Viereckvariationen sind das Parallelogramm und das Trapez. Die Seiten werden bei beiden Formen in die Diagonale gezogen. Dadurch entstehen zwei neue Formen, die einen dynamischen Charakter aufweisen.[85]

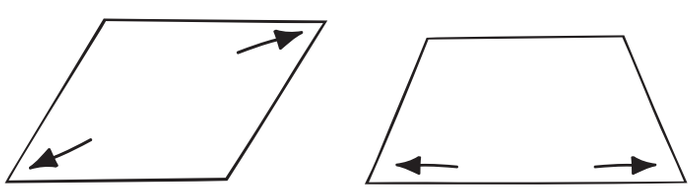


Abb.3.4.4.3 Rechteckvariationen
Das erste Beispiel zeigt das Parallelogramm und das zweite Beispiel das Trapez.[85]

3.4.5 Das Dreieck

Ein Dreieck besteht aus drei Seiten und drei Ecken. Durch die Länge der Seiten wird das Dreieck zusätzlich definiert. Sind alle drei Seiten gleichlang, entsteht ein gleichseitiges Dreieck, wenn nur zwei Seiten gleichlang sind, entsteht ein gleichschenkliges Dreieck, wenn allerdings alle drei Seiten unterschiedlich lang sind, entsteht ein unregelmäßiges Dreieck.[84]

Eigenschaft und Wirkung

Die wichtigste Wirkung des Dreiecks ist seine Dynamik. Ganz im Gegensatz zum ruhigen Kreis. Das gleichschenklige Dreieck ist ausgeglichen, relativ ruhig, beständig und bodenständig. Das liegt daran, dass die beiden vertikalen Seiten des Dreiecks als länger empfunden werden als die horizontale Seite. Außerdem ist die horizontale Seite exakt waagerecht zur Grundlinie und verleiht somit dem Dreieck eine Bodenständigkeit.[85]

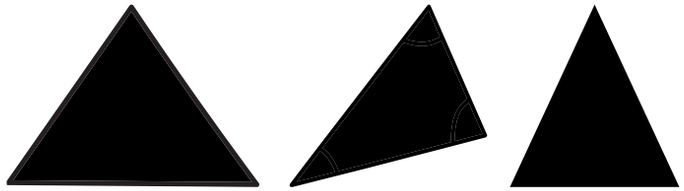


Abb.3.4.5.1 Das Dreieck
Weitere Assoziationen des Rechtecks: Begrenzend, schützend, irdisch, weltbeherrschend, kontrollierend, ordnend, rational, leblos, starr und einsperrend.
Dreieck 1 ist gleichseitig, Dreieck 2 ist unregelmäßig und Dreieck 3 ist gleichschenklich. [84] [86]

Die Winkel des Dreiecks

Die Winkel eines Dreieckes können dieses ebenfalls beeinflussen. Wenn alle Winkel, die sich aus den Ecken ergeben, kleiner als 90° Grad sind, ist es spitzwinklig. Ändert sich jedoch ein Winkel und liegt zwischen 90° und 180° Grad wird es stumpfwinklig. Ein rechtwinkliges Dreieck liegt vor, wenn ein Winkel genau 90° Grad entspricht. Durch die Ecken und ihre Winkel ist es richtungsweisend und wirkt dadurch dynamisch. Bei einem sehr ausgeprägtem Winkel verliert das Dreieck seine ausgeglichene Wirkung, es erinnert an einen Pfeil, ist sofort richtungsweisend und dynamisch.[85]

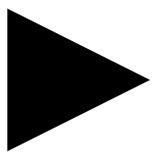


Abb.3.4.5.2 Pfeilwirkung des Dreiecks
Je spitzer ein Winkel ist, desto entschlossener und aggressiver wirkt das Dreieck als Pfeil.[85]

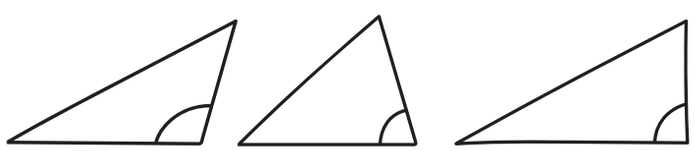


Abb.3.4.5.3 Die Winkel des Dreiecks
Dreieck 1 ist stumpfwinklig, Dreieck 2 ist spitzwinklig und Dreieck 3 ist rechtwinklig. Die verschiedenen Winkelmöglichkeiten verändern die Wirkung in energisch und aggressiv.[85]

3.5 Kompositionen

Kompositionen sind für die Wirkung einer Gestaltung maßgebend. Sie beschäftigen sich mit der Anordnung von Formen und mit ihrer Beziehung zu anderen Formen. Schon bei einer kleinen Veränderung der Anordnung von Formen kann eine andere Aussage und somit eine ganz andere Wirkung erzielt werden.[87]

Größe

Eine Form

Die Größe einer Form auf der Formatfläche entscheidet über ihre Wirkung. Sie steht in einer Beziehung zur Formatfläche, da beim Platzieren einer Form gleichzeitig die freie Formatfläche verändert wird. Je größer die Form auf der Fläche angeordnet wird, desto dominanter wirkt sie auf den Betrachter. Es kann sogar passieren, dass die Form so groß dargestellt wird, dass die Fläche zur Form wird. Das gleiche kann passieren, wenn eine Form angeschnitten wird und somit nicht ganz sichtbar auf der Fläche platziert wird. Sie kann nicht eindeutig definiert werden, weswegen auch gleichzeitig die Fläche nicht eindeutig definiert werden kann.[88]

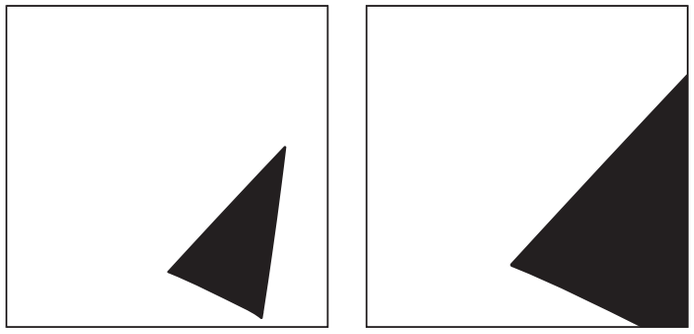


Abb.3.5.1 Größe von einer Form
Häufig geschieht dieses Phänomen bei angeschnittenen Vierecken.[88]

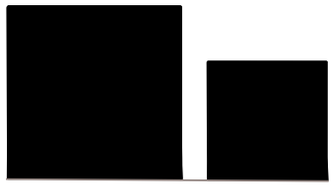


Abb.3.5.2 Größen von zwei Formen
Das linke Quadrat wirkt größer und näher, das rechte Quadrat kleiner und entfernter.[88]

Zwei Formen

Eine andere Wirkung hat die Größe, wenn zwei Formen miteinander in einem Vergleich stehen. Ihr Größeneindruck kann dadurch verstärkt werden. Besonders deutlich wird dieses Phänomen, wenn die beiden Formen auf der Grundlinie und somit im direkten Vergleich zueinanderstehen.
Hinzu kommt, dass gleichzeitig eine räumliche Wirkung beim Betrachten der beiden Formen entsteht. Die größere Form wirkt nicht nur größer, sondern auch näher, während die kleine Form nicht nur klein wirkt, sondern sich vom Betrachter zu entfernen scheint.[88]

Diese Wirkung ist unabhängig davon, wie weit die beiden Formen voneinander entfernt liegen, oder wie nah sie nebeneinander liegen. Dem Betrachter am nächsten erscheinen große angeschnittene Formen.[88]

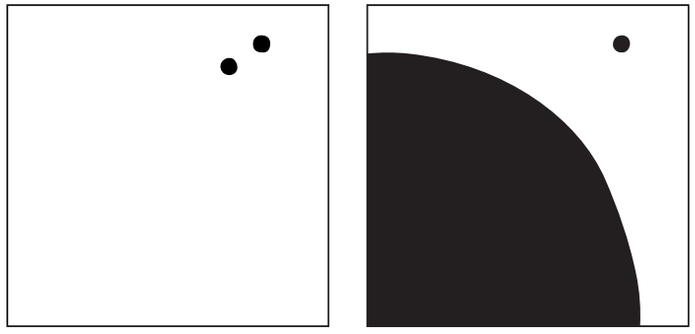


Abb.3.5.3 Größen von zwei Formen
Große angeschnittene Formen erscheinen am größten.[88]

Position

Wie bereits beim Punkt und bei der Linie erwähnt, hat die Position einer Form großen Einfluss auf ihre Wirkung. Ausgangspunkt ist auch hierbei die europäische Leserichtung. Wird eine Form auf der Formatfläche genau mittig platziert, wirkt sie ruhig und hat wenig Dynamik, da sie zu allen Formaträndern den gleichen Abstand aufweist. Bei der Nutzung von mehreren Formen kann die ruhige und statische Wirkung beibehalten werden, wenn sie auf einer gleichen Symmetrieachse liegen. Noch harmonischer wirkt eine Form auf den Betrachter, wenn sie auf der Position platziert wird, die nach den Regeln des Goldenen Schnittes bestimmt wird.[88]

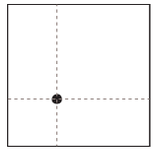


Abb.3.5.4 Position
Formanordnung nach dem goldenen Schnitt.[88]

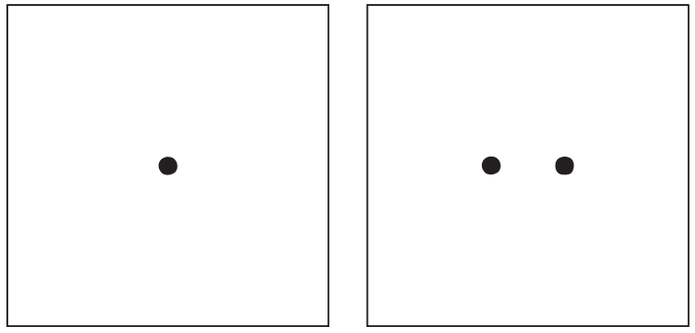


Abb.3.5.5 Positionen
Zwei Punkte auf einer Symmetrieachse sorgen für eine ruhige und statische Wirkung.[88]

Sobald die Form jedoch ein wenig verschoben wird und nicht mehr mittig liegt, ändert sich automatisch ihre Wirkung auf den Betrachter.[88]

Positionsveränderung
Wird die Form in der Nähe der Mitte platziert, wirkt sie falsch platziert, da sie nicht genau mittig ist und nicht weit genug entfernt ist, um nicht mittig wahrgenommen zu werden. Wenn mehrere Formen verwendet werden und sie nicht auf der gleichen Symmetrieachse angeordnet werden, wird aus der ruhigen Wirkung eine dynamische. Eine Form kann ebenfalls ganz nah am Rand der Formatfläche platziert werden.[88]

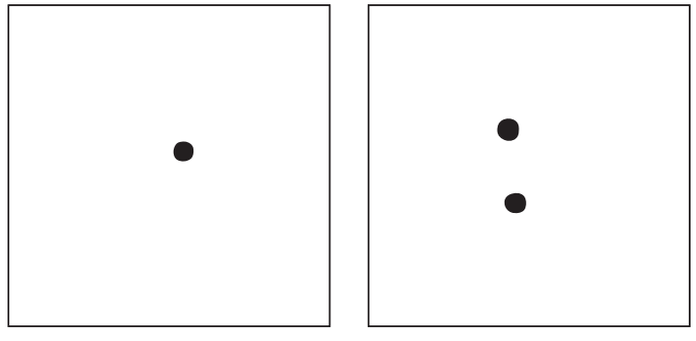


Abb.3.5.6 Positionsveränderung
Der Punkt im ersten Besipiel liegt mittig, aber nicht genau mittig und wirkt so falsch platziert. Die beiden Punkte im zweiten Beispiel liegen nicht auf der gleichen Symmetrieachse, wodurch sie dynamisch wirken.[88]

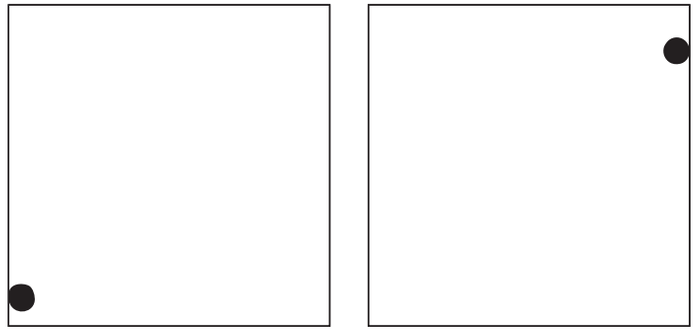


Abb.3.5.7 Positionsveränderung
Der Punkt am linken oder rechten Randplatziert, wirkt Richtung Grundlinie fallend.[88]

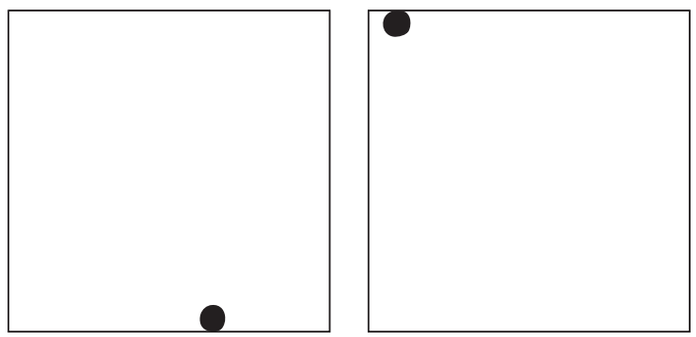


Abb.3.5.8 Positionsveränderung
Der Punkt am unteren Rand wirkt stabil und liegend auf der Grundlinie. Der Punkt am oberen Rand wirkt instabil und hängend. [88]

Ordnung
Wenn Formen frei auf einer Formatfläche platziert werden und in keiner direkten Beziehung zu einander stehen, entsteht eine Unordnung, durch die der Blickdes Betrachters unkontrolliert und ziellos über die Formen wandern und keinen Ruhepunkt finden. Um der Unordnung entgegen zu wirken und den Betrachter gezielt durch eine Komposition zu leiten, gibt es Ordnungsprinzipien.[88]

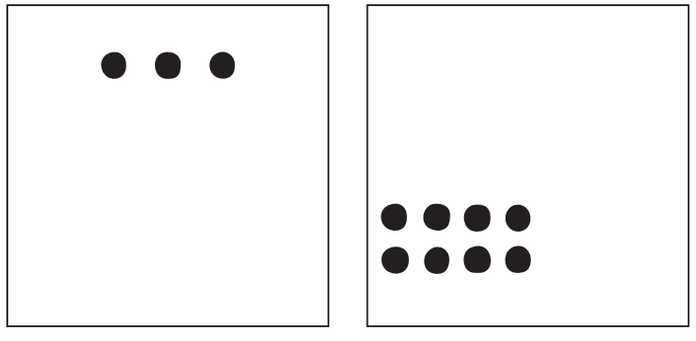


Abb.3.5.9 Ordnungsprinzipien
1. Reihung
2. Geordnete Gruppierung [88]

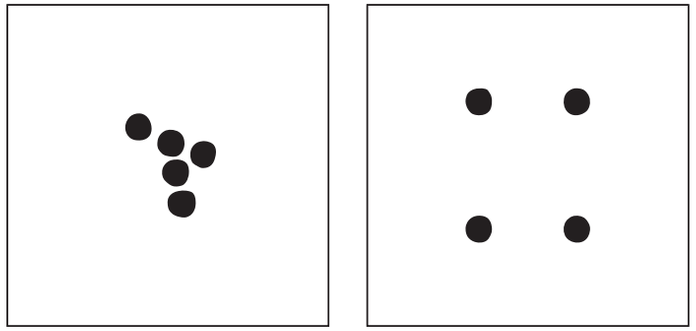


Abb.3.5.10 Ordnungsprinzipien
3. Freie Gruppierung
4. Virtuelle Form [88]

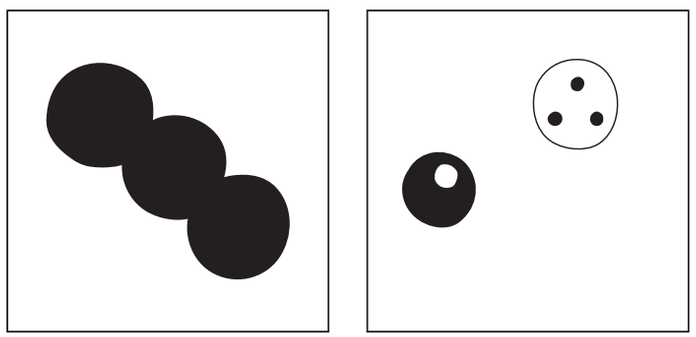


Abb.3.5.11 Ordnungsprinzipien
5. Staffelung
6. Einrahmung [88]

Doch auch eine ordentliche Komposition hat ihre Wirkung, meist hat sie jedoch eine geringe Spannung. Um wieder Spannung zu erzeugen, kann diese Ordnung partiell durchbrochen werden. Störer können dafür verwendet werden. Dabei handelt es sich um Formen, die nicht in das Ordnungssystem passen oder die sich durch ein besonderes Merkmal hervorheben.[88]

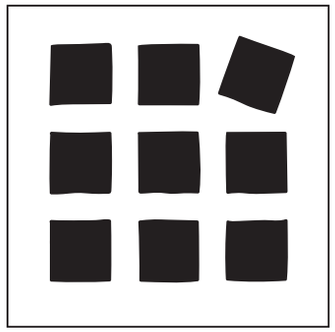


Abb.3.5.12 Störer
Störer haben meist ein besonders Merkmal, dadurch heben sie sich von den anderen Formen ab.[88]

Um Ordnung zu schaffen, können auch imaginäre Beziehungslinien helfen. Sie funktionieren wie eine Verbindungslinie zwischen den Formen und schaffen es, den Blick des Betrachters zu führen und ihm somit eine Richtung vorzugeben. Dies kann zum Beispiel die Verwendung von gleichartigen Formen sein. Sie werden nach dem Gestaltgesetz der Gleichartigkeit als Einheit wahrgenommen und stehen somit automatisch in einer Verbindung. Formen in ein Beziehungsverhältnis zu setzen ist entscheidend für die Gestaltung, um eine gewünschte Wirkung zu erzielen und eine unerwünschte Wirkung auszuschließen.[88]

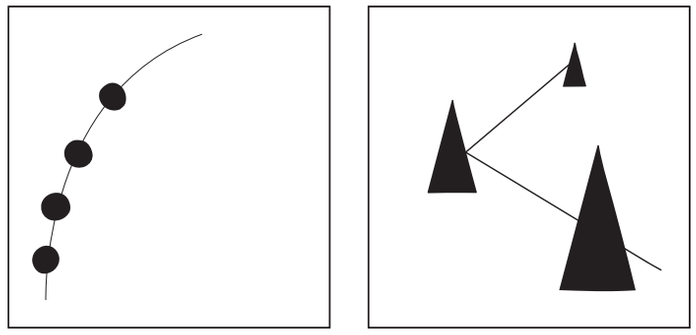


Abb.3.5.13 Beziehungslinien
Durch Beziehungslinien zwischen mehreren Formen entsteht der Eindruck von einer Einheit.[88]

Dynamik
Dynamik entsteht durch visuell dargestellte Bewegung der Formen. Visuelle Bewegung entsteht durch Progression, dass bedeutet, dass sich eine Form weiter steigern muss. Zum Beispiel entsteht diese Steigerung bei einem sich immer weiter ausbreitendem Kurvenschwung. Selbst die entstehende freie Fläche der Formatfläche wird dadurch interessanter gestaltet.[88]

Abb.3.5.14 Kurven
Die Verwendung von Kurven bringt Dynamik und somit visuelle Bewegung in eine Gestaltung.[88]

Dynamik kann auch durch mehrere aneinander gereihte Formen hervorgerufen werden. Die Bewegung entsteht dadurch, dass die Form abgestuft wird und sich zum Beispiel in Größe, Neigung und Abstand verändert.
Wie schon vorher erwähnt ist auch die Ausrichtung der Formen bedeutsam für die Enstehung von Dynamik in einer Gestaltung. Eine Linie, die von links unten nach rechts oben platziert wird, wirkt aufsteigend und dynamisch, während sie anders herum eher fallend wirkt. Dynamik der Formen entscheidet demnach darüber, ob eine Gestaltung spannungsreicher wirkt.[88]

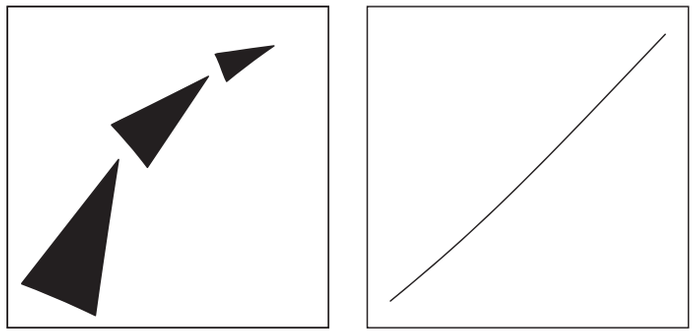


Abb.3.5.15 Dynamik
Dynamik in einer Gestaltung ist gleichzusetzen mit Spannung.[88]

3.6 Formkontraste

Formkontraste entstehen, wenn mindestens zwei Formen nebeneinanderliegen, die sich unterscheiden. Je größere die Unterschiede sind umso mehr Spannung erzeugen sie beim Betrachter, da das Auge gereizt wird. Wenn die Unterschiede kaum bis gar nicht vorhanden sind, entsteht ein harmonisches Gleichgewicht, welches ruhig und stetig auf den Betrachter wirkt.[89] [90]

Form-an-sich-Kontrast

Bei dem Form-an-sich-Kontrast geht es, wie der Name schon verrät, um die Formen an sich. Dabei bilden die Grundformen, wie Dreieck und Kreis, den stärksten Kontrast. Während das Dreieck dynamisch und richtungsweisend wirkt, wirkt der Kreis eher sanft und ruhig.[90] [91]

Abb.3.6.1 Form-an-sich-Kontrast
Beim Form-an-sich-Kontrast geht es um die einzelnen Formen und ihre Wirkung.[90]

Qualitätskontrast

Der Qualitätskontrast entsteht, wenn eine regelmäßige und eine unregelmäßige sowie eine geschlossene und eine offene Form nebeneinander liegen. Sie bilden somit einen Gegensatz.[90]

Abb.3.6.2 Qualitätskontrast
Der Qualitätskontrast entsteht bei einem Vergleich zwischen einer regelmäßigen und einer unregelmäßigen Form.[90]

Richtungskontrast

Wie schon bereits bei der Linie erwähnt, bewegt sich das Auge an der Form entlang, je nachdem in welche Richtung sie verläuft entsteht eine andere Wirkung. Wenn zwei Formen nebeneinander liegen kann diese Wirkung weiter verstärkt werden. Wenn die beiden Formen nebeneinander und parallel verlaufen, wirken sie ruhig und ausgeglichen. Bei gegensätzlicher Auf- und Abrichtung oder senkrecht und waagerecht liegenden Formen wird ein Gefühl der Spannung beim Betrachter erzeugt, da es sich um große Kontraste zwischen den Formen handelt.[90]

Abb.3.6.3 Richtungskontrast
Die Richtung einer Form entscheidet über ihre Wirkung. Bei einem Vergleich zwischen zwei Formen wird der Kontrast weiter verstärkt.[90]

Quantitätskontrast

Der Quantitätskontrast beschreibt die unterschiedlichen Formproportionen. Es handelt sich um unterschiedliche Proportionen wie groß und klein, schmal und breit oder auch lang und kurz. Der Größenkontrast ist hierbei besonders zu erwähnen, da durch ihn Tiefenräumlichkeit hervorgerufen werden kann. Eine größere Form wirkt somit näher, da sie im Vordergrund steht, während die kleine Form weiter entfernt wirkt.[90]

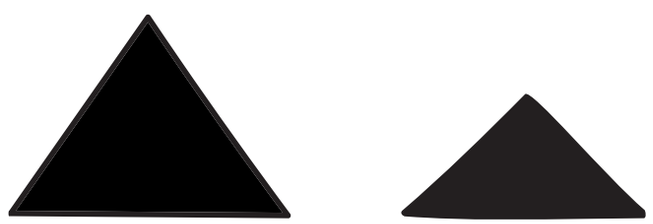


Abb.3.6.4 Quantitätskontrast
Der Quantitäskontrast beschreibt die unterschiedlichen Formproportionen und wie sie die Wirkung verändern.[90]

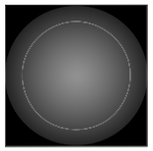


Abb.3.6.5 Hell-Dunkel-Kontrast
Es handelt sich um einen sehr ausdrucksstarker und spannungsreichen Kontrast.[90]

Hell-Dunkel-Kontrast
Es zeigt sich, dass dunkle Formen auf einer hellen Formatfläche und helle Formen auf einer dunklen Formatfläche am deutlichsten durch den entstehenden Kontrast hervortreten. Wenn der Mittelpunkt einer Gestaltung in hellen Farben gehalten wird und die Formaträndern abgedunkelt werden, hebt sich der Mittelpunkt in den Vordergrund, zieht die Aufmerksamkeit auf sich und hält den Blick des Betrachters fest.[90]

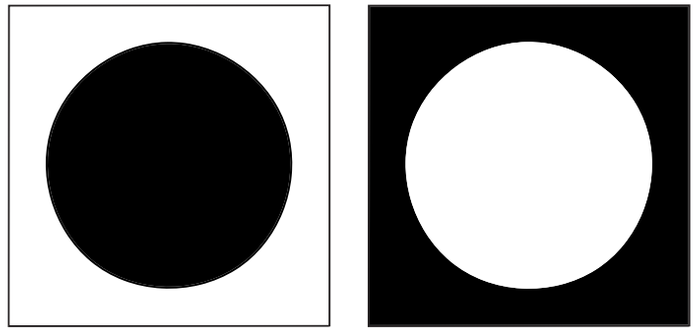


Abb.3.6.6 Hell-Dunkel-Kontrast
Ganz entscheidend dabei ist, dass dunkle seitliche Formaträndern der Gestaltung Standfestigkeit verleihen, während ein dunkler oberer Formatrand die Gestaltung schwerfällig wirken lässt.[90]

3.7 Gewichtung und Anordnung

Das visuelle Gewicht basiert auf der Schwerkraft und verleiht den Elementen ein empfundenes Gewicht. Das visuelle Gewicht umfasst 3 Faktoren.[92]

Stand der Formen
Formen, die sich am oberen Formatrand befinden, wirken als würden sie schweben und könnten jederzeit fallen. Sie haben ein großes visuelles Gewicht, im Gegensatz zu Formen, die in der Nähe der Grundlinie platziert wurden.[92]

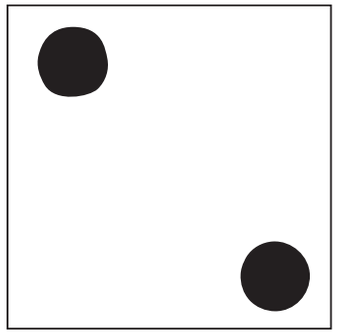


Abb.3.7.1 Stand der Formen
Es kommt nicht auf die Art der Form an, sondern auf die Platzierung. [92]

Größe der Formen
Je größer eine Form dargestellt wird, desto größer ist ihr Gewicht. Der Effekt entsteht durch zwei Formen, die in einem Vergleich zueinanderstehen, die reale Größe ist dabei nicht entscheidend. Auch wenn mehrere gleichartige Punkte nebeneinander liegen, können sie zur Einheit werden und ein optisches Gewicht vermitteln. Dabei wirken große Punkte schwerer als kleine Punkte.[92] [93]

Abb.3.7.2 Größe der Formen
Große Punkte wirken schwerer als kleine Punkte. Wenn aber wenig große Punkte und viele kleine Punkte zusammen liegen, können die kleinen Punkte das gleiche optische Gewicht wie die wenigen großen Punkte haben.[92] [93]

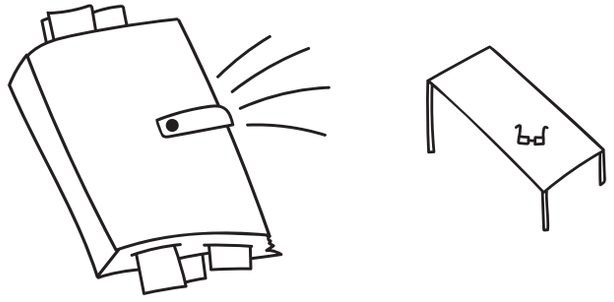


Abb.3.7.3 Größe der Formen
Das Buch hat ein optisch schwereres Gewicht als der Tisch. Dabei ist es in der Realität genau anders herum.[92] [93]

Entfernung zum Mittelpunkt
Die Entfernung zwischen Form und Mittelpunkt entscheidet über das Gewicht. Je weiter sich die Form vom Mittelpunkt entfernt, umso größer ist das empfundene Gewicht.[92]

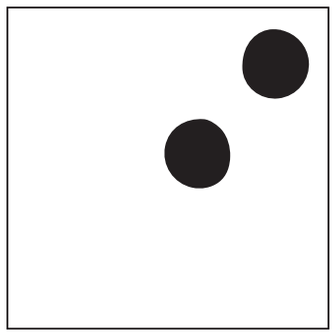


Abb.3.7.4 Entfernung zum Mittelpunkt
Der Punkt in der Nähe des Mittelpunkts wirkt schwerer als der Punkt der weiter davon entfernt ist.[92]

Helligkeitswerte und Farbe
Zusätzlich kann auch die Farbe entscheidend sein, ob eine Form schwer oder leicht wirkt. Dunkle Farben lassen eine Form schwerer wirken und helle Farben leichter.[92]

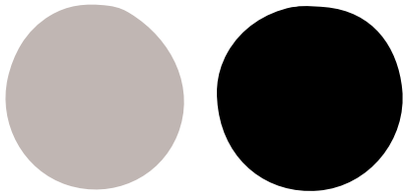


Abb.3.7.5 Helligkeitswerte
Im Beispiel wirkt das dunklere Schwarz schwerer als das helle Grau.[92]

Durch die Gewichtung von Formen entsteht eine Hierarchie. Formen mit einem hohen visuellen Gewicht erwecken mehr Aufmerksamkeit und sind dadurch wichtiger und treten in den Vordergrund. Durch diese Hierarchie kann der Lesefluss des Betrachters gelenkt werden. Beginnend mit der Form mit dem höchsten visuellen Gewicht bis zur Form mit dem geringsten visuellen Gewicht. Gleichzeitig entsteht eine Gliederung der Gestaltung. Formen mit hohem visuellem Gewicht bildenen einen Startpunkt für das Betrachten. Sie müssen nicht immer die meisten Informationen enthalten, da sie die Aufgabe haben den Betrachter aufmerksam zu machen. [92]

3.8 Kombinationen

Ein wichtiger Aspekt ist, dass Formen, die auf einer Formatfläche platziert werden, nie für sich alleine, sondern immer in einer Beziehung mit der Formatfläche stehen.[94]

Harmonie und Disharmonie
Ob die Gestaltung harmonisch oder disharmonisch wirken soll, ist abhängig von dem Inhalt der Gestaltung. Während ein Yogaplakat ausgeglichen und harmonisch wirken soll, soll ein Plakat für eine Diskussionsrunde disharmonisch wirken. Dem liegt zugrunde, dass der Harmoniebegriff oft mit Ordnung und Gleichgewicht in Verbindung gebracht wird, es wirkt dementsprechend ruhiger und passt sich dem Yogathema an. Eine harmonische Gestaltung wird durch die mehrfache Verwendung von gleichen Formen empfunden.[94]

Im Gegensatz dazu steht die Disharmonie. Sie wirkt nicht ruhig, sondern bewirkt Spannung und somit auch Aufmerksamkeit. Eine disharmonische Gestaltung entsteht durch das Verwenden von verschiedenen und unordentlich platzierten Formen.

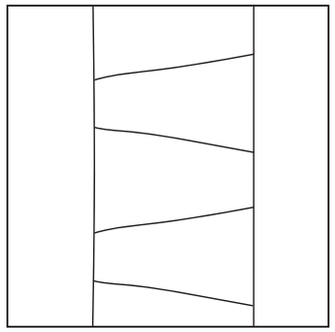


Abb.3.8.1 Harmonie und Disharmonie
Jedoch sollte beachtet werden, dass auch eine ungleiche Form harmonisch wirken kann, wenn sie öfter wiederholt wird.[94]

Symmetrien schaffen
Symmetrie und Harmonie lassen sich nicht gleichsetzen. Jedoch werden symmetrische Gestaltungen als harmonisch empfunden. Genauso können aber auch asymmetrische Formen, wie bereits erwähnt, durch Wiederholung harmonisch wirken. Dies beweist auch die Streckenaufteilung nach den Prinzipien des Goldenen Schnittes. Die Strecke wurde ungleichmäßig in Major und Minor aufgeteilt und wirkt trotzdem harmonisch. Symmetrie bewirkt, dass die Aufmerksamkeit des Betrachters verstärkt wird, es muss sich jedoch um ein ausgewogenes Verhältnis der Formen handeln, sonst kann eine symmetrische Gestaltung auch schnell langweilig wirken. Denn der Mensch hat das Bedürfnis, ständig nach Harmonien zu suchen und diese entstehen durch symmetrische Gestaltungen.[94]

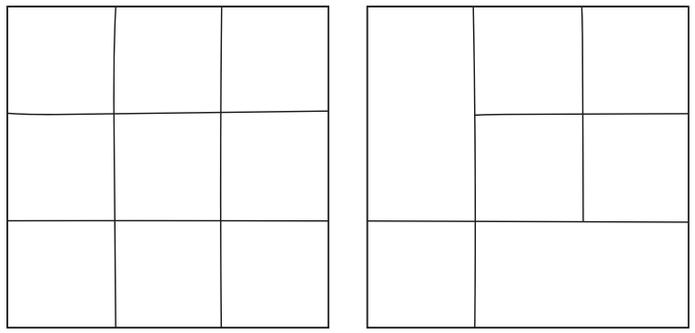


Abb.3.8.2 Symmetrien schaffen
Entscheidend ist eine symmetrische Gestaltung, die eine ausgewogene Balance schafft, um Aufmerksamkeit zu erregen, aber nicht zu langweilen. Im ersten Beispiel wird eine symmetrische Seitenaufteilung gezeigt und im zweiten Beispiel eine asymmetrische Aufteilung.[94]

Typografie

Typografie

„Typografie ist visualisierte Sprache.“ [95]

Ellen Lupton (*1963)
Grafikerin und Leiterin des MFA-Programms für Grafikdesign
an der Maryland State University.[95]

4.1 Das Gestaltungselement Typografie

Typografie basiert auf den zwei griechischen Wörtern, *Typos* für Form und *graphein* für schreiben. Es handelt sich also um die Arbeit mit Schrift und Form in einem freien Raum. Sie dient als Informationsvermittler und überträgt gleichzeitig immer ein Gefühl, da jede Schrift ihre eigene, ganz individuelle Wirkung erzeugt. In der Typografie wird zwischen der Mikrotypografie und der Makrotypografie unterschiedenen. Die Mikrotypografie, auch Detailtypografie genannt, befasst sich mit Schriftarten, Buchstaben und Feinheiten, wie Serifen. Die Makrotypografie hingegen mit Formaten, Satzspiegeln, Seitenaufteilung und letztendlich mit der Platzierung einzelner Textteile. Die Schrift besteht aus Schriftzeichen und bildet somit ein Zeichensystem. Diese einzelnen Zeichen werden in der Typografie fachsprachlich als Glyphen bezeichnet. Die deutsche Sprache besteht aus 26 Zeichen, damit ist das Alphabet gemeint, Umlauten wie Ä, Ö, Ü und der Interpunktion, wie dem Punkt, Komma, Ausrufezeichen und Fragezeichen. Diese Zeichen sind somit hier in Deutschland kulturell festgelegt. Dies hat zur Folge, dass die Bedeutung hinter den einzelnen Buchstaben und Wörtern von deutschsprachigen Menschen verstanden werden kann. Dies geschieht durch einen Lernvorgang. Als Kind lernt jeder Mensch seine Muttersprache, in Wort und Schrift, und verknüpft sie mit den dazugehörigen Bedeutungen. Das sieht aber ganz anders aus, wenn ein Wort mit derselben Bedeutung in einer fremden Sprache gesprochen oder geschrieben wird. Die Verknüpfung fehlt und somit bleibt das Verständnis aus. Deswegen ist es besonders bei der Typografie wichtig, Bezug zur Zielgruppe zu nehmen, damit die gewünschte Botschaft und Wirkung verstanden wird. Da die Lehre der Typografie sehr viele Regeln und Anwendungen hat, wird in diesem Kapitel nur auf die Geschichte und die Eigenschaften eingegangen, die in Verbindung zur Wirkung und Wahrnehmung der Schrift stehen.[95] [96] [97]

Zusatz: Mikrotypografie
Die Mikrotypografie befasst sich mit Schriftarten, Buchstaben und Feinheiten.[95] [96]

Zusatz: Makrotypografie
Die Makrotypografie befasst sich mit Formaten, Satzspiegeln, Seitenaufteilung und der Platzierung einzelner Textteile.[95] [96]

Aa Bb Cc Dd Ee Ff Gg Hh Ii Jj Kk Ll
Mm Nn Oo Pp Qq Rr Ss Tt Uu Vv
Ww Xx Yy Zz Ää Öö Üü ß

Zusatz: Das deutsche Alphabet
Umfasst 26 Buchstaben und Umlaute.[95] [96]

4.2 Geschichte der Typografie

Schrift war zu jeder Zeit ein Audrucksmittel der Kommunikation zwischen Menschen. Sie hat sich nur über die Jahre gewandelt. Während die Höhlenmenschen noch Felszeichnungen nutzen, benutzen die Ägypter ihre Hieroglyphen.[99]

Heutzutage existiert eine große Vielfalt an Schriften existiert. Durch Trägermedien wie Papier und später die Computer wurde der Austausch von Schrift immer weiter verstärkt und unterstützt immer rasanter die Kommunikation und den Informationsaustausch der Menschen. Nachfolgend wird die kurze chronologische Übersicht lediglich Einblicke in die Geschichte der Schriftentwicklung geben.[99]

Abb.4.2.1 Das Papier
Papier dient als Trägermedium der Schrift.[99]

20.000 v Chr.:
Beginn der Schriftentwicklung durch Höhlenmalerei, die selbst heute noch Geschichten erzählt, die gelesen werden können.
4000 v. Chr.:
Entstehung von Bild-Schrift-Zeichen, wie die ägyptischen Hieroglyphen.
13.Jh. v. Chr.:
Entwicklung des ersten Alphabets durch die Phönizer aus 22 Konsonanten durch Schriftzeichen. Es wird als Vorstufe des heutigen Alphabets angesehen.
5. Jh. v. Chr.:
Die Griechen erweiterten das phönizische Alphabet durch Zeichen für Vokale. Diese Zeichen basieren auf Formen wie dem Quadrat, Dreieck oder Kreis.
4.-2. Jh. v. Chr.:
Die Römer ließen sich von den Griechen inspirieren und entwickelten ihr eigenes lateinisches Alphabet. Daraufhin entwickelten sie eine Steinschrift, die nur aus Großbuchstaben bestand und *Capitalis Monumentalis* genannt wurde. Sie wurde meist für die Baukunst genutzt.
1.Jh. v. Chr.:
Entstand eine weitere Variante der *Capitalis Monumentalis*, nämlich die *Capitalis Quadrata*. Wie der Name schon sagt basiert sie auf der Form des Quadrats, welches dem Gesetz des Goldenen Schnittes unterliegt. Sie galt besonders wegen ihres hohen Zeitaufwandes als Schönschriftvariante und wurde nur für die Architektur genutzt.
9.Jh. n. Chr.:
Entstand in Schreibklöstern der *Karolinger Minuskel*. Es handelt sich dabei um eine Rundbogenschrift, die fast alle Kleinbuchstaben des Alphabets beinhaltet.
12. bis 16. Jh. n. Chr.:
Die Gotik. Das Schriftbild der Menschen änderte sich dahingehend, dass aus dem weit auseinanderstehenden Schriftbild ein sehr eng zusammenstehendes Schriftbild wurde: die Textur. Aus diesem Schriftbild gingen Schriften wie die Textura, Schwalbacher und Fraktur hervor.

Abb.4.2.2 Hieroglyphen
Die Hieroglyphen waren ein frühes Ausdrucksmittel der Ägypter. [99]

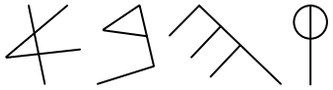


Abb.4.2.3 Das phönizische Alphabet
Die Zeichen basieren auf den Grundformen.[99]

karolingische minuskel

Abb.4.2.4 Der Karolinger Minuskel
Die Rundbogenschrift mit Kleinbuchstaben.[99]

FetteFraktur

Abb.4.2.5 Die Texturschrift
Schriftgröße 20 pt

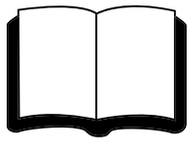


Abb.4.2.6 Buchdruck von Gutenberg

Garamond

Abb.4.2.7 Französische Renaissance-Antiqua
Schriftgröße 20 pt.

Baskerville

Abb.4.2.8 Barock-Antiqua
Schriftgröße 20 pt.

Rockwell

Abb.4.2.9 Serifenbetonte Linear- Antiqua
Schriftgröße 20 pt.

Helvetica Neue

Abb.4.2.10 SerifenloseLinear- Antiqua
Schriftgröße 19 pt.

Hobo

Abb.4.2.11 Computerschriften
Schriftgröße 20 pt.

Apalu

Abb.4.2.12 Handschrift
Schriftgröße 30 pt.

14-16.Jh:
War ein Meilenstein der Schriftgeschichte.
Gutenberg erfand den Buchdruck. Es entstanden viele neue Schriften. Gutenberg benutzte die Fraktur für seine Lutherbibel, weswegen sie weit verbreitet wurde. In Italien wurden die Grundgedanken der *Capitalis Monumentalis* und der *Karolinger Minuskel* aufgegriffen und bildeten die *humanistischen Minuskel*, die Grundbasis der Renaissance-Schrift. Diese Schrift besaß nun nicht nur Großbuchstaben, sondern auch Kleinbuchstaben. Außerdem entwickelten sich kursive, schräge Schriften. Durch Claude Garamond wurden im 16. Jahrhundert die Schriften durch französische Renaissance-Antiqua erweitert.

17. Jh.:
Entstanden die überschwänglichen Barock Antiqua.

18.-19. Jh.:
Das 18. Jahrhundert brachte die klassizistische Antiqua, die sich auf reine Sachlichkeit bezieht, hervor. Dies entsprach dem Zeitgeist des 18. Jahrhunderts. Im 19. Jahrhundert bekamen die Schriften mehr Wertigkeit durch die Plakatierungsmöglichkeiten. Kräftige Schriften wurden benötigt. So entstanden die serifenbetonten Linear-Antiqua.

20. Jh.:
Im 20. Jahrhundert dominierten die Groteskschriften, auch serifenlose Linear-Antiqua genannt. Durch den Nationalsozialismus in der ersten Hälfte des 20 Jahrhunderts bekamen die gebrochenen Schriften noch einmal viel Aufmerksamkeit. Erst ab der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts entstanden neue, sehr sachliche Gebrauchsschriften, wie z.B. die Helvetica, von Max Miedinger. Durch den Fotosatz und das Desktop-Publishing begann in den 80 Jahren das Medienzeitalter. Die Nutzung von Computern ermöglicht eine viel schnellere und vereinfachte Entwicklung von Schriften, weswegen auch viele minderwertige Schriften entstanden. Der Qualitätsanspruch wandelt sich zu einem Quantitätsanspruch. Zusätzlich entwickelten sich die Computerschriften, die automatisch eingelesen werden konnten, zum Beispiel die Hobo Std, OCR B von Adrian Frutiger.[99]

Gegenwart
Existenz vieler verschiedener neuer Schriften, wie die Schreibschriften und die Handschriften, es werden aber auch neue Schriften aus alten Klassikern entwickelt. Hinzu kommen die personalisierten Hausschriften, die extra für Unternehmen entworfen werden. Es zeigt sich, dass die Schrift schon immer das Kommunikationsmittel der Menschen war und sich stets weiterentwickelt und verändert hat.[99]

4.3 Schriftaufbau

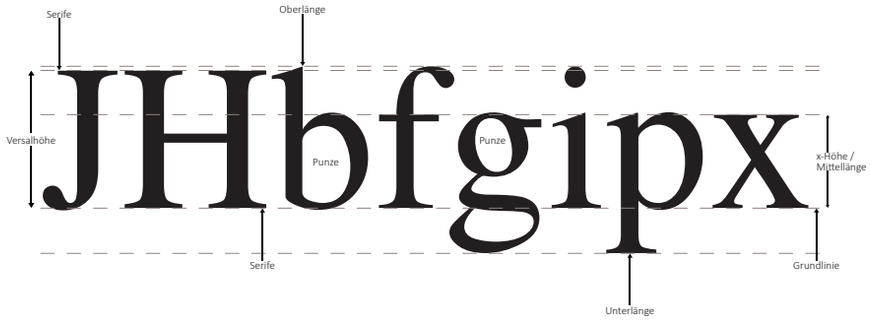


Abb.4.3.1 Der Schriftaufbau
Times 80 pt.

Grundlinie: Wird auch Schriftlinie genannt, ist die gedachte Linie, auf der sich die Buchstaben befinden.[100]

Versalien/Majuskel: Versalien sind die Großbuchstaben.[101]

Gemeine/Minuskel: Gemeine sind die Kleinbuchstaben.[101]

Versalhöhe: Als Versalhöhe wird die Größe der Großbuchstaben bezeichnet, wie im Beispiel zusehen die Buchstaben *„J“* und *„H“*.[100]

Mittellänge/ x-Höhe: Die x-Höhe ist die Größe der Kleinbuchstaben ohne Ober- und Unterlänge. Sie bildet die Strecke zwischen der Grundlinie und der x-Linie. Beispiel: *x*.[100]

Oberlänge: Als Oberlänge wird die Strecke von der x-Linie nach oben bezeichnet. Bei manchen Schriften ist die Oberlänge höher als die Versalhöhe. Beispiele: *b* und *f*.[100]

Unterlänge: Das Gegenstück zur Oberlänge ist die Unterlänge. Sie bezeichnet die Strecke von der Grundlinie nach unten. Beispiele: g,p.[100]

Serifen: Serifen werden die kleinen An- und Abstriche an den Buchstaben genannt. Sie entstanden durch die damalige Arbeit mit Meißelwerkzeugen oder schrägen Federkielen. Es war eine handwerkliche Notwendigkeit.[102]

Punzen: Punzen beschreiben den Innenraum eines Buchstabens. Er entsteht zum Beispiel beim *b*,*g* und *p*.[103]

4.4 Aufgaben der Typografie

Die Aufgaben bestehen in erster Linie darin, dem Betrachter eine Botschaft zu vermitteln und ihn dadurch zu informieren, aber auch seine Aufmerksamkeit auf das gewünschte Thema zu lenken und dieses zu unterstützen. Optimal ist es, wenn durch die Erfüllung der Aufgaben eine emotionale Bindung zwischen dem Medium und der Zielgruppe entsteht. Um diese Aufgaben erfolgreich erfüllen zu können, ist eine gute Lesbarkeit notwendig. Der Betrachter erkennt schon auf den ersten Blick ein einzelnes Wort und versteht die Bedeutung dahinter. Selbst wenn die Buchstaben des Wortes nicht in der richtigen Reihenfolge stehen, kann das Gehirn das Wort lesen. Es muss lediglich der erste und letzte Buchstabe an der richtigen Stelle stehen. Bei komplexen Texten wird dies jedoch schwieriger. Es zeigt sich, dass ein Text mehr Aufmerksamkeit in Anspruch nimmt als ein einzelnes Wort, da jedes Wort einzeln nacheinander gelesen werden muss.[104] [105]

Beispiel 1: Wortsalat

Gmäeß eneir Sutide eneir elgnihcesn Uvinisterät ist es nchit witihcg, in wlecehr Rneflogheie die Bstachuebn in eneim Wrot snid, das ezniige was wcthiig ist, ist, dass der estre und der leztte Bstabchue an der richtigen Pstoiion snid. Der Rset knan ein ttoaelr Bsinöldn sien, tedztorm knan man ihn onhe Pemoblre lseen. Das ist so, wiel wir nciht jeedn Bstachuebn enzelin leesn, snderon das Wrot als gseatems.[106]

Zusatz: Wortsalat
Ein Beispiel indem die Sehgewohnheiten beim Lesen verdeutlicht werden sollen.[106]

Dieses Beispiel kann jedoch nur gelesen werden, weil es sich um alltägliche Wörter handelt. Durch die Verbindung zu bereits erlernten Wörtern können, durch die Länge und die Anzahl der Buchstaben, die Wörter richtig erraten, erkannt und verstanden werden. Eigentlich hat dieser Vorgang nichts mehr mit dem Lesen zu tun, sondern beschreibt eine Form von Pareidolie. Das heißt, dass der Mensch vertraute Dinge erkennt, obwohl sie in Wirklichkeit gar nicht da sind. In dem Beispiel bedeutet das, dass ein bekanntes Wort durch die Ähnlichkeit der Buchstabenabfolge erkannt wird und die Bedeutung verstanden wird. Dazu kommt noch, dass die Wörter in einem Satz und somit in einem Gesamtkontext stehen. Ein Wort einzeln ohne einen Kontext ist dagegen fast unmöglich zu lesen und zu verstehen.[105]

Beispiel 2:
tdrzoem

Zusatz: tdrzoem
Das zweite Beispiel, zeigt diesmal nur ein Wort, dieses lautet: trotzdem.

Es wird deutlich, dass das Gehirn sich oft Wiederholtes gut einprägt und wiedererkennt.Diese Fähigkeit kann bei der Gestaltung von Typografie eine große Bedeutung haben, damit Informationen nicht nur vermittelt werden, sondern sich auch einprägen.[105]

4.5 Schriftklassifikation

Heutzutage gibt es viele verschiedene Arten von Schriften, die sich durch ihren Stil, ihrer Aussage und ihrer Wirkung voneinander unterscheiden. Durch die Digitalisierung ist aus dem Handwerk, welches nicht nur kreatives Geschick, sondern auch technisches Hintergrundwissen verlangte, ein Massenprodukt geworden. Viele Freiheiten und Möglichkeit führen dazu, dass sehr schnell neue Schriften hergestellt werden können. Um einen Überblick der verschiedenen Schriftarten zu erhalten, wurden sie nach DIN 16518 in elf Schriftklassen unterteilt. Das Einteilungskriterium war der Stil der Schriften. Dennoch spiegelt sich auch die historische Schriftentwicklung wider, wodurch die Schriften ebenfalls typische historische und kulturelle Charaktereigenschaften aufweisen. Diese Charaktereigenschaften beeinflussen die Wirkung der Schrift und die Wahrnehmung des Betrachters.[107] [108] [109]

Hinzu kommt, dass die Schriften in zwei weitere Gruppen unterteilt werden können. Erstens in die Gruppe der Antiqua *(engl. Serif)*, es handelt sich um Schriften mit Serifen, und zweites in die Gruppe der Grotesk *(engl. Sans Serif)*, hierbei handelt es sich um die Schriften ohne Serifen.[110]

Abb.4.5.1 Schriftklassifikation
Links die Rockwell in 50 pt eine Schrift der Antiqua Gruppe. Rechts die Helvetica in 50 pt eine Schrift der Grotesk Gruppe.[110]

Abb.4.5.2 Schriftklassifikation
Verwendete Schriften von oben nach unten sind Centaur, Garamond, Baskerville, Didot, Rockwell, Helvetica Neue, Eckmann, Zapfino, FetteFraktur und Hobo Std 24 pt.[111]

Venezianische Renaissance – Antiqua
15. Jahrhundert

Aus der humanistischen Minuskel entwickelte sich die venezianische Form der Schrift. Diese Schriften sind sehr gut lesbar und besitzen ein harmonisches Schriftbild. Die Schriften zeigen wesentliche Merkmale auf, an denen sie erkannt werden, beginnend mit geringen Unterschiedenen zwischen den Strichstärken. Hierbei zeigt sich auch, dass die Oberlänge der Kleinbuchstaben höher ist als die der Versalien. Die Serifen sind abgerundet und der Dachansatz ist schräg. Ebenso sind die Achsen schräg ausgerichtet. Eine zusätzliche Besonderheit gibt es noch beim kleinen e, dort ist der Innenbalken nach links geneigt.[111]

Beispiele: Centaur, Berkeley Old Style & Jenson.[111]

A B C D E F G H I J K L M N
O P Q R S T U V W X Y Z a b
c d e f g h i j k l m n o p q r s t u
v w x y z
1 2 3 4 5 6 7 8 9 0

The quick brown fox jumps over the lazy dog.

Abb.4.5.3 Schriftbeispiele
Alphabet und ein Beispielsatz indem alle Buchstaben des Alphabets verwendet werden. Centaur 10 pt.

Abb.4.5.4 Schriftbeispiel
Centaur 80 pt.

Französische Renaissance – Antiqua
16. Jahrhundert

Diese Schriften wurden durch den Typograf Claude Garamond geprägt. Ihre Großbuchstaben basieren auf der Capitalis Quadrata und die Kleinbuchstaben auf der Karolingischen Minuskel, einer Rundbogenschrift. Diese Schrift unterscheidet sich nicht in allen Punkten von der venezianischen Renaissance – Antiqua, da es sich bei beiden Schriftklassen um Antiqua Schriften handelt. Gleichbleibend sind die Oberlänge der Kleinbuchstaben, die abgerundeten Serifen und die schräge Lage der Achsen. Die markanten Unterschiede sind, dass sich die Strichstärken etwas deutlicher unterscheiden, der Dachansatz der Serifen nur noch leicht schräg verläuft und dass der Innenbalken im e gerade ist.[111]

Beispiele: Garamond, Palatino & Goudy.[111]

A B C D E F G H I J K L M N
O P Q R S T U V W X Y Z a b
c d e f g h i j k l m n o p q r s t
u v w x y z
1 2 3 4 5 6 7 8 9 0

The quick brown fox jumps over the lazy dog.

Abb.4.5.5 Schriftbeispiele
Alphabet und ein Beispielsatz indem alle Buchstaben des Alphabets verwendet werden. Garamond 10 pt.

Abb.4.5.6 Schriftbeispiel
Garamond 80 pt.

Barock – Antiqua
17. Jahrhundert

Die Barock – Antiqua werden auch als Übergangsantiqua bezeichnet. Ihre Merkmale basieren auf dem Kupferstich und haben dadurch eine fließende Form. Die Strichstärkenunterschiede sind größer als bei den Antiqua davor. Die Oberlänge der Kleinbuchstaben hat nur einen geringen Größenunterschied zu den Versalien. Die Serifen sind weiterhin abgerundet und der Innenbalken vom e ist gerade.[111]

Beispiele: Baskerville, Caslon & Times.[111]

A B C D E F G H I J K L M
N O P Q R S T U V W X Y Z
a b c d e f g h i j k l m n o p q r
s t u v w x y z
1 2 3 4 5 6 7 8 9 0

The quick brown fox jumps over the lazy dog.

Abb.4.5.7 Schriftbeispiele
Alphabet und ein Beispielsatz indem alle Buchstaben des Alphabets verwendet werden. Baskerville 10 pt.

Abb.4.5.8 Schriftbeispiel
Baskerville 80 pt.

Klassizistische Antiqua
18. Jahrhundert

Diese Schriftklasse ist sehr präzise und elegant. Sie wurde maßgeblich von den Typografen Giambattista Bodoni und Firmin Didot geprägt. Ihre Merkmale sind besonders die starken Strichstärkenunterschiede und die waagerechten Serifen ohne Rundungen. Die Oberlängen der Kleinbuchstaben gleichen fast den Versalhöhen und die Achsen sind senkrecht.[111]

Beispiele: Bodoni, Didot & Walbaum.[111]

A B C D E F G H I J K L M
N O P Q R S T U V W X Y
Z a b c d e f g h i j k l m n o
p q r s t u v w x y z
1 2 3 4 5 6 7 8 9 0

The quick brown fox jumps over the lazy dog.

Abb.4.5.9 Schriftbeispiele
Alphabet und ein Beispielsatz indem alle Buchstaben des Alphabets verwendet werden. Didot 10 pt.

Abb.4.5.10 Schriftbeispiel
Didot 80 pt.

Serifenbetonte Linear – Antiqua
19. & 20. Jahrhundert

Schrift bekam immer mehr Wertigkeit für Plakate, deswegen wurden auffällige, kräftige serifenbetonte Schriften benötigt. Die Oberlängen der Kleinbuchstaben gleichen bei diesen Antiqua den Versalhöhen und die Strichstärke ist die gleiche. Diese Schriftklasse lässt sich in drei Untergruppen aufteilen.[111]
1. Egyptienne: Besitzt eckige Übergänge zu den Serifen.
Beispiele: American Typewriter, Memphis & Rockwell
2. Clarendon: Besitzt abgerundete Übergänge zu den Serifen.
Beispiele: Clarendon, Impressum & Volta
3. Italienne: Die Serifen sind dicker als der Grundstrich und die Achse der Rundungen ist senkrecht.
Beispiele: Figaro, Hidalgo & Memory.[111]

A B C D E F G H I J K L M
N O P Q R S T U V W X Y
Z a b c d e f g h i j k l m n
o p q r s t u v w x y z
1 2 3 4 5 6 7 8 9 0

The quick brown fox jumps over the lazy dog.

Abb.4.5.11 Schriftbeispiele
Alphabet und ein Beispielsatz indem alle Buchstaben des Alphabets verwendet werden. Rockwell 10 pt.

Abb.4.5.12 Schriftbeispiel
Rockwell 80 pt.

Serifenlose Linear – Antiqua
19. & 20. Jahrhundert

Serifenlose Schriften entwickelten sich zeitgleich zu den serifenbetonten Schriften. Wie der Name schon sagt besitzen sie keine Serifen. Die Strichstärke ist optisch gleich und die Oberlängen der Kleinbuchstaben entsprechen häufig den Versalhöhen. Die Achse der Rundungen ist senkrecht.[111]

Beispiele: Helvetica, Frutiger & Futura.[111]

A B C D E F G H I J K L M
N O P Q R S T U V W X Y Z
a b c d e f g h i j k l m n o p
q r s t u v w x y z
1 2 3 4 5 6 7 8 9 0

The quick brown fox jumps over the lazy dog.

Abb.4.5.13 Schriftbeispiele
Alphabet und ein Beispielsatz indem alle Buchstaben des Alphabets verwendet werden. Helvetica 10 pt.

Abb.4.5.14 Schriftbeispiel
Helvetica 80 pt.

Antiqua – Varianten

Es gibt auch Antiqua, die keiner der vorher genannten Gruppen zugeordnet werden können, obwohl sie sich an den Eigenschaften anlehnen. Oft sind es dekorative Schriften.[111]

Beispiele: Arnold Böcklin, Eckmann & Optima.[111]

Schreibschriften
21. Jahrhundert

Bei Schreibschriften handelt es sich um mit der Feder, dem Pinsel oder Kreide geschriebenen Handschriften. Dadurch erhalten sie einen Feder- oder Pinselcharakter und besitzen einen Wechselstrich. Wechselstrich bedeutet, dass die Buchstaben an manchen Stellen dicker als an anderen Stellen sind. Ebenfalls charakteristisch sind die Verbindungsstriche zwischen den Kleinbuchstaben. Es sind sehr geschwungene Schriften, die häufig einen dekorativen Anfangsbuchstaben besitzen.[111]

Beispiele: Zapfino, Berthold-Script & LinoScript.[111]

A B C D E F G H I J K L M
N O P Q R S T U V W X Y Z
a b c d e f g h i j k l m n o p q
r s t u v w x y z
1 2 3 4 5 6 7 8 9 0

The quick brown fox jumps over the lazy dog.

Abb.4.5.15 Schriftbeispiele
Alphabet und ein Beispielsatz indem alle Buchstaben des Alphabets verwendet werden. Eckmann 10 pt.

Haben

Abb.4.5.16 Schriftbeispiel
Eckmann 80 pt.

A B C D E F G H I J K L M
N O P Q R S T U V W X Y Z
a b c d e f g h i j k l m n o p q r
s t u v w x y z
1 2 3 4 5 6 7 8 9 0
The quick brown fox jumps over the lazy dog.

Abb.4.5.17 Schriftbeispiele
Alphabet und ein Beispielsatz indem alle Buchstaben des Alphabets verwendet werden. Zapfino 10 pt.

Haben

Abb.4.5.18 Schriftbeispiel
Zapfino 80 pt.

Handschriftliche Antiqua
21. Jahrhundert

Handschriftliche Antiqua sind wie Schreibschriften sehr unregelmäßig. Durch diesen sehr eigenen Charakter gewinnen sie an Originalität. Auch bei den Handschriften zeigt sich ein Wechselstrich, die Kleinbuchstaben sind nicht direkt miteinander verbunden. Die Buchstabenformen sind sehr originell.[111]

Beispiele: Vivaldi, Mistral & Delphin.[111]

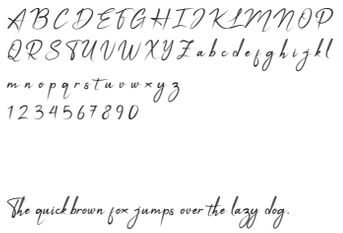


Abb.4.5.19 Schriftbeispiele
Alphabet und ein Beispielsatz indem alle Buchstaben des Alphabets verwendet werden. Apalu 10 pt.

Abb.4.5.20 Schriftbeispiel
Apalu 80 pt.

Gebrochene Schriften
14. Jahrhundert

Die gebrochenen Schriften wurden benutzt, um die ersten Bücher zu drucken und lassen sich, wegen ihrer verschiedenen Ausprägungen, in fünf Untergruppen unterteilen:
1. Gotisch: Diese Schriften wirken sehr streng, dadurch dass alle runden Kleinbuchstaben gebrochen sind.
Beispiele: Fette Gotisch & Wilhelm-Klingspor-Gotisch.
2. Rundgotisch: Bei diesen Schriften sind die Bögen der Kleinbuchstaben weniger gebrochen als bei den gotischen Schriften und zeigen dadurch Rundungen auf.
Beispiele: Wallau, Duc de Berry & Clairvaux.
3. Schwabauer: Im 15. Jahrhundert wurden die Schriften weiterentwickelt und wurden noch runder und offener. Sie wirkten dadurch ausladender.
Beispiele: Renata und Alte Schwabauer.
4. Fraktur: Aus dem 16. Jahrhundert stammen die eleganten und schlanken gebrochenen Schriften.
Beispiel: Fette Fraktur, Neue Fraktur & die Walbaum-Fraktur.
5. Frakturvarianten: In diese Untergruppen lassen sich alle gebrochenen Schriften wiederfinden, die nicht in eine der oben genannten vier Gruppen passen.
Beispiele: Rhapsodie & Breite Kanzlei.[111] [112]

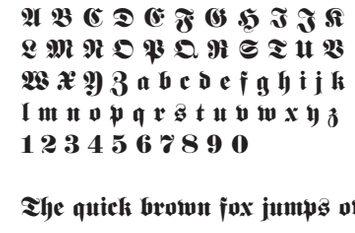


Abb.4.5.21 Schriftbeispiele
Alphabet und ein Beispielsatz indem alle Buchstaben des Alphabets verwendet werden. FetteFraktur 10 pt.

Abb.4.5.22 Schriftbeispiel
FetteFraktur 80 pt.

Fremde Schriften

Fremde Schriften sind die Schriften, die nicht auf dem lateinischen Alphabet basieren. Meist unliegen die Texte in diesen Schrift einer anderen Leserichtung. Nicht von links nach rechts, sondern von rechts nach links.[113]

Beispiele: chinesische, arabische und hebräische Schriften.

ע ם נ מ ל כ י ט ח ז ו ה ד ג ב א
ת ש ר ק צ פ
שש חמש ארבע שלוש שתיים אחת
אפם תשע שמובה שבע

Abb.4.5.23 Schriftbeispiele
Durch die Arial Hebrew 10 pt soll das hebräische Alphabet und ein Beispielsatz nachempfunden werden.

השועל החום המהיר קופץ מעל הכלב העצלן.

שי

Abb.4.5.24 Schriftbeispiel
Arial 80 pt um die fremden Schriften nachzustellen.

Moderne Schriften

Diese Schriften sind nicht in der Din-Klassifizierung enthalten, sollten jedoch genannt werden, da sie heutzutage weit verbreitet sind. Es handelt sich um die am Computer entstandenen Schriften. Sie wurden für die automatische Schrifterkennung entworfen.[111]

Beispiele: MS Comic Sans, Hobo und OCR B.

A B C D E F G H I J K L M N
O P Q R S T U V W X Y Z a
b c d e f g h i j k l m n o p q
r s t u v w x y z
1 2 3 4 5 6 7 8 9 0

Abb.4.5.25 Schriftbeispiele
Alphabet und ein Beispielsatz indem alle Buchstaben des Alphabets verwendet werden. Hobo Std 10 pt.

The quick brown fox jumps over the lazy dog.

Haben

Abb.4.5.26 Schriftbeispiel
Hobo Std 80 pt.

4.6 Schriftwahl

Schriften können mit Kleidung verglichen werden, denn sie sind die Kleidung der Sprache, dabei gibt es sie in vielen verschiedenen Variationen, die jeweils andere Aussagen und eine andere Wirkung vermitteln. Deswegen ist es wichtig bevor eine Schrift ausgewählt wird, den gewünschten Ausdruck der Schrift festzulegen. Es muss darauf geachtet werden, was die Schrift bewirken soll, ob sie informieren oder ein bestimmtes Gefühl hervorrufen soll, aufmerksam machen soll oder doch die Lesbarkeit vordergründig ist. Es können ganze Bücher mit Thema Schriftwahl gefüllt werden, weil es meist nicht nur eine richtige Antwort gibt, da jeder persönlich seine eigenen Empfindungen zum Thema Typografie hat, genau wie jeder einen eigenen Kleidungsstil bevorzugt. Es gibt aber einige Grundsätze, die beachtet werden sollten.[114] [115] [116]

Größe

Als Schriftgröße oder Schriftgrad wird der Abstand von der Oberkante bis zur Unterkante eines Buchstabens genannt. Dazu gehören Ober- und Unterlänge der Buchstaben. Es gibt verschiedene Maßsysteme, um die Größe der Schrift zu definieren, dies ist jedoch länderabhängig. Computerprogramme wie z.B. Adobe Indesign benutzen den DTP-Punkt, abgekürzt pt. Ein DTP-Punkt entspricht 0,353 mm. Nicht jede Schrift eignet sich für kleine Schriftgrade. Genauso wenig muss eine Schrift, die in einem kleinen Schriftgrad perfekt lesbar ist, für einen großen Schriftgrad ebenfalls die beste Wahl sein. Es kommt auf die Merkmale der Schriftarten an, besonders auf die Strichstärke, die Oberlängen und die Mittellängen der Schrift. Bei kleinen Schriftgraden sollten keine verschlungenen oder verspielten Schriften benutzt werden, weil sie zu unruhig sind und in klein kaum bis gar nicht lesbar sind. Optimal lassen sich Schriften mit dünner Strichstärke und offen wirkenden Mittellängen nutzen. Diese sollten jedoch nicht für große Schriftgrade genutzt werden, da sie dort verloren wirken. Deswegen werden für große Schriftgrade, wie Überschriften, Schriften mit stärkeren Strichstärken verwendet.[115] [117]

Die Schriftart Carlito ist in der Schriftgröße 9 Punkt gut lesbar. Sie wirkt zudem klar und sehr übersichtlich. *Der Italic Schriftschnitt kann ebenfalls gut gelesen werden, eignet sich jedoch nicht für lange Texte.* **Wird bei diesen kleinen Größen jetzt ein dickerer Schriftschnitt verwendet, verschlechtert sich die Lesbarkeit des Textes etwas.**

Abb.4.6.1 Schriftgröße
In kleinen Schriftgrößen sind die Schriftschnitte „Regular“ und „Italic“ gut zu lesen. „Italic“ eignet sich jedoch nicht für lange Texte. „Bold“ ist für lange Texte zu fett. Carlito 9 pt. Regular, Italic, Bold.[115] [117]

Lorem ipsum dolor sit amet, consectetuer adipiscing elit, sed diam nonummy nibh euismod tincidunt ut laoreet dolore magna aliquam erat volutpat. Ut wisi enim ad minim veniam, quis nostrud exerci tation ullamcorper suscipit lobortis nisl ut aliquip ex ea commodo consequat. Duis autem vel eum iriure dolor in hendrerit in vulputate velit esse molestie consequat, vel illum dolore eu feugiat nulla facilisis at vero eros et accumsan et iusto odio dignissim qui blandit praesent luptatum zzril delenit augue duis dolore te feugait nulla facilisi.Otae pe mil intia ad qui nam, invenimin et esciumquam.

Lorem ipsum dolor sit amet, consectetuer adipiscing elit, sed diam nonummy nibh euismod tincidunt ut laoreet dolore magna aliquam erat volutpat. Ut wisi enim ad minim veniam, quis nostrud exerci tation ullamcorper suscipit lobortis nisl ut aliquip ex ea commodo consequat. Duis autem vel eum iriure dolor in hendrerit in vulputate velit esse molestie consequat, vel illum dolore eu feugiat nulla facilisis at vero eros et accumsan et iusto odio dignissim qui blandit praesent luptatum zzril delenit augue duis dolore te feugait nulla facilisi.Otae pe mil intia ad qui nam, invenimin et esciumquam.

Abb.4.6.2 Schriftgröße
Ein weiteres Beispiel für die Schriftgröße. Verwendet werden die Times Regular und Bold in 7 pt in einem Beispieltext. Während der Schriftschnitt „Regular“ gut zu lesen ist, ist der Schriftschnitt „Bold“ schlecht zu lesen, da bei zu fetten Schriftschnitten die Innenräume der Buchstaben zu eng werden.[115]

Lesbarkeit

Damit der Inhalt einer Schrift verstanden werden kann, bedarf es der Hauptfunktion einer jeden Schrift. Sie muss lesbar sein. Die Lesbarkeit hängt von vielen verschiedenen Faktoren ab, wie die Form und dem Aufbau einer Schrift, vom richtig angepassten Zeilenabstand oder der Satzbreite eines Textes. Die Meinungen über gut lesbare Schriften gehen dabei weit auseinander, besonders, ob serifenbetonte oder serifenlose Schriften besser zu lesen sind, unterliegt der persönlichen Neigung. Somit können Serifen nicht als Auswahlkriterium für gute Lesbarkeit gezählt werden. Es geht mehr um den Schriftcharakter, der über die Stichstärke Größe und Breite einer Schrift bestimmt, aber auch den Abstand zwischen den einzelnen Buchstaben. Die gebrochenen Schriften, Schreibschriften und handschriftlichen Antiqua mit ihren einzigartigen Charaktereigenschaften eignen sich nicht für Texte, bei denen die gute Lesbarkeit vordergründig ist.[115]

Lorem ipsum dolor sit amet, consectetuer adipiscing elit, sed diam nonummy nibh euismod tincidunt ut laoreet dolore magna aliquam erat volutpat. Ut wisi enim ad minim veniam, quis nostrud exerci tation ullamcorper suscipit lobortis nisl ut aliquip ex ea commodo consequat. Duis autem vel eum iriure dolor in hendrerit in vulputate velit esse molestie consequat, vel illum dolore eu feugiat nulla facilisis at vero eros et accumsan et iusto odio dignissim qui blandit praesent luptatum zzril delenit augue duis dolore te feugait nulla facilisi.Otae pe mil intia ad qui nam, invenimin et esciumquam, andita volupta ssintiur?

Lorem ipsum dolor sit amet, consectetuer adipiscing elit, sed diam nonummy nibh euismod tincidunt ut laoreet dolore magna aliquam erat volutpat. Ut wisi enim ad minim veniam, quis nostrud exerci tation ullamcorper suscipit lobortis nisl ut aliquip ex ea commodo consequat. Duis autem vel eum iriure dolor in hendrerit in vulputate velit esse molestie consequat, vel illum dolore eu feugiat nulla facilisis at vero eros et accumsan et iusto odio dignissim qui blandit praesent luptatum zzril delenit augue duis dolore te feugait nulla facilisi. Otae pe mil intia ad qui nam, invenimin et esciumquam, andita volupta ssintiur?

Abb.4.6.3 Lesbarkeit
Ein Beispiel für die Lesbarkeit. Verwendet werden die Times und die FetteFraktur. Beide in Regular und 7 pt. Es zeigt sich, dass die Times gut lesbar ist, während die FetteFraktur zu originell und zu unruhig zum Lesen ist.[115]

Angebot
Eine Schriftart besteht oftmals nicht nur aus einem Grundschnitt, sondern verfügt über weitere Schriftschnitte. Ein Schriftschnitt bezeichnet weitere Varianten eines Schriftstils. Bei einem Schriftschnitt gibt es drei Merkmale zu beachten.[118]

1. Schriftstärke:
Dazu gehören unter anderem extraleicht, leicht, normal, halbfett, fett und ultrafett. Da die Bezeichnungen auf Englisch gängiger sind, hier nochmals die Übersetzung: extralight, light, regular, medium, bold, und black. Es werden die verwendeten Linien der Schrift beschrieben. Wie die vorher genannten Bezeichnungen schon aussagen, können die Linien je nach Schriftschnitt leicht, normal oder auch fett sein.[118]

2. Schriftbreite:
Ist die Breite der einzelnen Buchstaben. Sie können schmal, normal und breit sein. Auf Englisch: condensed, regular und expanded. Dadurch können die Buchstaben gedrungen, normal oder ausladend wirken.[118]

3. Schriftlage:
Beschreibt den Winkel der Buchstaben. Die Schräglage der Buchstaben nennt man kursiv, auf Englisch italic. Wichtig ist, den kursiven Schriftschnitt von Anfang an zu nutzen und nicht den Grundschnitt manuell schräg zu stellen. Dadurch entstehen Verformungen, die die Lesbarkeit der Schrift beeinträchtigen.[118]

Alle Schriftschnitte bilden mit dem Grundschnitt zusammen eine Schriftfamilie. Es können zwei Schnitte aber auch zehn oder mehr Schnitte sein. Manche Schriften weisen sogar eine serifenbetonte und eine serifenlose Variante der Schrift vor. Besonders für größere Projekte sind Schriftschnitte von Vorteil, um einen größeren Spielraum und mehr Möglichkeiten für die Gestaltung zu besitzen. Durch sie können Schriftelemente hervorgehoben, Hierarchien gesetzt und Abwechslung beim Betrachten erzeugt werden.[119]

SCHRIFTFAMILIE CALIBRI
Calibri Light
Calibri Regular
Calibri Italic
Calibri Bold
Calibri Bold Italic

Abb.4.6.4 Angebot
Schriftfamilie Calibri 10 pt.

Zuordnung
Einen weiteren Unterschied bei Schriften beschreibt der Abstand zwischen den Buchstaben. Es gibt zwei verschiedene Gruppen. Einmal die *monospaced* oder auch *nonproportionale Schrift* genannt und die *Proportionalschrift.*[120]

Monospaced Schrift:
Diese Schriften basieren auf dem Schreiben mit einer Schreibmaschine. Jeder Buchstabe nimmt den gleichen Platz in Anspruch. Man erkennt die Schriften daran, dass zwischen zwei schmalen Buchstaben (z.B. l und i) ein großer Abstand entsteht. Beispiele: Courier, Letter Gothic und Lucida Console.[120]

Schriftstil

Abb.4.6.5 Zuordnung
Letter Gothic Std, Medium, 20 pt.

Proportionalschrift:
Bildet das ausgeglichene Pendant zu den monospaced Schriften. Die Buchstaben bekommen einen ihrer Breite entsprechenden Platz. Sie wird dadurch besser lesbar und benötigt weniger Platz. Beispiele: Univers 55, Arial und Times New Roman.[120]

Schriftstil

Abb.4.6.6 Zuordnung
Times New Roman, Regular, 20 pt.

Wirkung
Schriften haben nicht nur ihre optischen Merkmale wie die Größe und Breite, sondern auch individuelle Charaktereigenschaften. Sie können beispielsweise laut, leise, edel, gewöhnlich, aufdringlich, zurückweisend, dynamisch, statisch, sympathisch, stark oder schwach wirken. Natürlich spielen der persönliche Geschmack, Vorlieben und Abneigungen und auch Erfahrung des Betrachters eine Rolle. Jedoch lassen sich allgemeine Theorien aufstellen: Kontraste wie leicht und schwer oder laut und leise können die Schriften optimal vermitteln, die selber sehr leicht oder schwer wirken. Ein leichter Schrittschnitt wirkt dezent und zurückhaltend, während fette Schriftschnitte als dominant und schwer empfunden werden. Diese kraftvolle Wirkung kann durch Serifen sogar noch betont werden. Fette Schriften, die dazu auch noch in Versalien geschrieben werden, wirken beständig, erwecken aber den Eindruck, als würden sie den Betrachter anschreien.[121] [122]

Bei kurzen Sätzen oder Überschriften auf Plakaten kann dieser Effekt optimal genutzt werden, um Aufmerksamkeit zu erzielen. Serifenlose Schriften wirken eher konstruktiv, modern und sachlich. Eine edle Schrift lebt von den unterschiedlichen Strichstärken, wie die Renaissance-Antiqua oder die klassizistische Antiqua. Sie wirken sehr würdig und elegant. Hingegen sind Barock-Antiqua eher variabel und spannungsreich. Verspielte Schriften wirken, wie der Name schon sagt, sehr verspielt und naiv. Die gebrochenen Schriften wirken alt und nostalgisch. Hinzu kommt noch der historische Charakter einer Schrift. Für sehr modern werden Schriften gehalten, die sehr glatt und eckig sind, wie zum Beispiel die Times New Roman. Digitalschriften erinnern an eine Digitaluhr und floral geschwungene Schriften stammen aus der Zeit des Jugendstils. Ein gutes Beispiel für den historischen Kontext einer Schrift ist die Faktur. Während in Deutschland die Schrift ältere Menschen an den Nationalsozialismus denken lässt und für jüngere Menschen die Fraktur mit der Neo-Nazi-Szene verbunden wird, ist sie für andere Menschen, die wenig damit zu tun haben, eine einfache historische Schrift.[121] [122] [123]

Abb.4.6.7 Wirkung
Renaissance-Antiqua, Centaur 30 pt:
Würdig und in sich ruhend
Barock-Antiqua, Baskerville 30 pt:
Spannungsreich, aufbauend und variabel
Klassizistische Antiqua, Didot 30 pt:
Klar, edel und gediegen
Serifenbetone Antiqua, Rockwell 30 pt:
Kraftvoll, konstruktiv, linienbetont
Serifenlose Antiqua, Helvetica 30 pt:
Sachlich, ruhig und konstruktiv
Schreibschrift, Zapfino 30 pt:
Verspielt und dynamisch
Gebrochene Schrift, FetteFraktur 30 pt:
Alt und historisch[123]

Typografische Hierarchie

Durch die Schrift in Textform sollen meistens Informationen an den Betrachter übermittelt werden. Damit der Betrachter nicht überfordert und direkt gelangweilt wird, erfordere es einer systematischen Ordnung, an der sich der Betrachter orientieren kann. Diese Ordnung entsteht durch die Informationshierarchie, die die Hauptfunktion besitzt, Textelemente anhand ihrer Wichtigkeit zu strukturieren. Mit dem Begriff wichtig sind die Textelemente gemeint, die der Betrachter unbedingt beachten und möglichst zuerst lesen sollte. Durch die Gliederung der Textelemente anhand der Wichtigkeit ihres Informationsgehaltes entsteht eine Reihenfolge und gleichzeitig eine Navigation, mit der sich der Betrachter durch die gesamte Gestaltung führen lässt. Meist ist die Überschrift, also der Titel, dass wichtigste Element. Sie zieht die Aufmerksamkeit auf sich und gibt einen typografischen Ausgangspunkt vor. Durch den weiteren Einsatz von räumlichen Trennungen, wie Absätzen, wird die Wichtigkeit weiterbetont. Es entsteht gleichzeitig eine Unterteilung des Textes in einzelne Gruppen, wie zum Beispiel der Überschrift und den Fließtext. Während die Überschrift sich, durch den neu gewonnen Raum, noch mehr in den Vordergrund drängt, wird der Fließtext, der aus gruppierten Wörtern besteht, zur Einheit. Durch die Informationshierarchie wird nicht nur die Wichtigkeit der Textelemente herausgestellt, sondern auch die Funktion der Texte visuell verdeutlicht. Textelemente, die gleich gestaltet werden, zum Beispiel durch die Verwendung derselben Schrift oder derselben Schriftgröße, werden als Texte mit der gleichen Intention und Funktion empfunden. Texte, die sich wiederum voneinander unterscheiden, werden auch unterschiedlich wahrgenommen und nicht als gleichwertig empfunden.[124]

Überschrift eines Textes

2. Überschrift eines Textes

Zwischenüberschrift

Text: Lorem ipsum dolor sit amet, consectetuer adipiscing elit, sed diam nonummy nibh euismod tincidunt ut laoreet dolore magna aliquam erat volutpat. Ut wisi enim ad minim veniam, quis nostrud exerci tation ullamcorper suscipit lobortis nisl ut aliquip ex ea commodo consequat. Duis autem vel eum iriure dolor in hendrerit in vulputate velit esse molestie consequat, vel illum dolore eu feugiat nulla facilisis at uis

Abb.4.6.8 Typografische Hierarchie
Überschrift: Calibri Bold 28 pt.
2. Überschrift: Calibri Regular 20 pt.
Zwischenüberschrift: Calibri Bold 12 pt.
Fließtext: Calibri Regular 10 pt.[124]

4.7 Schriften kombinieren

Die Wahl für eine passende Schrift ist nicht immer leicht, kompliziert wird es, wenn eine zweite oder sogar eine dritte Schrift ausgewählt werden muss. Damit keine Disharmonien entstehen, gibt es fünf Regeln, die beim Mischen von Schriften helfen können. Dabei wird auf die eigenen Wirkungen der Schriften als auch auf die ästhetischen Gesetzmäßigkeiten geachtet.[125]

Unterschiede

Die erste Regel besagt, dass die Schriften, die kombiniert werden sollen, sich voneinander unterscheiden müssen. Zwei zu ähnliche Schriften wirken zusammen schüchtern, oder bewirken beim Betrachter Zweifel, ob die Schriftauswahl versehentlich geschehen ist. Es erfolgt keine Ergänzung der Schriften, im Gegenteil sie konkurrieren miteinander. Zwei Faktoren gilt es dabei zu beachten: Einerseits die Charaktereigenschaften, wie die Schrift wirken soll, eher leiser oder sehr laut, und andererseits ihre optischen Merkmale wie Serifen oder den Schriftschnitt. Es sollten daher keine Schriften der gleichen Klasse miteinander kombiniert werden, außer es wird ein starker Größenunterschied genutzt oder die Schriften weisen trotz der gleichen Klasse starke Unterschiede auf. Aber auch bei der Auswahl von Schriften aus zwei verschiedenen Klassen besteht die Möglichkeit, dass die Unterschiede zu gering sind, weil die Klassen ähnliche Merkmale aufweisen. Dies geschieht häufig bei serifenbetonten Schriften.[125]

Unterschiede

Unterschiede

Abb.4.7.1 Unterschiede
Ein Beispiel für die Kombination zweier serifenbetonten Schriften, die unterschiedlichen Schriftklassen zugeordnet werden, sich jedoch trotzdem zu sehr ähneln, sind die Centaur und die Didot. Renaissance-Antiqua, Centaur 20 pt und klassizistische Antiqua, Didot 20 pt.[125]

Unterschiede

Unterschiede

Abb.4.7.2 Unterschiede
Ein Beispiel für zwei Schriften, die sich gut kombinieren lassen, sind die Centaur und die Calibri Light. Renaissance-Antiqua, Centaur 20 pt und serifenlose Linear-Antiqua Calibri Light 20 pt.[125]

Ähnliche Strukturen

Diese Regel ergänzt die erste Regel. Schriften müssen sich unterscheiden, aber trotzdem müssen sie noch ähnliche Strukturen aufweisen. Dabei wird nicht nur auf die Schriftstruktur geachtet, sondern auch auf den Schriftcharakter. Eine Schrift, die sehr edel und würdig wirkt, und unterschiedliche Strichstärken aufweist, agiert am besten mit einer Schrift, die ebenfalls edel und würdig wirkt. Dies kann auch eine Schrift mit gleicher Strichstärke sein, wenn sie die gleiche Wirkung erzeugt. Dazu eignen sich zum Beispiel eine Pinselschrift, die eine gleiche Strichstärke besitzt und eine serifenlose Schrift. Beide Schriften wirken sehr elegant und haben wechselnde Strichstärken.[125]

Schriftmischung

Die Kombination aus der Scriptina Pro für die Überschrift und der Garamond für den Fließtext wirkt durch die wechselnden Strichstärken sehr elegant und harmonisch.[126]

Abb.4.7.3 Ähnliche Strukturen
Das Beispiel zeigt eine Kombination aus der Schreibschrift Scriptina Pro 24 pt und der klassizistischen Antiqua Garamond 12 pt.[126]

Wird jedoch eine sehr feine und filigrane Schrift, wie eine Handschrift mit einer fetten Schrift kombiniert wird diese direkt unterdrückt, es entsteht eine Konkurrenz zwischen den beiden Schriften. Die Harmonie wie im ersten Beispiel bleibt aus.[125]

Schriftmischung

Die Kombination aus der Apalu für die Überschrift ond der FetteFraktur für den Fließtext wirkt nicht harmonisch,da die fette Schrift die filigrane Handschrift unterdrückt. Es entsteht ein Konkurrenzverhältnis.[126]

Abb.4.7.4 Ähnliche Strukturen
Das Beispiel zeigt eine Kombination aus der Handschrift Apalu 24 pt und der gebrochenen Schrift FetteFraktur 12 pt.[126]

Schriftfamilie
Um die Gefahr eines gestalterischen Fehlers zu umgehen, ist die einfachste Lösung, die häufig für Magazine genutzt wird, eine große Schriftfamilie zu nutzen. Trotz der Einschränkung auf eine Schrift, kann die Seite sehr abwechslungsreich und strukturiert gestaltet werden. Wird zum Beispiel ein normaler Schnitt mit einem fetten Schnitt und einem kursiven Schnitt gemischt, ergibt sich ein harmonisches und abwechslungsreiches Gesamtbild. Aber auch bei dem Mischen der verschiedenen Schriftschnitte ist zu beachten, dass sie sich unterscheiden müssen. Ein normaler und ein Medium-Schnitt sollten zum Beispiel nicht kombiniert werden, da sie sich zu sehr ähneln.[125] [126]

Schriftfamilie
Für Fließtexte eignen sich besonders gut die Schriftschnitte leicht und normal, während für Überschriften halbfett oder fett genutzt werden sollten. Für Auszeichnungen eignet sich am besten ein kursiver Schnitt oder Kapitälchen.
Bei KAPITÄLCHEN handelt es sich um einen Schriftschnitt, bei dem die Buchstaben die Form von Großbuchstaben einnehmen. Die Versalien besitzen die normale Versalhöhe und die Kleinbuchstaben die der Mittellänge.

Abb.4.7.5 Schriftfamilie
Calibri 9 pt, Bold, Regular und Kapitälchen.[125]

Die Größe
Es kann passieren, dass, obwohl zwei Schriften in der gleichen Punktgröße geschrieben werden, sie optisch nicht die gleiche Größe haben. Das kann an einer größeren x-Höhe, durch kürzere Ober- und Unterlängen, breitere Buchstaben aber auch an größere und offenere Punzen liegen.
Beispiel: Adobe Garamond 12 pt und Neue Helvetica 12 pt. Beide Schriften wurden in einer gleichen Punktgröße geschrieben, sind optisch aber unterschiedlich groß. Somit ist eine Kombination der beiden Schriften nicht vorteilhaft.[125] [127]

Abb.4.7.6 Größe
Didot 45 pt und Hobo Std 45 pt.[125] [127]

Maximal drei Schriften
Besonders bei Printprodukten lässt sich als Leitsatz festhalten, dass mehr als zwei oder maximal drei Schriften nicht nötig sind und sich nachteilig auswirken können. Durch die Verwendung von mehreren Schriften entsteht ein unruhiges Chaos, bei dem die verschiedenen Schriften miteinander konkurrieren und sich nicht wie gewünscht ergänzen. Der Betrachter wird dadurch schnell überfordert und verliert dadurch sein Interesse. Die bessere Wahl ist es bei so einem Fall, wie zuvor erwähnt, auf mehrere Schriftschnitte zurückzugreifen.[125]

Leitsatz:

Mehr als zwei oder drei Schriften sind unnötig für eine Gestaltung und wirken sich sogar negativ aus. Es wirkt chaotisch und unruhig, da die Schriften miteinander in ein Konkurrenzverhältnis treten.

Es eignet sich auf Schriften zurückzugreifen, die eine große Schriftfamilie besitzen. Diese verschiedenen Schriftschnitte können für den jeweiligen Zweck und für die Unterscheidung der einzelnen Textbereich optimal angewandt werden. Die Gestaltung wirkt dann trotz der einen angewandten Schrift abwechslungsreich. Es ist die einfachste Lösung um gestalterische Fehler zu umgehen.[125]

Abb.4.7.7 Maximal drei Schriften
Überschrift: Centaur 24pt.
Fließtext: Carlito 12 pt.[125]

Abschließend
Es zeigt sich: Schriften zu mischen, ist eine Kunst für sich und kann nur durch mehrfaches Wiederholen und Üben perfektioniert werden. Denn was das Kombinieren von Schriften noch komplizierter macht, ist die Tatsache, dass diese Regeln, wenn sie verinnerlicht und eingesetzt wurden, jederzeit bewusst und zu einem bestimmten Zweck gebrochen werden dürfen, um neue Variationen der Gestaltung zu ermöglichen.[126]

Farbe

Farbe

„Die Zeichnung gibt den Dingen die Gestalt, die Farbe das Leben.“ [127]

Denis Diderot (1713 - 1784)
Französischer Philosoph der Aufklärung, Schriftsteller, Enzyklopädist, Literatur- und Kunsttheoretiker.[127]

5.1 Das Gestaltungselement Farbe

Wie bisher in diesem Leitfaden visuell dargestellt, ist eigentlich alles farblos. Selbst die Welt, Licht und Materie sind farblos. Aber wie kommt es, dass der Mensch Farben sieht und wahrnimmt und was für eine Wirkung hat Farbe auf den Menschen? Welchen ganz persönlichen Charakter haben Farben und wie sind sie kulturell und symbolisch codiert? Diese Fragen sollen in dem nachfolgenden Kapitel geklärt werden.[128]

Farbe existiert nicht wirklich, sie beruht auf einem Wechselspiel zwischen dem menschlichen Auge und dem Gehirn. Um das Wechselspiel in Gang zu setzen benötigt es eine Lichtquelle, wie zum Beispiel die Sonne, sie sendet elektromagnetische Wellen auf ein Objekt, welches die Wellen absorbiert oder reflektiert. Diese werden dann durch die Linse des menschlichen Auges gebündelt und treffen auf die Netzhaut. Die Netzhaut besitzt unter anderem zwei Arten von Rezeptoren (Lichtsinneszellen), die Stäbchen und Zapfen genannt werden. Die beiden Rezeptoren unterscheiden sich in ihrer Funktion. Bei wenig Licht, wie zum Beispiel in der Dämmerung, kommen die Stäbchen zum Einsatz. Sie kümmern sich um die Schwarz-Weiß-Wahrnehmung und nehmen den Hell-Dunkel-Kontrast wahr. Die Zapfen hingegen nehmen die unterschiedlichen Farben wahr. Sie bestehen aus drei Typen, die empfindlich auf unterschiedliche Wellenlängen reagieren. Der S-Zapfen (Kurzwellen) ist für den Blaubereich, auch als Violettblau bezeichnet, zuständig. Der M-Zapfen (Mittelwellen) für den Grünbereich und der L-Zapfen (Langwellen) für den Rotbereich, auch als Orangerot bezeichnet. Wenn die Wellenlängen des Lichts mehrere Zapfentypen erregen, entsteht die Wahrnehmung der Mischfarben, wie Cyan, Gelb und Magenta. Wenn alle Zapfen erregt werden, wird die weiße Farbe wahrgenommen und wenn kein Zapfen angeregt wird, die schwarze Farbe. Diese Farben werden auch Lichtfarben genannt. Sind die Rezeptoren erregt, lösen sie chemische Prozesse aus, die in elektrische Impulse umgewandelt werden. Diese elektrischen Impulse werden dann durch den Sehnerv bis zum Farbzentrum des Gehirns weitergeleitet. Dort werden die unterschiedlichen Reize dann zusammengeführt und als Farbe interpretiert. Es handelt sich um einen sehr komplexen Vorgang, der die Welt nicht als ein auf Pixel basierendes Punktsystem wahrnimmt, wie zum Beispiel der Fernseher, sondern als zusammenhängendes Gebilde, welches die menschliche Wahrnehmung prägt. Durch diesen Vorgang ist der Mensch dazu im Stande ca. 100.000 Farben und Farbnuancen voneinander zu unterscheiden. Die Anzahl ist zu gewaltig, um sie in Worte fassen zu können, deswegen werden Farbbereiche benutzt. Um das zu verdeutlichen, reicht darüber nachzudenken, wie viele verschiedene Töne alleine der Begriff Rot beinhaltet. Diese Farbvielfalt hängt auch mit dem Licht zusammen. Wie stark sie absorbieren und reflektieren kommt auf die Stärke und den Einfallswinkel des Lichts an. Der Farbton entsteht dann durch die Lichtwellen, die von dem Objekt reflektiert werden und vom Auge aufgenommen werden. Diese Farben werden als Material- bzw. Körperfarben bezeichnet. Da das menschliche Auge in der Lage ist, sich auf die verschiedenen Lichtsituationen anzupassen, werden verschiedene Erscheinungsfarben sehr selten bewusst wahrgenommen.

Ein weiterer nicht zu unterschätzender Aspekt der Farbwahrnehmung ist die Lebenserfahrung und das Umfeld des jeweiligen Menschen. Wenn ein Mensch in der Arktis lebt wird er mehr Weiß Nuancen kennen, als ein Mensch der mitten in einer Weltmetropole lebt. Es wird deutlich, dass die Farbwahrnehmung nicht nur auf physikalischen, sondern auch auf psychischen Begebenheiten basiert.[129] [130] [131]

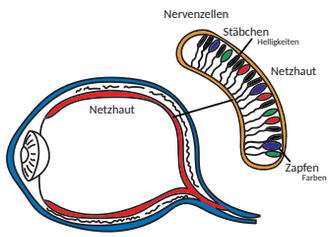


Abb.5.1.1 Das Auge
Der Aufbau des menschlichen Auges und der Netzhaut, die eine zentrale Funktion für das Farbensehen verantwortlich ist.[129]

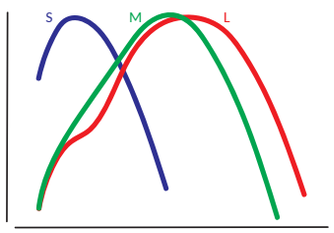


Abb.5.1.2 Wellenlängen
Grafische Umsetzung der unterschiedlichen Wellenlängen des Lichtes.

5.2 Physikalischer Aspekt

Da besonders bei der Farbwahrnehmung die physikalischen Gegebenheiten als Basis fungieren, sollte in diesem Zusammenhang der Physiker Isaac Newton erwähnen werden, der durch seine Forschung (1666) erstmalig herausfand, dass das Licht die Farben erzeugt. Dazu benutze er ein Prisma, einen dreieckigen Körper, in dem das gebündelte Tageslicht als Lichtstrahl eindrang. Dieser Lichtstrahl zerbrach in unterschiedlich lange Wellenlängen, mit den verschiedenen Farbtönen: Rot, Orange, Gelb, Grün, Blau und Violett. Sie werden als Spektralfarben bezeichnet. Es zeigen sich dabei die bekannten Farben des Regenbogens in der Reihenfolge ihrer Wellenlängen, beginnend bei Rot, als langwelligste Strahlung und endet bei Violett als kurzwelligste Strahlung. Bei den Übergängen der Farben entstanden zusätzlich die Mischfarben Orangerot, Grün und Violettblau. Welche Farbe der Mensch jetzt wahrnimmt hängt nun mit der Reflexion und Absorption der jeweiligen Objekte zusammen, auf die das Licht trifft. Als Beispiel: Ein grünes Objekt absorbiert sämtliche blaue und rote Lichtstrahlen und reflektiert die grünen Lichtstrahlen, dadurch wird die Farbe Grün wahrgenommen.[130] [131]

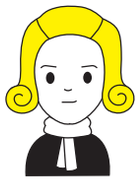


Abb.5.2.1 Isaac Newton
Isaac Newton (1642-1727)
War ein englischer Naturforscher und Verwaltungsbeamter.[130]

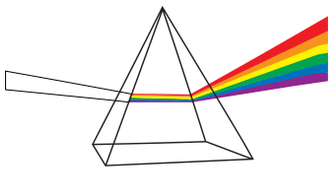


Abb.5.2.2 Physikalischer Aspekt
Prismaversuch zur Brechung von Licht.

5.3 Geschichte der Farbe

Die Wahrnehmung von Farbe war für den Menschen schon immer lebensnotwendig, um sich in der Welt zu orientieren. Während die Vorfahren der Menschenaffen nur hell und dunkel und die beiden Farben Gelb und Blau unterscheiden konnten, entwickelte sich der Mensch weiter und erlernte zusätzlich die Farbwahrnehmung von Grün und Rot. Dies brachte große Vorteile, schon alleine bei der Nahrungssuche, ob ein Obst oder Gemüse reif war oder noch nicht. Dadurch verbesserte sich vor allem eins, die Lebensumstände. Schnell wurde auch die schmückende Wirkung von Farbe genutzt. Besonders beim Gestalten von Gebäuden oder beim Färben von Kleidung. Viele verschiedene Künstler und Wissenschaftler begannen sich mit dem Thema „Farbe“ auseinanderzusetzen und es zu erforschen. Sie wollten dabei ein System entwickeln, um die Gesamtheit aller Farben zusammenzubringen. Der nächste Abschnitt soll einen kurzen Einblick in die Geschichte anhand der Künstler und Wissenschaftler geben. Es werden allerdings nicht alle Namen erwähnt.[130]

Abb.5.3.1 Sieben-Farben-Modell
Mit den Farben: Weiß, Gelb, Rot, Violett, Grün, Blau und Schwarz.[130]

Aristoteles (384 v. Chr. - 322 v. Chr.)

Er entwickelte das Sieben-Farben-Modell, mit Schwarz, Weiß und den reinen Grundfarben Blau, Grün und Rot. Gelb galt für ihn als eine abgeschwächte Form der Grundfarbe Rot. Er entdeckte zusätzlich, dass sich beim Stapeln von farbigen Glasscherben Mischfarben ergaben.[130]

Leonardo Da Vinci (1452-1519)

Er entwickelte zwei Farbgruppen, die einfachen Farben (Weiß, Gelb, Grün, Blau, Rot, Schwarz) und die natürlichen Farben (Weiß, Blau, Gelb, Grün, Löwenfarben, Brombeerfarben, Rot und Schwarz). Vermutungen zur Folge, war mit Löwenfarbe Rotorange und mit Brombeerfarben Blauviolett gemeint.[130]

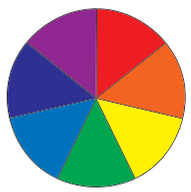


Abb.5.3.2 Erste Farbkreis
Er wurde im Jahr 1704 von Isaac Newton entwickelt, um Farbe systematisch ordnen zu können.[132]

Isaac Newton (1643-1727)

Mit seinem Versuch zur Brechung des Tageslichtes konnte sich die Farblehre erstmals auf physikalische Erkenntnisse berufen. Er entwickelte 1704 den ersten Farbkreis.[130]

Goethe (1749-1832)

Er ignorierte den Versuch von Newton und veröffentliche 1810 seine eigene Version der Farblehre. Er stützte seine Farblehre nicht auf die Physik, sondern auf die Sinnesphysiologie. Sein Grundgedanke war, dass die Farben aus dem Gegensatz und gleichzeitig aus der Verbindung von Licht und Finsternis entstanden sind und führte damit verschiedene Kontrastversuche durch. Er war der Meinung, dass das Farbsehen auf dem Harmoniebedürfnis des menschlichen Auges basiert.[130]

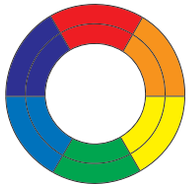


Abb.5.3.3 Goethes Farbkreis
Goethes Farblehre hat nicht die Physik als Grundlage sondern die Sinnesphysiologie.[130]

Maler Phillip Otto Runge (1777-1819)

Er entwickelte zeitgleich und unbeachtet von Goethe ein eigenes kugelförmiges Farbordnungssystem. Er benutzte dazu die Elementarfarben Gelb, Rot, Blau, Weiß und Schwarz und die daraus resultierenden Mischfarben Grün, Orange und Violettblau. Er ordnete sie auf einen Kugeläquator an, auf dem die Farben Weiß und Schwarz die Kugelpole bildeten. Goethes Farblehre sowie Runges Farbmodell hatten lange Bestand.[130]

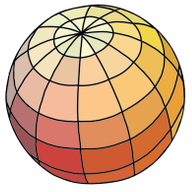


Abb.5.3.4 Runges Kugeläquator
Er besteht aus den Elementarfarben Gelb, Rot, Blau, Weiß und Schwarz und den Mischfarben Grün, Orange und Violett.[130]

CIE - Commission Internationale d‘Eclairage

1931 entstanden die ersten internationalen Normen für Farbmesssysteme. Diese wurden von der CIE (Commission Internationale d’Eclairage) unter dem Namen Normfarbvalenzsystem (kurz CIE-Farbraum) eingeführt. Es handelt sich dabei um ein geräteunabhängiges Farbsystem. Es basiert auf dem Sehempfinden des Menschen. Es entspricht dabei 90% der Menschen. Unter Farbvalenz ist die Empfindlichkeitsfunktion der Zapfen (Orangerot, Grün und Violettblau) im menschlichen Auge gemeint. Alle sichtbaren Farben werden auf einer schuhsohlenförmigen Ebene angelegt. Der Ort einer Farbe wird durch die drei Kenngrößen Farbton, Sättigung und Helligkeit festgelegt.[130]

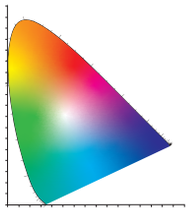


Abb.5.3.5 CIE Farbraum
Alle sichtbaren Farben werden beim CIE Farbraum auf einer schuhsohlenförmigen Ebene angelegt.[130]

Johannes Itten und Harald Küppers

Heutzutage gibt es zwei Farblehren, die jedem Gestalter bekannt sein sollten, zunächst die Farblehre nach Johannes Itten und die Farblehre nach Harald Küppers. Ergänzt werden sie durch die additive und subtraktive Farbmischung.

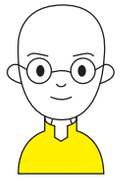


Abb.5.4.1.1 Johannes Itten
Johannes Itten (1888-1967)
War ein Schweizer Maler, Kunstpädagoge und Lehrer an der Bauhaus Universität in Weimar.[133]

5.4 Farblehre

5.4.1 Farblehre Itten

Johannes Itten griff die Theorien von Goethe und Runge auf und entwickelte ein eigenes Farbmodell, welches bis heute verbreitet ist. Es handelte sich um einen zwölfteiligen Farbkreis als Ordnungsschema, mit dem er aufzeigen wollte, wie Farben mit einander in einer Beziehung stehen. Sie können miteinander interagieren, aufeinander reagieren, sich aber auch anziehen oder abstoßen.
Für den Farbkreis wurden die bunten Grundfarben Gelb, Rot und Blau benutzt und die aus ihnen hervorgehenden Mischfarben Orange, Grün und Violett. Schwarz und Weiß fanden keine Beachtung, da sie als „Nichtfarben“ galten. Ittens Theorie besagt, dass er aus den drei Grundfarben alle weiteren Farben mischen kann und dass die sich im Kreis gegenüber liegenden Farben gemischt einen neutralen Grauton ergeben. Dies wurde aber mittlerweile widerlegt, da beim Mischen der gegenüberliegenden Farben, nach Ittens Farbkreis, kein neutraler Grauton entsteht und seine Grundfarben nicht den richtigen Werten entsprechen. Sein Rot ist ein Kaminrot und nicht das heutige Orangerot. Außerdem fehlen Farben wie Cyan und Magenta. Er unterteilt die Farben, die gemeinsam seinen zwölfteiligen Farbkreis der Volltonfarben ergeben, in drei Ordnungen ein.[133] [134]

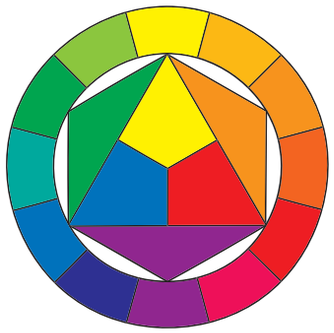


Abb.5.4.1.2 Farbkreis Itten
Itten benutzte für seinen Farbkreis bunte Grundfarben und die aus ihnen hervorgehenden Mischfarben. Schwarz und Weiß waren für ihn Nicht-farben.[133] [134]

1. Ordnung (Primärfarben)
Es handelt sich um die Farben Gelb, Rot und Blau. Somit seine festgelegten Grundfarben.

2. Ordnung (Sekundärfarben)
Es handelt sich um die Farben Orange, Violett und Grün. Sie entstehen durch die Mischung der drei Grundfarben.

3. Ordnung (Tertiärfarben)
Es handelt sich um die Farben Gelborange, Orangerot, Rotviolett, Blauviolett, Blaugrün und Gelbgrün. Sie entstehen durch das Mischen der Primär- und Sekundärfarben.

Außerdem entwickelte Johannes Itten in seiner Lehre sieben Farbkontraste und Versuche zur Harmoniebeziehung der Farben, auf die im nächsten Abschnitt noch einmal genauer eingegangen wird.[133] [134]

5.4.2 Farblehre Küppers

Harald Küppers Farbmodell bezieht sich auf die Farbwahrnehmung im menschlichen Auge und somit auf die Farbempfindung der drei Zapfentypen. Zur Erinnerung: Violettblau (V), Grün (G) und Orangerot (O). Er bezeichnet diese drei Farben als Urfarben. Deswegen wird sein Modell auch VGO Modell genannt. Wie schon erwähnt können Mischfarben entstehen, wenn zwei oder sogar alle drei Zapfentypen durch die unterschiedlichen Wellenlängen des Lichtes angeregt werden. Werden alle Zapfen angeregt wird weiß wahrgenommen und wenn kein Zapfen angeregt wird schwarz. Küppers kommt so zu dem Ergebnis, dass es acht Grundfarben gibt, die sich nicht nachmischen lassen. Diese sind: Schwarz, Orangerot, Grün, Violettblau, Gelb, Magenta, Cyan und Weiß. Dabei sind für ihn die Farben Orangerot, Grün, Violettblau, Gelb, Magenta und Cyan bunte Farben. Die Farben Schwarz und Weiß sind unbunte Farben, da sie entweder absorbiert oder komplett reflektiert werden. Die Sekundärfarben lassen sich aus Weiß und Schwarz mischen und ergebenen die Graustufen (Unbuntarten). Die Tertiärfarben sind die Farben, die sich aus drei Grundfarben mischen lassen. Küppers spricht von unreinen Farben.[135] [136]

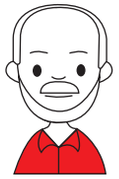


Abb.5.4.2.1 Harald Küppers
Harald Küppers (geb. 1928)
Ist ein deutscher Drucktechniker.[135]

Aufbau des Modells:
Die Mitte
Enthält schwarze und weiße Spitzen.

Schwarze Spitzen
Da er davon ausgeht, dass die Farbe Schwarz die Basisempfindung des Sehorgans ist, zeigen die schwarzen Spitzen auf die drei Urfarben.

Urfarben
Die drei Urfarben sind Violettblau, Grün und Orangerot. Wirken zwei Urfarben zusammen ergeben sich Gelb, Magenta und Cyan. Bei einer gleichzeitigen Mischung der drei Urfarben zu gleichen Teilen entsteht Weiß.

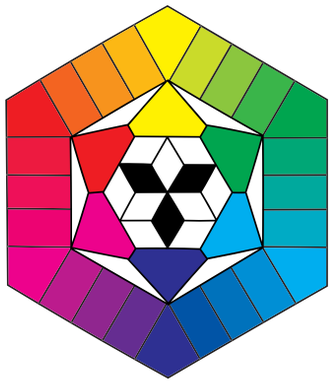


Abb.5.4.2.2 Farbmodell Küppers
Küppers benutzt für sein Farbmodell bunte Grundfarben, Schwarz und Weiß als unbunte Farben und die Mischfarben, die unreine Farben genannt werden.[135] [136]

Das Farbmodell von Küppers erklärt zusätzlich die Theorien der subtraktiven und additiven Farbmodelle, die für jeden Gestalter eine essentielle Bedeutung haben.[135] [136]

5.4.3 Additive Farbmischung (RGB)

Die additive Farbmischung ist die Mischung von Lichtfarben und legt die Farben Rot, Grün und Blau als Primärfarben fest. Das Mischen von Lichtfarben ist visuell vergleichbar mit Lichtprojektionen der verschiedenen Lichtfarben, die übereinandergelegt werden. Beim Mischen der drei Farben entsteht Weiß dadurch, dass alle drei Farben mit 100 % Sättigung auf einen Punkt strahlen. Bei Schwarz strahlt keine der drei Lichtfarben. Durch die Mischung von zwei Lichtfarben entstehen die Sekundärfarben Magenta, Cyan und Gelb. Die Intensität der Lichtstrahlen erzeugt ausgehend von den vorgegebenen Farben weitere Farbnuancen. Die Farbintensität lässt sich in 256 Abstufungen angeben, also von 0 bis 255. 0 ist die geringste und 255 die größte Intensitätsstufe. Es lassen sich durch dieses Modell 16,7 Millionen Farben darstellen.[136] [137]

Einsatz:

Das additive Farbmodell wird für Monitore und Fernseher verwendet, da sie wie das menschliche Auge aus drei Farbsensoren bestehen. Die aus der Mischung zweier Lichtfarben entstandene Farbe wirkt immer heller als ihre Ursprungsfarben.[136]

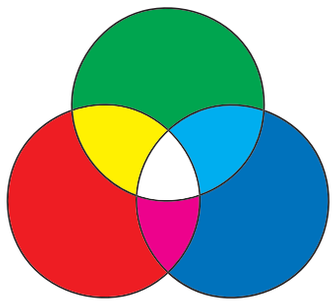


Abb.5.4.3.1 Lichtfarben
Lichtfarben sind selbstleuchtende Farben. Die additive Farbmischung der Primärfarben Rot, Grün und Blau wird bei Monitoren eingesetzt.[137]

5.4.4 Subtraktive Farbmischung (CMY)

Bei der subtraktiven Farbmischung handelt es sich um die Mischung von Körperfarben, also nicht selbstleuchtenden Farben und basiert auf der Absorption von bestimmten Wellenlängen des Lichtes. Es handelt sich um die Farben auf Körper- oder Objektoberflächen, die absorbiert oder reflektiert werden. Bei den Primärfarben handelt es sich um Cyan, Magenta und Gelb (eng. Yellow). Je intensiver die Farben gemischt werden, umso dunkler ist das Ergebnis, da die Lichtstrahlen von den Körper- oder Objektoberflächen immer mehr absorbiert werden. Bei vollständiger Absorption der Wellenlängen erscheint die Oberfläche in schwarzer Farbe. Sekundärfarben sind Rot, Grün und Blau.[136] [137]

Einsatz:

Das subtraktive Farbmodell wird für Druckverfahren verwendet und durch die Farbe Schwarz ergänzt, da durch das Mischen der drei Primärfarben im Druck nur theoretisch aber nicht praktisch reines Schwarz wiedergegeben werden kann. Dadurch können Kontraste und Tiefen nicht optimal dargestellt werden. Durch die vierte Farbe Schwarz können vollflächige schwarze Formate auch mit einer Farbe gedruckt werden und müssen nicht durch Mischung der drei Farben entstehen. Dieses Ergänzen der schwarzen Farbe wird mit K (für Key = Schlüssel) abgekürzt, somit handelt es sich bei dem Vierfarbendruckverfahren um die CMYK-Mischung. Durch das Hinzufügen von Schwarz wirken die Farben immer dunkler als die Ursprungsfarben.[136] [137] [138]

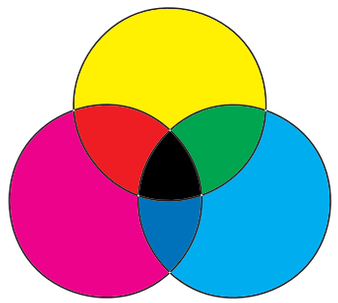


Abb.5.4.4.1 Körperfarben
Mit Köperfarben werden die Farben bezeichnet, die entstehen, wenn Objekte ihr Umgebungslicht reflektieren. Im Druck entstehen sie durch die subtraktive Farbmischung der Farben Cyan, Magenta, Gelb und Schwarz.[137]

5.4.5 Moderne Farblehre

Die moderne Farblehre bezieht sich auf die Funktionsweise des menschlichen Auges und wie viele unterschiedliche Farben und Farbnuancen wahrgenommen werden können. Es gibt kein klares Ergebnis, aber um unterschiedliche Farben beschreiben zu können werden drei Werte benötigt. Der Farbwert, die Sättigung und die Helligkeit.[137]

Farbwert (eng. Hue)
Der Farbwert gibt die Art der Farbe an. Zum Beispiel: Rot, Gelb oder Blau.

Sättigung (eng. Saturation)
Die Sättigung bestimmt die Intensität der Wirkung von Farben. Reine Farben haben eine maximale Farbsättigung, während matte Farben eine geringere Farbsättigung aufweisen. Schwarz und Weiß besitzen keinen Sättigungswert.

Helligkeit (eng. Brightness)
Die Helligkeit bestimmt die Leuchtkraft der Farben.
Diese drei Kriterien bilden das HSB-Modell, welches einen sehr großen Farbumfang aufweist und besonders an Computern in der Bildbearbeitung ein gängiges Farbmodell ist.[137]

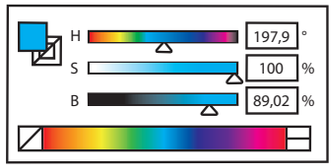


Abb.5.4.5.1 HSB-Farbmischer
Regelt den Farbwert, die Sättigung und die Helligkeit einer Farbe.[137]

Weitere Möglichkeiten
Neben den Farbkreisen wurden auch Farbkataloge von verschiedenen Herstellern entwickelt, um Farben in ein nummeriertes und sortiertes System zu katalogisieren. Dies dient dazu den Geschäftsverkehr zwischen Hersteller und Kunde zu vereinfachen. Dies gilt besonders für Druck- und Industrieprodukte. Beispiele für die Hersteller sind: RAL, Pantone und HKS. Aber auch Firmen, wie Adobe Systems, die eigene Farben definieren. Sie entwickelten 1998 das Adobe RGB-Modell für Grafik Design an Bildschirmen. Die Farben werden durch Hexadezimalzahlen beschrieben. Diese bestehen aus den Zahlen null bis neun und den Buchstaben von A bis F. Dabei entsteht immer ein sechs-stelliger Code, bei dem jeweils zwei Stellen stellvertretend für den roten Farbbereich, zwei für den grünen Farbbereich und zwei für den blauen Farbbereich stehen.[136]

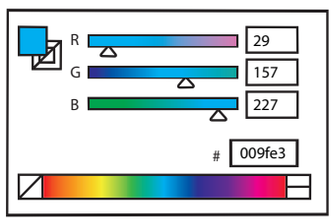


Abb.5.4.5.2 RGB-Farbmischer
Regelt den roten, blauen und grünen Anteil einer Farbe.[137]

Abb.5.4.5.3 Hexadezimalcode
Durch dieses System können bis zu 16 Millionen Farben dargestellt werden.[136]

#RRGGBB

5.5 Farbkontraste

Es gibt eine große Anzahl an Farben und selten kommt eine Farbe isoliert von den anderen vor. Meist treten sie mit anderen Farben in Beziehung und bilden Kontraste, die einen Einfluss auf die Wirkung der Farbe haben. Diese Beeinflussungen der Farben kann vorteilhaft sein, wenn sie ihre Wirkung verstärken, kann aber auch negative Effekte hervorrufen. Schon früh haben sich die Menschen mit dem Erreichen von Farbharmonien beschäftigt. Da Vinci untersuchte die Beeinflussung der Farben, die sich im Farbkreis gegenüber liegen, auch Komplementärfarben genannt. Goethe beschäftigte sich ausführlich mit Farbharmonien, Itten formulierte seine sieben Farbkontraste und Küppers legte schließlich vier grundlegende Harmoniebeziehungen der Farben fest. In diesem Abschnitt werden die Farbkontraste Ittens mit Beispielen aufgezeigt, die ebenfalls Bestandteil von Küppers Farblehre sind, und die Entstehung von Farbharmonien. Diese beiden Prinzipien beeinflussen die Wirkung der Farbe auf den Betrachter und sind essentiell, um die Wirkung von Farbe zu untersuchen.[139]

Farbe-an-sich-Kontrast
Der Farbe-an-sich-Kontrast, auch „Buntkontrast“ genannt, entsteht, wenn zwei oder mehrere unterschiedliche Farben nebeneinander abgebildet werden. Die Farben wirken dadurch einmal für sich selbst und einmal im Wechselspiel mit der nebenliegenden Farbe. Der stärkste Kontrast entsteht durch die Kombination von Rot, Gelb und Blau. Es entsteht eine lebendige Wirkung. Eine weitere Ausführung dieses Kontrastes ist der „Unbuntkontrast“. Es handelt sich um das Hinzufügen von Schwarz, Weiß oder Grau. Diese Variante hat eine sehr starke Wirkung und wird in der Praxis oft bei Warnschildern oder Flaggen verwendet. Die starke Wirkung entsteht, da durch die „bunten“ und „unbunten“ Farbbereiche beide Rezeptoren (Stäbchen und Zäpfchen) im menschlichen Auge angeregt werden.[139] [140]

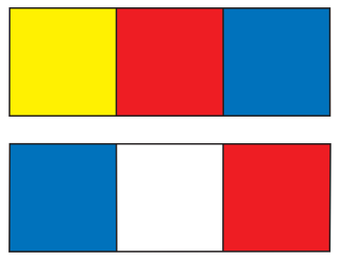


Abb.5.5.1 Farbe-an-sich-Kontrast
Dieser Kontrast eignet sich dafür Aufmerksamkeit beim Betrachter zu erwecken.[141]

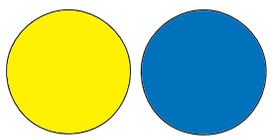


Abb.5.5.2 Hell-Dunkel-Kontrast
Farben haben aber auch ihre eigene Helligkeit. Somit ist der Kontrast zwischen Blau und Gelb der stärkste farbige Hell-Dunkel-Kontrast.[139]

Hell-Dunkel-Kontrast

Der Hell-Dunkel-Kontrast wird auch als Helligkeitskontrast bezeichnet und entsteht durch die Kombination von zwei oder mehreren Farben mit verschiedener Helligkeit. Durch diesen Kontrast kann Spannung erzeugt werden, aber auch der Eindruck von Tiefe hervorgerufen werden. Durch einen Hell-Dunkel-Verlauf kann somit der Eindruck eines Raumes entstehen, es entsteht eine Dreidimensionalität. Es erinnert an Schatten. Der Kontrast entsteht durch das Mischen von Farben mit Schwarz (dunkel) und Weiß (hell).[139] [140]

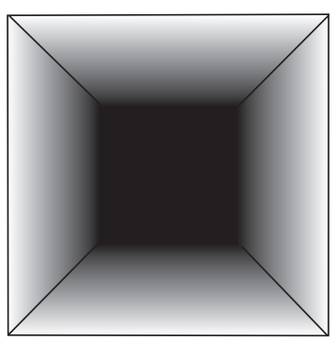


Abb.5.5.3 Dreidimensionalität
Dieser Kontrast wird verwendet um Spannung, Tiefe und Räumlichkeit zu bewirken. [140]

Komplementär-Kontrast

Als Komplementärfarben werden die beiden Farben bezeichnet, die sich auf dem Farbkreis gegenüber befinden. Durch die Kombination von Komplementärfarben wird die Farbintensität beider Farben gesteigert. Dieser Effekt funktioniert am besten mit den Grundfarben. Die stärkste Kontrastwirkung entsteht aus der Kombination von Magenta und Grün, da die Farbhelligkeit der beiden Farben annähernd gleich ist. Eine besonders harmonische Wirkung entsteht durch die Kombination einer Farbe mit ihren beiden Nachbarkomplementären. Bei Nachbarkomplementären handelt es sich um die beiden Farben, die im Farbkreis neben der Komplementärfarbe liegen. Es entsteht ein harmonischer Farbdreiklang.[139] [140] [141]

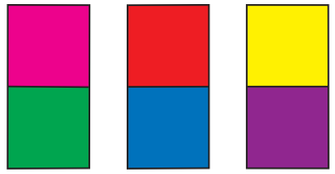


Abb.5.5.4 Komplementär-Kontrast
Durch diesen Kontrast werden zusätzlich Spannung, Stärke und Kraft erzeugt.[141]

Qualitätskontrast

Der Qualitätskontrast unterscheidet reine gesättigte Farben von ungesättigten trüben Farben. Während reine Farben sehr leuchtend stark wirken, wirken ungesättigte Farben stumpf. Durch das Kombinieren beider Farben wird die Wirkung der reinen Farbe verstärkt und sie tritt in den Vordergrund. Dies kann durch Farben des gleichen Farbbereichs erreicht werden, aber auch durch beliebiges Kombinieren von Farbbereichen. Um getrübte Farben zu erhalten, sollte helles oder dunkles Grau zum Mischen genutzt werden.[139] [140] [141] [142]

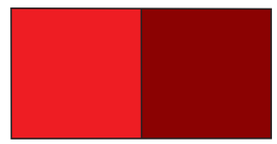


Abb.5.5.5 Qualitätskontrast
Den Begriff Qualität benutzte Itten für die Reinheit und die Sättigung einer Farbe.[141]

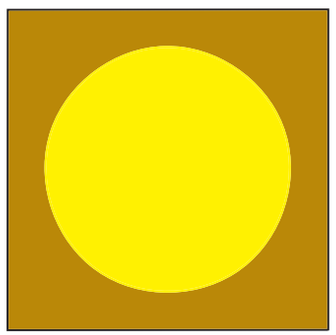


Abb.5.5.6 Mischfarben
Durch diesen Kontrast wird die reine Farbe hervorgehoben und wirkt aufgefrischt und strahlend.[141]

Kalt-Warm-Kontrast

Der Kalt-Warm-Kontrast entsteht durch die subjektive Temperaturempfindungen von Farbe. Das Farbspektrum von Gelb bis Magentarot wirkt warm, während das Farbspektrum von Violettblau bis Grün kalt wirkt. Kontraste, in denen warme und kalte Farben zum Einsatz kommen, wirken aktivierend und belebend. Hinzukommt, dass durch den Kalt-Warm-Kontrast das Empfinden von Nähe und Ferne hervorgerufen werden kann.[139] [140] [141]

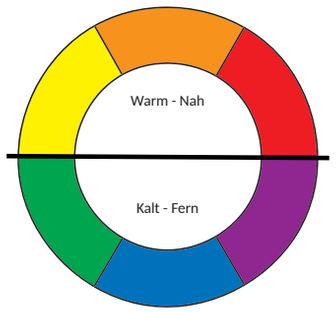
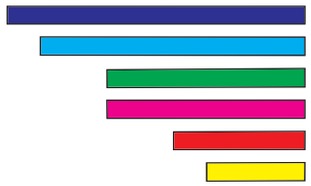


Abb.5.5.7 Kalt-Warm-Kontrast
Dieser Kontrast bewirkt das Gefühl von Wärme und Kälte sowie das Gefühl von Nähe und Ferne, wodurch ein perspektivischer Eindruck und Stimmungen erzeugt werden.[140] [141]

Quantitätskontrast

Der Quantitätskontrast beschäftigt sich mit der Leuchtkraft einer Farbe. Stark leuchtende Farben wie zum Beispiel Gelb wirkt in Kombination mit einer schwach leuchtenden Farbe wie Blauviolett größer, stärker und drängt sich in den Vordergrund. Wenn jedoch beide Farben durch ein anderes Größenverhältnis verändert werden, kann dieser Effekt ausgeglichen werden. Goethe befasste sich sehr ausgiebig mit dem Quantitätskontrast und entwickelte mit Hilfe von Maßzahlen Farbgewichte. Diese Farbgewichte beinhalten die Leuchtkraft einer Farbe. Auch heutzutage helfen diese Werte dabei ein harmonisches Zusammenspiel der Farben herzustellen. Es entstand eine Reihenfolge beginnend von der am schwächsten leuchtenden Farbe hin zur am stärksten leuchtenden Farbe.[140]



Blauviolett = 9
Cyan = 8
Grün = 6
Magenta = 6
Rot = 4
Gelb =3

Abb.5.5.8 Reihenfolge der Leuchtkraft
Beginnend mit der am schwächsten leuchtenden Farbe zur am stärksten leuchtenden Farbe.[140]

Werden die Farben zusammenaddiert, ergeben jeweils die beiden komplementären Farben zusammen den Wert 12.

Gelb + Blauviolett = 3+9=12
Rot + Cyan =4+8=12
Magenta +Grün =6+6=12

In der Umsetzung bedeutet das, dass das sehr stark leuchtende Gelb nur eine dreimal verkleinerte Fläche einnehmen darf, wie seine Komplementärfarbe Blauviolett, um ein harmonisches Zusammenspiel zu ermöglichen.[140]

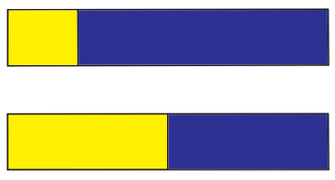


Abb.5.5.9 Quantitätskontrast
Dieser Kontrast beschäftigt sich mit der Leuchtkraft der Farben und wird benötigt, um einen harmonischen Eindruck von zwei Farben zu erzeugen.[140]

Simultankontrast

Der Simultankontrast bezeichnet den Eindruck, der entsteht, wenn eine Farbe durch eine Hintergrund- oder auch Umgebungsfarbe beeinflusst wird. Es entsteht ein Spannungsverhältnis zwischen beiden Farben. Es handelt sich um einen physiologischen Effekt, bei dem jede Farbe ihre Gegenfarbe simultan erzeugt. Wird zum Beispiel Rot auf grauen Hintergrund platziert, wirkt das Grau grünlich, Rot auf Weiß lässt im weißen Hintergrundbereich einen grünlichen Stich erkennen. Dieses Phänomen entsteht bei Grauwerten genauso wie bei Farben und wurde schon von Aristoteles und Da Vinci erkannt. Durch diesen Effekt kann die Wirkung der Farben beeinflusst werden.[139] [140] [141]

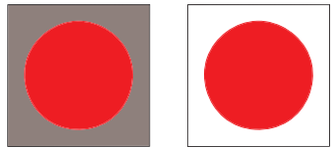


Abb.5.5.10 Simultankontrast
Dieser Kontrast zeigt, dass Farben nicht nur für sich alleine stehen, sondern sich gegenseitig beeinflussen und somit ihre Aussage verstärken oder schwächen können.[140]

Beispiel 1: Wird die gleiche Vordergrundfarbe auf eine warme und auf eine kalte Hintergrundfarbe gelegt, verändert sich ihre Wirkung. Die Farbe auf der warmen Hintergrundfarbe wirkt kühler, während die Farbe auf der kalten Hintergrundfarbe wärmer wirkt. Wenn eine Farbe auf einem schwarzen Hintergrund platziert wird, wirkt sie verstärkt und größer, auf einem weißen Hintergrund zurückhaltend und kleiner.[139] [140] [141]

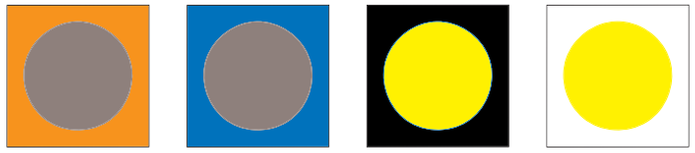


Abb.5.5.11 Beeinflussung der Farbe
Beispiele wie die Hintergrundfarbe die Vordergrundfarbe beeinflusst und somit die Wirkung verändert.[139] [140] [141]

Beispiel 2: Wird die gleiche Farbe auf zwei unterschiedlichen Hintergründen platziert entstehen unterschiedliche Farbempfindungen. Wenn weitere Farben hinzukommen oder wenn sich etwas an der Helligkeit verändert, kann dieser Kontrast aufgehoben werden.[139] [140] [141]

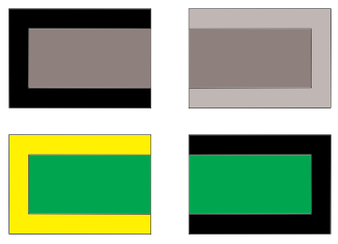


Abb.5.5.12 Beeinflussung der Farbe
Durch die Trennung der Kästchen wirkt die Vordergrundfarbe unterschiedlich. Wird ein Finger in die Mitte gelegt, zeigt sich, dass es sich um die gleiche Farbe handelt.[140]

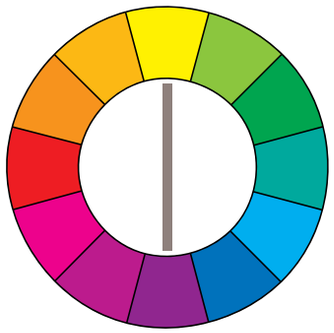


Abb.5.6.1 Komplementäre Farbharmonien
Ein Beispiel für diese Farbharmonie sind die Farben Gelb und Violett.[141]

5.6 Farbharmonien

Wenn zwei oder mehrere Farben in einem ausgeglichenen Verhältnis zueinander stehen entstehen Farbharmonien, die meist ein mathematisches Ordnungssystem als Basis haben. Ein Beispiel für ein Ordnungssystem ist der Farbkreis. Es gibt verschiedene Regeln wie Harmonien entstehen können. Diese Regeln dienen jedoch nur als Orientierungshilfe, da zu jeder Zeit alle Faktoren beachtet werden müssen, ganz besonders die Zielgruppe.[141]

Komplementäre Farbharmonien

Komplementäre Farbharmonien entstehen durch die Kombination aus zwei komplementären Farben. Wenn Farben zusammen gemischt Grau ergeben, gelten sie als harmonisch. Dies ist bei komplementären Farben immer der Fall. Aber Achtung, sie sind gleichzeitig auch sehr kontrastreich. Eine bewusste zweckgebundene Auswahl ist daher unvermeidbar, denn es gilt zu entscheiden, ob der Kontrast oder die Harmonie im Fokus stehen soll. [141]

Winkelharmonien

Wenn mehr als zwei Farben harmonisch kombiniert werden sollen, sollte die Regel der Winkelharmonien beachtet werden. Sie besagt, dass die Farben des Farbkreises in bestimmten Winkelgraden zu einander stehen und diese gilt es zu beachten.
Dreier-Harmonie basiert auf zwei Komplementärfarben, allerdings wird eine aufgeteilt, entweder in die beiden direkten Nachbarfarben oder in die zwei Farben, die neben den Nachbarfarben liegen. Wichtig ist nur zu beachten, dass der maximale Winkel nicht über 120 Grad sein darf.
Bei der Vierer-Harmonie werden beide Komplementärfarben in ihre Nachbarfarben aufgeteilt.[141]

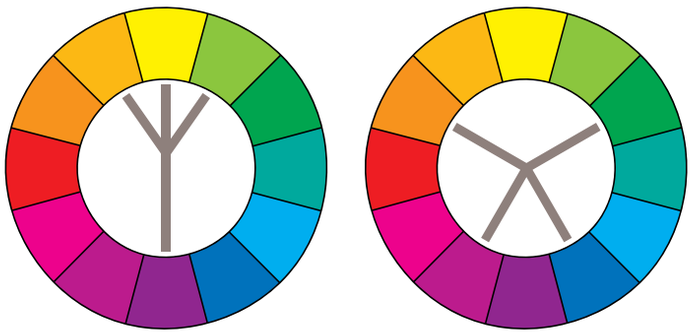


Abb.5.6.2 Winkelharmonien
Ein Beispiel für eine Dreier-Harmonie sind die Farben Violett, Orange und Grün-Gelb. Ein Beispiel für eine Vierer-Harmonie sind die Farben Orange, Grün, Lila und Blau.[141]

Harmonischer Dreiklang

Wie bereits im Absatz zum Komplementär-Kontrast erwähnt, entsteht der harmonische Dreiklang durch die Kombination aus einer ausgewählten Farbe mit ihren beiden Nachbarkomplementärfarben. Der Name Dreiklang basiert auf der Idee, dass auf den Farbkreis von Itten ein Dreieck platziert werden kann, dieses zeigt dann die Farbe und ihre beiden Nachbarkomplementäre an. Es existiert auch ein harmonischer Vierklang, der das Quadrat als Basis hat. Auch hier wird das Quadrat auf den Farbkreis platziert. Die Kombination der Farben wirkt sehr harmonisch, aber auch kräftig, da es sich um reine Farben handelt.[141]

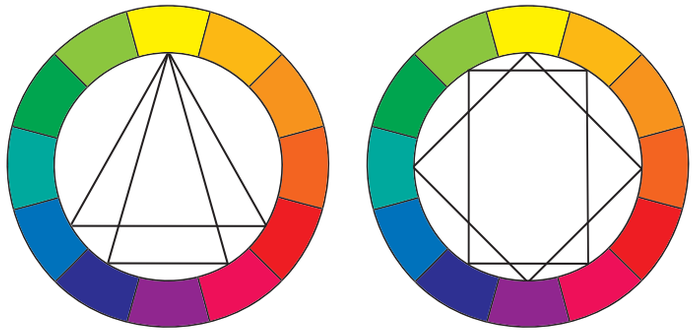


Abb.5.6.3 Harmonischer Drei- & Vierklang
Ein Beispiel für einen harmonischen Dreiklang sind die Farben Gelb, Blau und Rot. Beim Mischen dieser drei Farben entsteht Grau, als Zeichen der Harmonie.
Ein Beispiel für einen Vierklang sind die Farben Gelb, Blau-Grün, Violett und Rot-Orange.[141]

Analoge Farbharmonie

Analoge Farbharmonie, auch Farbreihe, findet Anwendung, wenn mehrere Farben benötigt werden, jedoch kein zu buntes Ergebnis erreicht werden soll, wie es bei den Winkelharmonien der Fall ist. Bei einer Farbreihe werden die Farben im Farbkreis verwendet die nebeneinander liegen. Ein Dreiklang entsteht mit drei nebeneinander liegenden Farben.[141]

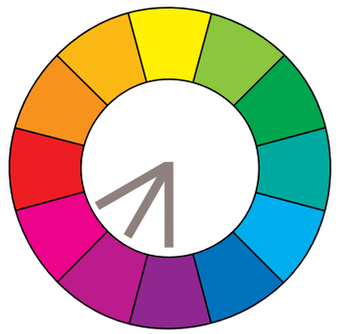


Abb.5.6.4 Analoge Farbharmonie
Ein Beispiel für eine analoge Farbharmonie sind die Farben Magenta, Lila und Violett. Farbreihen wirken ruhig und entspannt.[141]

Statische Farbharmonien
Die Kombination aus verschiedenen Varianten eines Farbtons erwecken einen statischen Eindruck. Da die Farbunterschiede zu gering sind, kommt keine Bewegung zustande. Es handelt sich lediglich um Farbvarianten, die durch die Verwendung von Helligkeitsabstufungen oder unterschiedlicher Sättigung entstanden sind. Um die Wirkung zu verstärken können zusätzlich weiche Übergänge hilfreich sein.[143]

Abb.5.6.5 Statische Farbharmonien
Es entsteht ein statischer Eindruck, dabei kommt keine Bewegung zustande.[143]

Dynamische Farbharmonien
Bei dynamischen Farbharmonien handelt es sich um den Gegensatz der statischen Farbharmonien. Hervorgerufen wird diese Farbharmonie durch die Verwendung von verschiedenen Farben. Die Farbunterschiede haben somit eine starke Dynamik. Die Wirkung wird durch Komplementärfarben und Kontraste verstärkt.[143]

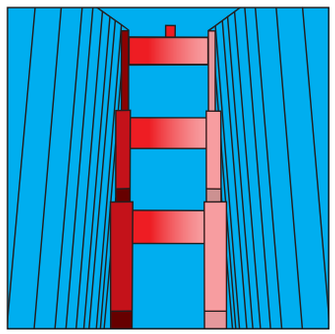


Abb.5.6.6 Dynamische Farbharmonien
Dynamische Farbharmonien bewirken Spannung und Bewegung.[143]

Monochrom
Es gibt auch einfarbige Farbreihen, auf der Basis eines Grundtons. Dieser wird dann durch die Sättigung oder die Helligkeit angepasst.[141]

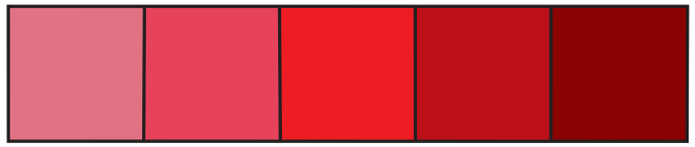


Abb.5.6.7 Monochrom
Um eine einfarbige Farbreihe zu erhalten wird der gewünschte Farbton aufgehellt oder abgedunkelt. Im Beispiel der Farbton Rot.[141]

Verläufe
Verläufe sollten lediglich auf zwei Farben beschränkt werden, die als Kombination kontrastarm sind. Optimal eignen sich zwei Farbvarianten einer Farbe, wie ein dunkles und ein helles grün. Oder ein Verlauf mit einer Farbe und Weiß oder Schwarz.[141]

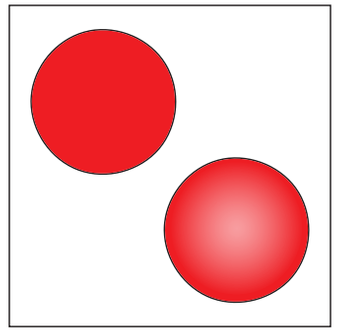


Abb.5.6.8 Verläufe
Durch die Verwendung von Verläufen können Distanz und Perspektive dargestellt werden.[141]

Wichtig beim Einsatz von Farbharmonien ist darauf zu achten, Kontrast und Harmonie gegeneinander abzuwägen. Je mehr Farben ins Spiel kommen umso schwerer kann die Entscheidung sein und es kann der unangenehme Nebeneffekt „zu bunt“ auftreten. In jedem Fall sollte die Zielgruppe und auch das gewünschte Endmedium beachtet werden. Ein weißes Papier als Grundmedium ist nicht nur Papier, sondern gleichzeitig eine weiße Hintergrundfarbe, die die anderen Farben beeinflussen kann. Daher gilt beim Einsatz von Farbe, der reduzierte Einsatz wirkt mehr.[141]

5.7 Farbwirkung

Die Farbwirkung besteht aus vielen verschiedenen Faktoren, die zusammentreffen, dazu kommen die Farben an sich, die Farbkontraste und die Farbharmonien. Farbe wirkt immer direkt und erzeugt ein emotionales Gefühl, da die traditionellen, symbolischen und kulturellen Hintergründe des Betrachters mitwirken. Sie kann somit nicht nur ein ästhetisches Gestaltungsmittel darstellen, sondern auch eine physiologische und psychologische Wirkung ausstrahlen. Farbwirkung entsteht durch die Wahrnehmung von Farbe und der persönlichen Assoziationen. Während die Farbe Blau mit Himmel, Meer und Ferne assoziiert wird, wird die Farbe Rot mit Feuer und Wärme verbunden. Auch körperliche Empfindungen lassen sich messen. Die Farbe Blau bewirkt Entspannung die Farbe Rot Wärme und Aktivität. Zusätzlich wirken Farben auch psychisch auf den Menschen, da sie Gefühle wie Wohlbehagen, Unbehagen, Freude und auch Trauer hervorrufen können. Dazu hat jeder Mensch ganz individuelle, persönliche Vorlieben und Abneigungen und verbindet Farben mit Erlebnissen. Dies zeigt, dass Farbe nicht auf alle Menschen gleich wirkt, sondern mit eigenen Empfindungen verbunden wird. Es lässt sich jedoch allgemein sagen, dass reine und gesättigte Farben intensiver wahrgenommen werden als ungesättigte Farben. Außerdem gibt es auch geschlechterspezifische Wirkungen.[144] [145] [146] [147]

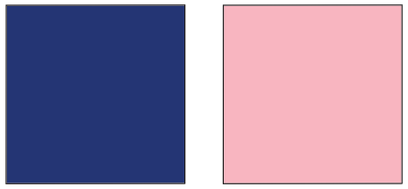


Abb.5.7.1 Farbwirkung
Während kalte Farben eher männlich wirken, wirken Pastelltöne eher weiblich.[147]

Nah-Fern-Kontrast

Das Auge nimmt Farben unterschiedlich wahr. Sie können weit entfernen oder nah erscheinen. Warme Farben, wie Rot, wirken näher, während kalte Farben, wie Blau, weit entfernt wirken. Dies liegt der Empfindung zu Grunde, dass weit entfernte Landschaften bläulich wirken.[147]

Abb.5.7.2 Nah-Fern-Kontrast
Rot wirkt sehr nah, dazwischen liegen Orange, Gelb, Gelbgrün, Grün und letztendlich Blau, das am Entferntesten erscheint.[147]

Raumwirkung

Farbe ist oft ein entscheidendes Gestaltungsmittel, um die Wirkung von Räumlichkeiten zu beeinflussen. Während eine rote, orange oder gelbe Wand warm wirkt und die Wände näherbringt, vergrößern kalte Farben wie Blau und Grün optisch den Raum.[146] [147]

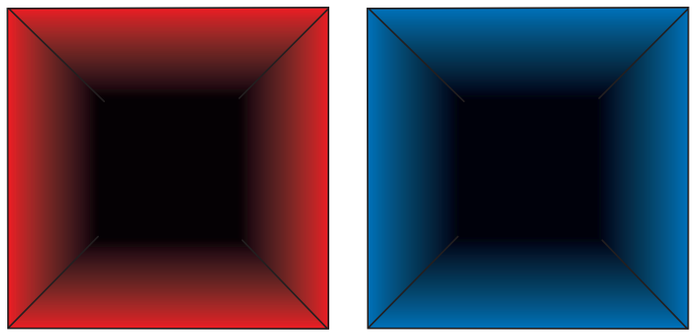


Abb.5.7.3 Raumwirkung
Es ist eine Eigenschaft der Farbe, die Gefühle und Stimmungen mit ihr zu verknüpfen.[146]

Besonders in der Arbeitswelt ist die Wirkung der Raumfarben von großer Bedeutung, um den Arbeitsplatz ergonomisch zu gestalten.Der Arbeitnehmer soll nicht durch grellbunte Farben gestört werden oder durch schwarze Farben demotiviert werden.[147]

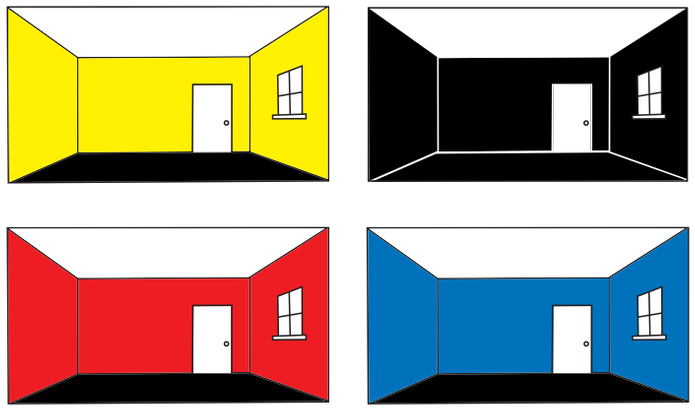


Abb.5.7.4 Raumfarben
Auch in der Arbeitswelt spielt die Farbe eine große Bedeutung. Grellbunte Farben können störend wirken, während schwarze Farben demotivieren.[147]

Synästhesie

Synästhesie beschreibt die Kombination zwischen den Sinneseindrücken und der Farbe. Dazu gehören der Geruchs-, Geschmacks-, Tast-, Hör- und Muskelsinn. Obwohl Farbe visuell wahrgenommen wird, kann sie ein Sinnesorgan ansprechen.[146]

Farbe	Geschmack	Geruch	Tastsinn	Gehör	Muskelsinn
Gelb	Sauer	Säuerlich	Glatt	Schrill	Leicht
Rot	Süß	Kräftig	Fest	Laut	Mittelschwer
Grün	Fruchtig	Frisch	Glatt	Plätschernd	Mittel - Leicht
Blau	Wässrig	Geruchslos	Glatt	Fern	Relativ leicht
Violett	Bitter	Narkotisch	Samtig	Traurig	Schwer
Weiß	Salzig	Geruchslos	Trocken	Still	Sehr Leicht
Schwarz	Tintig	Muffig	Hart	Tief	Sehr Schwer

Abb.5.7.6 Synästhesie
Die Tabelle zeigt wie Farben auf die verschiedenen Sinnesorgane wirkt.[146]

Die Industrie hat sich dieses Wissen zu Nutze gemacht und achtet darauf sich an die Synästhesie von Farbe zu halten. Ein Beispiel dafür ist in der Lebensmitteltechnologie die Gummibärchen – Packung. Sie enthält am meisten rote Gummibärchen, da die rote Farbe ansprechend wirkt.[146]

Beispiel für die Synästhesie

Die Farbe einer Grafik oder auch eines Bildes entscheidet grundsätzlich über die emotionale Wirkung auf den Betrachter. Anhand der Erdbeeren wird dies erläutert. Farbeindruck wirkt direkt auf den Betrachter, wodurch die gelbe Erdbeere unreif erscheint, die rote Erdbeere reif und essbar, während die blaue und die violette Erdbeere Unbehagen beim Betrachter auslösen.[146]

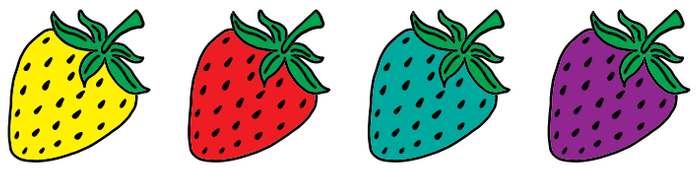


Abb.5.7.7 Beispiel Synästhesie
Der Farbeindruck wirkt immer direkt auf den Betrachter.[146]

5.8 Kandinskys Farbdimensionen

Kandinsky beschäftigte sich mit der Wirkung von Farbe, Formen und Kompositionen und entwickelte ein System, indem er die Wirkung von Farben in zwei Bewegungsdimensionen einteilte. Die erste Bewegungsdimension beinhaltet die Wärme und Kälte von Farben und somit die Temperaturempfindung. Die zweite Bewegungsdimension beschäftigt sich mit der exzentrischen und konzentrischen Wirkung von Farben. Die beiden Begriffe exzentrisch und konzentrisch stammen aus der Erlebnisqualität, genau wie die Bewegung und der Gleichgewichtssinn. Konzentrisch kann somit als Schwerkraft gewertet werden und exzentrisch als Fliehkraft.[148]

Abb.5.8.1 Wassily Kandinsky
Wassily Kandinsky (1866-1944)
War ein russischer Künstler, Designer und Kunsttheoretiker und genau wie Itten ein Lehrer an der Bauhausuniversität Weimar.[148]

Somit beschreibt Kandinskys System, ob die empfundene Temperatur von Farben nach außen scheint und somit dem Betrachter näher erscheinen (exzentrisch) oder sich von außen nach innen zieht und somit für den Betrachter ferner erscheinen (konzentrisch). Je mehr eine Farbe mit Schwarz gemischt wird, umso schwerer und beständiger wirkt sie und weist somit eine stärkere konzentrische Wirkung auf. Der Gegensatz dazu ist das Beimischen von Weiß. Die Farben werden heller, wirken leichter, zarter und sogar verletzlicher. Weiß verstärkt somit die exzentrische Wirkung der Farben.[148]

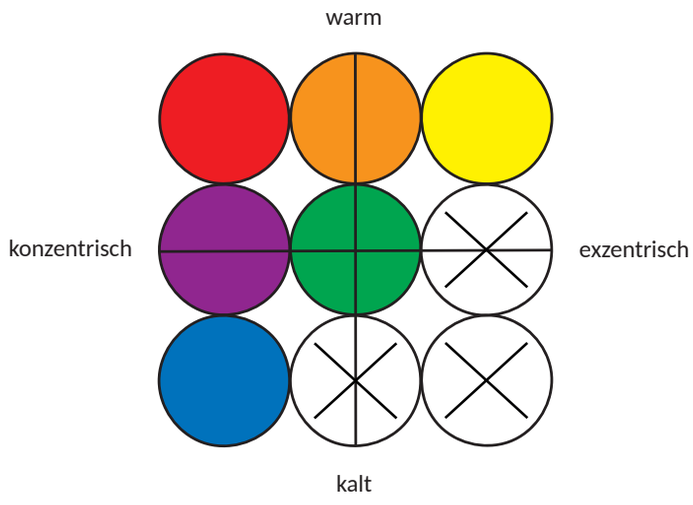


Abb.5.8.2 Kandinskys Farbdimensionen
Die Grafik verbildlicht das System von Kandinsky.[148]

5.9 Farbvorstellung

Im nächsten Schritt werden verschiedene Farben vorgestellt. Berücksichtigt werden die Farbdimensionen von Kandinsky, die Wirkung auf den Betrachter, die Mischverhältnisse und der jeweiligen Farbe zugeschriebene kulturelle Attribute. Die kulturellen Attribute geben dabei nur einen Einblick, da sie sehr weit gefächert sind. Es lässt sich sagen, dass zur Wahl der richtigen Farbe nicht nur ihre Charaktereigenschaft wichtig ist, sondern auch die kulturellen Hintergründe und die persönlichen Vorlieben und Abneigungen.

Rot

Abb.5.9.1 Die Farbe Rot
Rot ist die aktivste Farbe, ist warm und konzentrisch. Hinzukommt, dass Rot eine Signalfarbe ist.[149] [150]

Assoziation:
Rot steht für Wärme, Feuer, Blut, Spannung, Aktivität, Leidenschaft, Verführung, Erregung, Exzentrik, Eroberungswille. Aber auch für Anspannung, Chaos, Zorn und Hass.[149]

Eigenschaften:
Rot wirkt sehr lebendig und dynamisch, zudem strahlt es Wärme und Energie aus. Im Gegensatz zu Gelb scheint Rot sich auf sein Inneres zu richten. Rot entfernt sich somit eher vom Betrachter, fesselt aber auch gleichzeitig den Blick, da dieser hineingezogen wird und gleichzeitig anziehend wirkt. Die Wärme von Rot wirkt wohlig und weich.[149]

Mischverhältnisse:
Durch das Mischen mit dunklen Tönen, wie Schwarz, verliert Rot an Aktivität, die aber gefühlt nur darauf lauert wieder auszubrechen. Das liegt daran, dass Rot konzentrisch und warm ist und dadurch impulsiv wirkt. Werden helle Töne, wie Weiß, hinzugemischt bekommt Rot mehr Strahlkraft nach außen. Es kann dadurch entschlossen und triumphierend, aber auch aggressiv und kämpferisch wirken.[149]

Wirkung auf den Betrachter:
Rot steigert den Leistungsdruck und erinnert an die Korrekturen in der Schule. Dieser Effekt wirkt sich damit eher negativ auf die Leistung aus. Rote Elemente im Design wirken besonders ernsthaft, stabil, auffällig, erregen Aufmerksamkeit und bleiben länger im Gedächtnis, können aber auch Aggressivität ausstrahlen. Sie lassen sich gut als Störer nutzen. . Auch bei Kleidung kann die Farbe die Wirkung beeinflussen. Es ist bewiesen, dass rote Kleidung attraktiver wirkt.[149]

Kulturelle Attribute:
Kraftvoll, energetisch, glühend, leidenschaftlich, erotisch, süß und scharf, kriegerisch, mächtig, gefährlich, teuflisch und kontrollierend.[149]

Gelb

Abb.5.9.2 Die Farbe Gelb
Gelb ist die hellste Farbe, hat die stärkste Leuchtkraft, ist warm und exzentrisch. Ebenfalls ist Gelb eine Signalfarbe.[149] [150]

Assoziation:
Gelb steht für die Sonne, Licht, Aktivität, Reife, Wärme, Klarheit, Empfindsamkeit, Lebendigkeit, Veränderung, Heiterkeit, Kreativität, Einfallsreichtum. Aber auch für Giftigkeit, Gefahr, Neid, Arroganz, Eifersucht, Geiz und Lüge.[149]

Eigenschaften:
Die Strahlkraft der gelben Farbe ist sehr leuchtend, exzentrisch und expansiv, sie strömt in die Umgebung, bewegt sich auf den Betrachter zu und verleiht Kraft. Diese Ausströmung ist so groß, dass es aber auch aufdringlich und explosiv wirken kann. Genauso wie die Wärme der Farbe Gelb nicht nur Energie verleiht, sondern ebenfalls grell und beißend wirken kann. Da Gelb nicht zielgerichtet ist, sondern sich in der Umgebung verteilt wirkt es leichtsinnig. Durch die leichtsinnige Eigenschaft fehlt es der gelben Farbe an Substanz und Halt.[149]

Mischverhältnisse:
Wenn Gelb mit Schwarz gemischt wird, verschwindet der gelbe Farbton schnell und wirkt eher olivgrün und damit leicht kränklich und nicht mehr kraftspendend. Das bedeutet, dass ein dunkles Gelb immer noch hell sein muss, um noch als Gelb wahrgenommen werden zu können. Wenn Gelb durch das Mischen mit Weiß aufgehellt wird, verliert es schnell an Leuchtkraft und wirkt blass und ebenfalls nicht mehr kraftspendend.[149]

Wirkung auf den Betrachter:
Gelb wirkt nicht beruhigend, sondern anregend. Gelbe Elemente im Design wirken intensiver und sind kontaktfreudiger auf den Betrachter, können aber auch schnell als angriffslustig oder warnend, nervös und instabil gewertet werden. Sie werden meist als Störer genutzt.[149]

Kulturelle Attribute:
Lebensspendend, erleuchtend, goldig, blendend, inspirierend, üppig, freigiebig, kreischend, warnend, ächtend, verdorben, krank und sauer.[149]

Blau

Abb.5.9.3 Die Farbe Blau
Blau ist die kälteste Farbe, ist konzentrisch und hat durch seine ruhige Eigenschaft wenig Singalwirkung.[149] [150]

Assoziation:
Blau steht für Meer, Himmel, Unendlichkeit, Offenheit, Freiheit, Stille, Sehnsucht, Tiefsinnigkeit, Vertrauen, Harmonie, Ergebnisse, Hoffnung, Sauberkeit, Mut, Sportlichkeit. Aber auch für: Kälte und Melancholie.[149]

Eigenschaften:
Blau wirkt im Gegensatz zu den anderen beiden Grundfarben zurückgezogen und kalt. Es bewegt sich vom Betrachter weg, zieht sich bis in sein Zentrum zurück und scheint sich dadurch bis hin zur Unendlichkeit zu entfernen, dass kann sehr zurückgezogen aber auch übersinnlich wirken. Blau wirkt ebenfalls beruhigend, ernsthaft und somit seriös und steht deswegen oft für Vertrauen und Treue.[149]

Mischverhältnisse:
Blau neigt zur Vertiefung und kann somit, durch die Mischung mit Schwarz, bis fast ins Schwarze gemischt werden, verliert aber den Blauton nicht. Je dunkler der Blauton ist desto schwerer und tiefer wirkt er. Ein aufgehelltes Blau, durch die Mischung mit Weiß, wirkt hingehen frisch, offen und leicht. Es entsteht der Eindruck als würde es sich verflüchtigen oder sogar auflösen.[149]

Wirkung auf den Betrachter:
Durch die ruhige Eigenschaft wirkt die blaue Farbe sehr unauffällig.[149]

Es kann melancholisch und beruhigend auf den Betrachter wirken und sogar den Puls senken. Blaue Elemente im Design wirken zurückhaltend und treten in den Hintergrund, hellblaue Elemente drücken Frische, Sachlichkeit, Seriosität und Leichtigkeit aus, während dunkelblaue Elemente sehr geheimnisvoll wirken können.[149]

Kulturelle Attribute:
Ruhig, göttlich, verlässlich, klar, rational, sehnsüchtig, visionär, täuschend, unergründlich, schwermütig und unappetitlich.[149]

Mischfarben erster Ordnung
Mischfarben erster Ordnung entstehen durch das Mischen von zwei Grundfarben.[149]

Grün

Abb.5.9.4 Die Farbe Grün
Grün ist die passivste und beruhigendste Farbe im Farbkreis. Hinzukommt, dass sie wie eine Grundfarbe wirkt und nicht wie eine Mischfarbe aus Blau und Gelb.[149] [150]

Assoziation:
Grün steht für Natur, Ausgeglichenheit, Freiheit, Frische, Durchsetzungsvermögen, Sicherheit, Ruhe und Gesundheit. Aber auch für Faulheit, Unentschiedenheit und Unpersönlichkeit.[149]

Eigenschaften:
Da die grüne Farbe aus Gelb und Blau gemischt wird, liegt sich mittig zwischen warm und kalt, aber auch zwischen exzentrisch und konzentrisch. Sie wirkt deswegen ruhig und ausgeglichen. Durch den Ausgleich der gegenläufigen Kräfte entsteht eine lebendige Ruhewirkung.[149]

Mischverhältnisse:
Durch die Mischung mit Schwarz und Weiß wird der Charakter der grünen Farbe nicht verändert. Grün bleibt weiterhin stabil und ruhig. Es zeigt sich, je dunkler das grün desto ruhiger der Eindruck. Hat das Grün jedoch einen großen Gelbanteil wächst die exzentrische Strahlkraft, wodurch es jugendlich wirkt. Ein Grün mit größerem Blauanteil hingegen wirkt sehr kalt, teilweise sogar kälter als der eigentliche Blauton.[149]

Wirkung auf den Betrachter:
Grüne Elemente im Design strahlen gleichzeitig Lebenskraft und Ruhe aus und wiegen somit den Betrachter in zufriedener Sicherheit, ohne ihm das Gefühl von Stillstand und Trostlosigkeit zu geben. Durch die beruhigende Eigenschaft kann Grün auch über eine längere Zeit langweilig wirken.[149]

Kulturelle Attribute:
Lebendig, fruchtbar, wachsend, wuchernd, heilend, gesund, jugendlich und monströs.[149]

Orange

Abb.5.9.5 Die Farbe Orange
Es ist somit eine Mischung aus der Leuchtkraft des Gelbtons und der Vitalität des Rottons.[149] [150]

Assoziation:
Orange steht für Effizienz, Lebendigkeit, Lebensbejahung, Spaß, Ausgelassenheit und Energie. Aber auch für fanatisch, roh und aufdringlich.[149]

Eigenschaften:
Orange ist eine Mischfarbe aus Rot und Gelb, dass bedeutet sie enthält Eigenschaften von beiden Farben und wirkt somit lebendig wie Gelb, aber auch kraftvoll wie Rot. Durch seinen gelben Anteil gewinnt Orange an Ausstrahlung und zerfließt damit in der Umgebung. Wie Gelb kommt es somit dem Betrachter freudig entgegen. Durch den Rotanteil wirkt Orange nicht so leichtsinnig und explosiv wie Gelb, sondern behält die kraftvolle Ernsthaftigkeit von Rot und bleibt zielgerichtet.[149]

Mischverhältnisse:
Je nachdem welcher Anteil der Farben Gelb und Rot am größten im Orange vertreten ist, desto mehr erhält Orange die Eigenschaften von Gelb oder Rot. Wird Orange mit Weiß gemischt, wird es blass und verliert an Strahlkraft, es wirkt sogar verletzlich. Mit Schwarz vermischt tendiert es zum Braunton.[149]

Wirkung auf den Betrachter:
Orangene Elemente im Design können ausgeglichen wie Grün sein, können aber auch auffällig sein, andere Elemente verdrängen und sich in den Vordergrund schieben. Es wird auch als Signalfarbe eingesetzt. Ein Beispiel dafür sind die orangenen Rettungswesten, die komplementär zur blauen Farbe des Wassers stehen. Ebenfalls kann Orange auch billig und künstlich auf den Betrachter wirken, da sie oft in der Werbung als Kennzeichen für Billigprodukte genutzt wird.[149]

Kulturelle Attribute:
Lebenslustig, exotisch, spielerisch, beschwingt, vergnüglich, romantisch, billig und künstlerisch.[149]

Violett

Abb.5.9.6 Die Farbe Violett
Violett ist die Farbe der Gegensätze, da Rot und Blau ihre Eigenständigkeit behalten sich aber trotzdem zu Violett vereinen.[149] [150]

Assoziation:
Violett steht für Magie, Rätselhaftigkeit und Extravaganz. Aber auch für Eitelkeit, Aufdringlichkeit und Zwiespältigkeit.[149]

Eigenschaften:
Violett wird mit einem brodeln Vulkan gleichgesetzt, da es die Mischung aus zwei Farben ist, die sich nicht verbinden, sondern stetig bekämpfen. Rot und Blau sind beides konzentrische Farben, wodurch Violett zurückgezogen wirkt, da es eine starke Tendenz dazu hat sich vom Betrachter wegzubewegen. Es handelt sich aber auch um eine Mischung aus einer warmen Farbe Rot und einer kalten Farbe Blau, wobei die Kälte des Blautons sich stets durchsetzt, wodurch auch ein Violett mit großem Rot Anteil weiterhin kalt und somit auch traurig wirkt.[149]

Mischverhältnisse:
Violett bleibt durch den Blauton immer eine kalte Farbe, selbst wenn der Rotanteil größer ist. Durch das Hinzumischen von Weiß wird es zu Flieder und erhält eine exzentrische Strahlkraft, wodurch es freundlich wirkt. Durch das Mischen mit Schwarz wird es noch dunkler und wirkt bedrohlich.[149]

Wirkung auf den Betrachter:
Die violette Farbe erweckt ein mysteriöses Gefühl beim Betrachter, es kann magisch sein, aber auch unheimlich und gespenstisch.[149]

Violett kann aber auch sehr spirituell auf den Betrachter wirken, da es offizielle Farbe der evangelischen Kirche in Deutschland ist. Es geht um die Verbindung zwischen dem blauen Himmel und dem roten menschlichen Blut. Ein dunkles Violett wiederum kann im Design als Störfarbe genutzt werden.[149]

Kulturelle Attribute:
Verbindend, trennend, magisch, übersinnlich und sehnsüchtig.[149]

Bei den Mischfarben fällt auf, dass Violett und Orange in sich instabil sind und versuchen ein Gleichgewicht zwischen den beiden Farben, die sie ergeben, herzustellen. Dies geling aber nicht. Beim Orange wird nicht deutlich, wann es aufhört Gelb zu sein oder ab wann es beginnt zu Rot zu werden. Beim Violett ist es ein stetiger Gegensatz zwischen den beiden konzentrischen Farben. Ausschließlich beim Grün entsteht eine Verbindung zwischen den beiden Farben, wodurch es ausgeglichen und nicht instabil wirkt. Deswegen wird Grün auch oft als Grundfarbe empfunden.[149]

Nichtfarben
Nichtfarben haben die Besonderheit, dass sie in ihrer Wirkung besonders vielschichtig sind, weil sie keinen spezifischen Farbcharakter haben. Gerade Weiß und Schwarz können für hell und dunkel stehen. Dieses Phänomen macht ihr psychologische Bedeutung noch facettenreicher.[149]

Weiß

Abb.5.9.7 Die Farbe Weiß
Weiß wird immer mit dem Licht assoziiert und ist somit der Grund weshalb etwas gesehen wird und überhaupt wahrgenommen werden kann.[149] [150]

Assoziation:
Weiß steht für Vollkommenheit, Wahrheit, Reinheit, Unschuld, Licht, Glaube, Neutralität und Wissenschaft. Aber auch für Leere und Unwissenheit.[149]

Eigenschaften:
Weiß wirkt wie Nichts, aber damit ist kein endgültiges Ende gemeint, sondern ein Anfang oder ein Übergang, nachdem etwas Neues geschieht. Es ist somit offen, frei und rein wie ein unbeschriebenes Blatt Papier, wie eine Bejahung. Es kann dadurch aber auch steril, kalt und abweisend erscheinen. Weiß strahlt nach außen, aber nicht energiereich wie zum Beispiel Gelb, sondern eher blass und unaufdringlich. Das Nichts kann aber auch für Leere und Einsamkeit stehen. Weiß wirkt leicht und schwerelos.[149]

Mischverhältnisse:
Weiß ist nach der Additiven Farbmischung die Summe aller Farben und wird zum Mischen verwendet, um andere Farben aufzuhellen.[149]

Wirkung auf den Betrachter:
Im Design steht Weiß für das leere Blatt Papier und den Neuanfang. Es überlässt dem Betrachter seinen eigenen Gestaltungraum. Ebenso wirkt es zwischen farbigen Elementen als bleibender Zwischenraum und somit wie eine Art visuelle Pause. Weiß steht für das ehrliche und moralisches Verhalten.[149]

Kulturelle Attribute:
Rein, unschuldig, leuchtend, beschützend, verklärend, auflösend, anfänglich, blass, leblos, auslöschend und einsam.[149]

Schwarz

Abb.5.9.8 Die Farbe Schwarz
Schwarz ist die Finsternis, die das gesamte Licht absorbiert, es wirkt dadurch geheimnisvoll, besonders und exklusiv.[149] [150]

Assoziation:
Schwarz steht für Dunkelheit, Auflehnung, Reserviertheit und Funktionalität. Aber vor allem für die negativen Aspekte wie Hoffnungslosigkeit, Negativität, Einengung, Pessimismus, Trauer und Tod.[149]

Eigenschaften:
Schwarz wirkt, genau wie Weiß, wie Nichts, aber wie ein endgültiges Nichts. Wie das Ende, das ewige Schweigen und das erloschene Leben. Schwarz wirkt wie eine Stauung, Abwehr und Verdrängung, es ist wie eine Verneinung. Jedoch trifft Schwarz eine klare entscheidende Aussage im Gegensatz zu Weiß. Das Ende ist da, das Ziel erreicht, etwas ist abgeschlossen. Schwarz wirkt schwer und bedeutungsvoll.[149]

Mischverhältnisse:
Schwarz ist nach der subtraktiven Farbmischung die Summe aller Farben und wird zum Mischen verwendet, um andere Farben abzudunkeln.[149] [150]

Wirkung auf den Betrachter:
Wenn Weiß mit Licht assoziiert wird bildet Schwarz den Gegensatz dazu und wird mit der Dunkelheit assoziiert. Wenn weiß für Nichts steht, steht Schwarz für alles. Schwarz wirkt auf den Betrachter abschließend und kann im Design als Aufwertung eines Produktes dienen. Schwarz steht für das Böse wie zum Beispiel unmoralisches Verhalten.[149]

Kulturelle Attribute:
Böse, unglücklich, abgründig, unbewusst, geheimnisvoll, wahrhaftig, elegant, extravagant, verschlingend, abblockend, erotisch und rebellisch.[149]

Grau

Abb.5.9.9 Die Farbe Grau
Bei Grau handelt es sich, um die Mischung aus Weiß und Schwarz, es steht somit in der Mitte zwischen Anfang und Ende.[149] [150]

Assoziation:
Grau steht für Sachlichkeit, Schlichtheit, Neutralität, Nachdenklichkeit, Seriosität und Funktionalität. Aber auch für Trostlosigkeit, Eintönigkeit, Elend, Unsicherheit und Negativität.[149]

Eigenschaften:
Grau wirkt unbeweglich und trägt keinerlei Lebendigkeit. Es wirkt trostlos wie ein Stillstand. Grau hält sich stets zurück und steht im Hintergrund. Diese Zurückhaltung kann aber auch edel, neutral und nüchtern wirken.[149]

Mischverhältnisse:
Je größer der Schwarzanteil ist, um so trostloser wirkt das Grau, es bewegt sich auf das endgültige Ende, Schwarz, zu. Je größer der Weißanteil ist, desto luftiger wirkt das Grau, als würde es noch Hoffnung geben.[149]

Wirkung auf den Betrachter:
Graue Elemente im Design, stellen sich in den Hintergrund und überlässt es anderen Farben zu wirken. Es erregt keinerlei Gefühle beim Betrachter und wird oft für Zusatzinformationen benutzt, die auf einem Produkt enthalten sein müssen, aber nicht auf den ersten Blick erfasst werden sollen oder zur Wirkung eines Produktes beitragen. In Schwarz-Weiß-Fotos schaffen die verschiedenen Graustufen das Bild edel wirken zu lassen und auch deutlich klarer als ein Bild, welches durch Farbnuancen ablenken kann.[149]

Kulturelle Attribute:
Leblos, karg, traurig, unauffällig, langweilig, arm, einfach, zeitlos, vergreist, würdevoll, elegant, rational, ordentlich, bürokratisch und beständig.[149]

Abschließend
Es zeigt sich das jede einzelne Farbe anders wirken kann und nie eine eindeutige Wirkung aufweist. Es ist ein Unterschied, ob es eine helle oder eine dunkle Farbe ist, ob sie warm oder kalt ist oder zu einer bestimmten Farbe hintendiert. Ein Orangerot verhält sich anders als ein Blaurot. Die Farbwirkung darf auch nie alleine ein Auswahlkriterium sein, er muss stets mit kulturellen Attributen und persönlichen Assoziationsräumen in Verbindung gebracht werden. So kann zum Beispiel die Farbe Gelb für einen schönen Sonnentag stehen aber auch explosiv und warnend wirken. Rot kann für positive Leidenschaft stehen aber gleichzeitig auch für Aggressivität. Trotzdem besitzt jede Farbe ihre ganz eigene beschreibende Persönlichkeit, durch die sie wiedererkannt wird. Hinzukommt, dass bei Farben immer auch das Gegenteil mitschwingt, sonst könnten sie auch nicht existieren. Schwarz als dunkle Farbe könnte nicht ohne Weiß als seine helle Gegensatzfarbe stehen. Grau steht immer im Gegensatz zu Bunt. Und die Farben an sich haben jeweils ihre Komplementärfarbe. Diese Aussage wird zusätzlich durch den Simultankontrast bestätigt, da selbst die Netzhaut im menschlichen Auge, das Gegenteil zu einer Farbe simultan nachbildet. Diese gegenteilige Bedeutung muss auch im Design mitberücksichtigt werden. Es gibt auch bestimmte Themen, die durch mehrere unterschiedlichen Farben dargestellt werden können. Als Beispiel wird der endgültige unheilvolle Tod am Besten in einer schwarzen Farbe wiedergegeben, während der Tod, der etwas Neues erschafft in Weiß besser verkörpert wird und ein lebloser und langsamer Verfall wird durch die Farbe Grau untermalt. Auch die Kombination der Farben kann genutzt werden, um die verschiedenen Facetten darzustellen. Hinzukommen dann abschließend die Farbkontraste und Harmonien, die ein Farbbild abrunden und bestimmte Gefühle und Wirkungen bei dem Betrachter hervorrufen.[149]

Zeichen

Zeichen

„Wer schnellen und bleibenden Eindruck machen will, bedient sich der Bilder.“ [151]

Otto Neurath (1882-1945)
Ein österreichischer Wissenschaftstheoretiker, Arbeiter- und Volksbildner.[151]

6.1 Das Gestaltungselement Zeichen

Wie bereits im Kapitel „Typografie“ erwähnt besteht die Kommunikation aus verschiedenen Zeichensystemen. Unter den Begriff Zeichen kann vieles verstanden werden, wie Mimik, Gestik, Schrift, Bilder, Objekte und sogar Kleidung. Während im Kapitel „Typografie“ die verschriftliche Sprache als Zeichen der Kommunikation diente, werden in diesem Kapitel visuelle Zeichensysteme erläutert. Der Schwerpunkt liegt auf den beiden Zeichen- oder auch Bildarten Icon und Illustration. Da sie sich in ihrer Eigenschaft und Wirkung unterscheiden und als Grundlage für alle in diesem Leitfaden verwendeten Grafiken dienen.[152] [153]

6.2 Zeichendefinition

Zeichen werden wie ein Leitsystem eingesetzt, sie bezeichnen etwas und verweisen auf etwas. Dies kann eine Situation, eine Information oder auch eine Anweisung sein. Die Zeichen werden vom Sender (Gestalter) in einer Gestaltung visualisiert und vom Empfänger (Betrachter) situationsabhängig wahrgenommen. Diese Wahrnehmung wird auch immer in einen physischen, sozialen und psychischen Kontext des Betrachters gesetzt, somit ist die Wahrnehmung immer subjektiv und Betrachter abhängig. Es gibt viele Arten von visuellen Zeichen, die alle unter dem Begriff der Zeichentheorie, auch Semiotik oder Semiologie genannt, zusammengefasst werden. Es handelt sich dabei um eine eigene Wissenschaft, die ursprünglich aus der Sprachwissenschaft stammt. Sie beschreibt den Aufbau, die Funktion und den Einsatz der verschiedenen Zeichen. Mit Hilfe dieser Wissenschaft können Zeichen analysiert und definiert werden. Die Semiotik lässt sich in folgende weitere Fachbegriffe unterteilen:[152] [153]

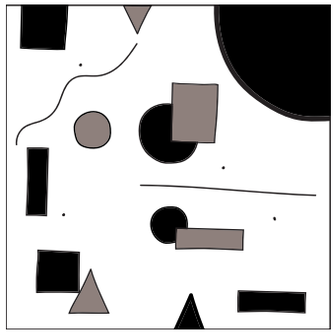


Abb.6.2.1 Semiotik
Syntax: Welche Elemente werden benutzt? Semantik: Welche Bildsprache wird benutzt? Pragmatik: Welche Wirkung wird beim Betrachter ausgelöst?[153]

Syntax:
Die Syntax beschreibt die formale Beziehung, welche die Zeichen untereinander eingehen. Dabei stehen die eingesetzten Gestaltungsmittel, die Auswahl der benutzten Zeichen, Kompositionen, Farbe und Aufteilung im Vordergrund. Eine Beispielfrage zum Thema „Syntax“, die der Gestalter durch seine Gestaltung beantworten müsste wäre: Welche Elemente wurden benutzt, was wird durch die Komposition der Elemente vermittelt?[153]

Semantik:
Die Semantik setzt sich mit der Bedeutung und der inhaltlichen Aussage der einzelnen Zeichen auseinander. Dabei geht es nicht nur um sachliche Informationen, sondern auch um die Aussage, die der Gestalter mit der Auswahl des Zeichens und mit dem gewählten Gestaltungsstil übermitteln möchte. Auch hier zwei Beispielfragen zum Thema „Semantik“: Welche Informationen und Aussagen werden vermittelt? Welche Bildsprache/ Gestaltung wird benutzt?[153]

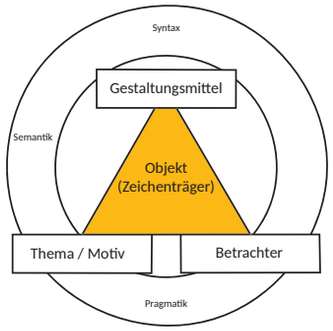


Abb.6.2.2 Dreiteilung der Semiotik
Im Mittelpunkt steht die Gestaltung als Zeichenträger in einem Gesamtkontext der Semiotik.[153]

Pragmatik:
Die Pragmatik beschreibt die Verwendung von Zeichen als zwischenmenschliche, situationsabhängige Kommunikation zwischen einem Sender (Gestalter) und einem Empfänger (Betrachter). Somit verbindet die Pragmatik zum einen die zu übermittelnde Aussage des Gestalters und zum anderen die Wahrnehmung der Aussage durch den Betrachter. Die Beispielfrage zum Thema „Pragmatik“ lautet: Welche Wirkungen werden die Zeichen beim Betrachter auslösen?[152] [153]

Die Pragmatik lässt sich zudem noch in drei Unterfunktionen unterteilen:
1. Symbolfunktion:
Es gibt Zeichen die einen direkten Symbolcharakter aufweisen, der nicht von ihnen genommen werden kann und somit immer beim Betrachter mitwirkt. Beispiel: das christliche Kreuz.[153]

2. Symptomfunktion:
Der Betrachter wird beim Betrachten eines Zeichens immer eigene persönliche Empfindungen, aufgrund von Erlebnissen und Erfahrungen haben. Dadurch kann ein Zeichen bei zwei Betrachtern unterschiedliche Verbindungen und Reaktionen hervorrufen.[153]

3. Signalfunktion:
Zeichen werden dafür verwendet auf etwas zu verweisen und eine Reaktion und Handlung hervorzurufen. Diese Funktion ist besonders bei Gestaltungen wichtig, die beim Betrachter eine Reaktion wie zum Beispiel den Kauf eines Produktes hervorrufen sollen.[153]

Abb.6.3.1 Hierogylphen
Die Hieroglyphen waren nicht nur die Vorgänger der Schrift, sondern auch der Zeichen.[154]

6.3 Geschichte

Alles begann 25.000 bis 30.000 v. Chr. mit den ersten einfachen Zeichen, wie geschnitzte Figuren aus Stein oder Ton und den ersten Höhlenmalereien. Diese grafischen Zeichen sind somit deutlich älter als die ersten Schriften, die etwa 4000 v.Chr. als Bild-Schrift-Zeichen entstanden sind. Sie sind besser bekannt als die ägyptischen Hieroglyphen. Beides zeigt, dass eine immer fortführende Entwicklung des Menschen stattgefunden hat und beide Zeichenformen sich dementsprechend mitentwickelt haben. Der Mensch erkannte, dass er über Zeichen kommunizieren kann und benutzte diese visuelle Gestaltung, um seine Welt und somit seine Realität darzustellen und an spätere Generationen weiterzugeben. Wie realitätsgetreu eine Zeichnung ist hängt zudem von den individuellen künstlerischen Fähigkeiten des Zeichners ab. Erst mit der Erfindung der Fotografie wurde den Zeichen die reale Abbildungsfunktion der Welt abgenommen. Werden visuelle Zeichensysteme mit der Schrift verglichen, fällt sofort auf, dass dies nicht möglich ist, da die Schriften wesentlich komplexer sind als Zeichen. Die meisten Gestaltungen, die nur aus Zeichen bestehen sind einfach aufgebaut und gestaltet, sie vermitteln einfache Inhalte sehr schnell und leicht verständlich. Bei komplexen Inhalten kann eine Gestaltung aus Zeichen genauso funktionieren, der Betrachter muss jedoch Vorkenntnisse haben, um den gesamten Inhalt verstehen und nachvollziehen zu können. Besitzt der Betrachter jedoch keine Vorkenntnisse kann der Inhalt nicht verstanden werden. Wenn demnach als Beispiel in einer Anleitung nur Zeichen verwendet werden, ohne dass der Nutzer ein Vorwissen besitzt wird er die Anleitung nicht umsetzen können. Es zeigt sich, erst durch das Hinzufügen von weiteren Informationen, wie Texterklärungen, kann die Anleitung verstanden und umgesetzen werden. Abschließend lässt sich sagen, dass Zeichen wichtig für die menschliche Kommunikation sind, wenn es darum geht einfache Inhalte schnell zu vermitteln.[154] [155]

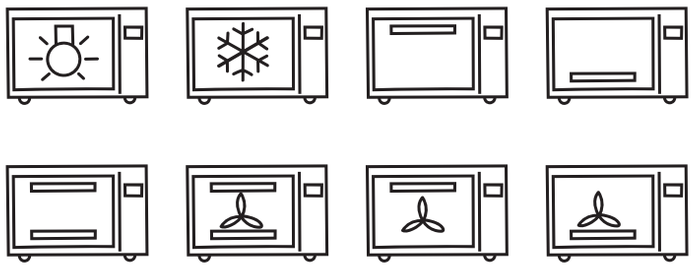


Abb.6.3.2 Mikrowellenanleitung
Die Beispiele zeigen Zeichen die in einer Mikrowellenanleitung angewendet werden.[155]

6.4 Zeichenarten

Visuelle Zeichen können durch die Gestaltungsgrundlagen wie Form, Farbe, Kompositionen, Anordnungen, Struktur und Textur dargestellt werden. Der Oberbegriff der Zeichen kann noch weiter in die vielen verschiedenen Arten von Zeichen unterteilt werden. Einige werden nachfolgend aufgelistet und erläutert.[152]

Ikon

Der Begriff Ikon oder auch ikonisches Zeichen genannt, kommt aus dem Griechischen und bedeutet übersetzt Bild. Es unterscheidet sich von den anderen Zeichen in seiner Eigenschaft eine wahrnehmbare Ähnlichkeit des gezeigten Objektes zu seinem Referenzobjekt zu haben. Dadurch bekommt das Ikon zusätzlich einen großen Wiedererkennungswert.[152]

Abb.6.4.1 Ikon
Ikone haben die Eigenschaft eine wahrnehmbare Ähnlichkeit zum Refernzobjekt zu besitzen.[152]

Piktogramm

Das Piktogramm wird auch Bilderzeichen genannt und gehört zu den Ikonen. Es wird zum einen von dem lateinischen Wort *pictum*, was so viel bedeutet wie gemalt oder auch Bild, abgeleitet und zum anderen vom griechischen Wort *gráphein*, was schreiben bedeutet. Piktogramme sind Bildsymbole, da sie eine festgelegte und erlernte Bedeutung besitzen, dass bedeutet das der Inhalt eindeutig und schnell wahrgenommen und verstanden wird. Da Piktogramme nicht mit einer Sprache verknüpft sind, sind sie auch international einsetzbar.[152]

Abb.6.4.2 Piktogramm
Piktogramme sind Bildsymbole und haben eine festgelegte Bedeutung und vermitteln einen eindeutigen, leichten Inhalt.[152]

Symbol

Der Begriff Symbol kommt aus dem Altgriechischen und bedeutet Erkennungszeichen. Ähnlich wie das Piktogramm wird die Bedeutung eines Symbols sozial festgelegt und muss somit erlernt werden, damit der Inhalt verstanden wird. Ein Symbol steht immer stellvertretend für eine Sache, einen Vorgang, oder auch einer Idee. Eine Ähnlichkeit zum Referenzobjekt ist dabei nicht nötig.[152]

Abb.6.4.3 Symbol
Symbole stehen immer stellvertretend für eine Sache oder einer Idee. Eine Ähnlichkeit zum Referenzobjekt ist nicht nötig.[152]

Index

Mit dem Index ist ein Hinweiszeichen gemeint. Es stammt aus dem Lateinischen und bedeutet Anzeiger. Es weist auf das Referenzobjekt hin, ohne es direkt zu zeigen, steht aber dennoch mit ihm in einer direkten hinweisenden Beziehung. Beispiel sind Fußspuren eines Menschen, ohne den Mensch abzubilden.[152]

Abb.6.4.4 Index
Indexe sind Hinweiszeichen, die auf das Referenzobjekt hinweisen, ohne es zu zeigen.[152]

Abb.6.5.1 Icon
Icons sind Hilfsmittel um digitale Anwendung zu beschreiben und unterstützen.[152]

6.5 Icon

Das Icon sollte nicht mit dem Ikon verwechselt werden, obwohl es ähnlich geschrieben wird und ähnlich klingt. Der Begriff stammt aus dem Englischen und heißt übersetzt Bildzeichen. Icons findet oft im digitalen Bereich Anwendung. Es beschreibt und unterstützt dabei, digitale Inhalte zu bedienen.[152]

Geschichte

Während heutzutage jeder Computer mit Icons als Kommunikationshilfsmittel ausgestattet ist, sah es vor ca. 40 Jahren ganz anders aus. Die ersten Icons waren eine Erfindung der Firma Xerox aus dem Jahr 1981. Sie entstanden durch die Zusammenarbeit des Mathematikers David Smith und des Künstler Norm Cox und wurden für die Dokumentenordner des Xerox 8012 Star eingesetzt. Schon die ersten eingesetzten Icons erinnern an die heutigen Icons. Dies geschieht durch ihren quadratischen, einfachen und einheitlichen Stil. 1983 erschien der erste Computer mit einer grafischen Benutzeroberfläche. Es handelt sich um das Modell „Lisa“ von Apple. Im Jahr 1985 gewannen die Icons durch die 3D Technik an Volumen. Ein neuer Trend, der ebenfalls bis heute Bestand hat. Um die Icons individueller gestalten zu können, konnten die Nutzer nun aus einer Auswahl von 4 Farben und verschiedener Größen ihre personalisierten Icons erstellen. Über die Jahre wurden die Techniken weiterentwickelt, es entstanden neue Stile und neue Farbvariationen. Einen weiteren und neuen Schritt machte Steve Jobs 1989, indem er detailliertere Icons erstellte und einen Schatteneffekt hinzufügt. Es begann ein Wettlauf der großen Unternehmen wie Apple und Microsoft in der Weiterentwicklung der Icons. Es entstanden immer mehr Varianten mit mehr Farben und Schatten, sie wurden länglicher und bekamen einen Pixel-Charakter. Erst ab den 2000er Jahren wurden die Icons immer Realitätstreuer und bildhafter. Auch das Reduzieren der Effekte nach dem Gedanken „weniger ist mehr“ wurde immer beliebter. Schließlich begleiten Icons die Nutzer täglich, wenn nicht über den Computer und Laptop, dann über die Smartphones. Icons sind ein beliebtes Kommunikationshilfsmittel, da sie einfach per Klick zu bedienen sind und ihre Aussage klar verständlich für den Nutzer festgelegt sind. So beschreibt zum Beispiel ein Telefon Icon die Anruffunktion auf dem Smartphone.
Die Anzahl der Icons wächst stetig und wird auch weiterwachsen, da auch die Entwicklung der Icon Techniken immer neuere Möglichkeiten finden wird.[151] [156]

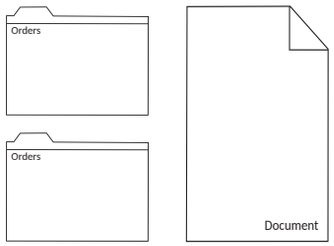


Abb.6.5.2 Erste Icons
Die Beispiele zeigen erste eingesetze Icons, sie erinnern an heutige Icons.[156]

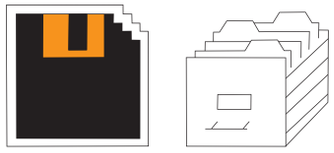


Abb.6.5.3 Iconvarianten
Weitere Varianten von Icons mit Farben, Pixel-Charakter und länglicher Form.[156]

Abb.6.5.4 Telefonicon
Telefon Icon für die Anruffunktion auf den Smartphones.[156]

Aufgabe

Icons werden sowohl digital als auch analog als Kommunikationshilfsmittel für Benutzeroberflächen eingesetzt. Dies kann die Benutzeroberfläche eines Computers wie auch die Hinweisoberfläche auf Haushaltsgeräten sein. Außerdem kommen Icons bei weiteren Hinweis- und bei Verkehrsschildern zum Einsatz. Sie sind im Vergleich zu Texten in einer Gestaltung platzsparend und werden sehr schnell wahrgenommen. Zudem ist eine der wichtigsten Aufgaben, dass sie eine Kommunikation anregen. Dies geschieht, indem sie in einen Dialog mit dem Betrachter treten, um ihn die Nutzungsmöglichkeiten zu verbildlichen. Ein großer Vorteil bei der Benutzung von Icons ist, dass sie auch bei fehlenden Sprach- und Kulturkenntnissen, sowie mangelnder Lesefähigkeiten wahrgenommen und verstanden werden können. Dies funktioniert jedoch nur, wenn die Information hinter dem Icon auf das Wesentlichste und Nötigste reduziert ist. Dadurch müssen Icons eine präzise klare Aussage haben, die nur eine Interpretation der zu vermittelnden Information zu lässt.[151]

Abb.6.5.5 Klare Aussage
Das Beispiel dient als Wegweiser für Menschen mit einer Behinderung.[151]

Sonst wird der Betrachter enttäuscht oder missversteht die Botschaft, was zum Scheitern des Icons führt. Somit ist es auch bei Icons wichtig, sich seine Zielgruppe bewusst zu machen, damit die Botschaft auch hinter spezifischen Icons verstanden wird.[151]

Abb.6.5.6 Unklare Aussage
Ein Warnhinweisschild, welches vor biologischen Gefahren, wie Viren, warnt. Wird aber ohne Hintergrundinformationen nicht von jedem verstanden.[151]

Abb.6.6.1 Illustration
Das Beispiel zeigt einen einfach illustrierten farbigen Tannenbaum.

6.6 Illustration

Die Illustration stammt vom lateinischen Begriff *ilustrare* ab und bedeutet erleuchten, erklären und preisen. Illustrationen dienen als Veranschaulichung eines Sachverhaltens, um ihn verständlicher wirken zu lassen. In Büchern werden sie oft verwendet, um die Vorstellungen des Autors darzustellen. Jede Illustration wird durch den Gestalter beeinflusst, da sie immer mit persönlichen Sichtweisen verbunden wird und der Gestalter den zu betrachtenden Ausschnitt bestimmt. Sie ist aber auch komplett frei und weitläufig, da sie fast alles ausdrücken kann. Von der realen Weltansicht, bis zu freierfundenen Fantasiewelt.[157] [158]

Abb.6.6.2 Höhlenmalerei
Die ersten Höhlenmalereien sind die ältesten Illustrationsformen. Meistens handelt es sich um Darstellungen von Tieren.[158]

Geschichte

Die ersten Höhlenmalereien sind die ältesten Illustrationsformen. Es handelt sich dabei um die Darstellung verschiedener Tiere wie Mammuts, Pferde oder Bisons. Sie sind einfach dargestellt, wirken aber dennoch sehr dynamisch. Das liegt an den harten kräftigen Linien, die auf einer weich wirkenden leicht farbigen Fläche aufgetragen wurden. Hinzukamen erste Farbeffekte. Es handelte sich dabei um Pigmente, die aus leicht zu findenden Materialien gewonnen wurden und mit Hilfe von Moos oder Haaren zum Färben benutzt wurden. Diese Illustrationen haben für die Geschichte und Entwicklung des Menschen einen sehr großen historischen Wert.

Abb.6.6.3 Buchillustrationen
Ab dem 15. Jahrhundert entstanden erste Buchillustrationen.[158]

Über die Zeit entwickelten sich die Formen der Illustrationen weiter, wodurch sie auch auf andere Medien übertragen wurden. Im 15. Jahrhundert entstanden die ersten Buchillustrationen, die zunächst aus Holzblöcken herausarbeitet wurden. Das gleiche Verfahren wurde auch für die Buchtexte verwendet. Doch die Entwicklung blieb nicht still, wodurch sich nicht nur die Drucktechniken weiterentwickelten, sondern auch die Illustrationstechniken. Aus dem vorherrschenden Holzschnitt wurden somit ab dem 16. Jahrhundert gravierte Kupferplatten. Ab dem 18. Jahrhundert wurden die gravierten Kupferplatten durch Holzstiche und letztendlich durch die Erfindung der Lithografie abgelöst. Durch den Fortschritt der Drucktechnik wurden Vervielfältigungen immer kostengünstiger, wodurch die Nachfrage an grafischer Kunst erhöht wurde. Das 19. Jahrhundert wurde somit zum Goldenen Zeitalter der Illustration. Sie erreichten ein breites Publikum, visualisierten Ideen und Gedanken und setzten neue Trends. Viele Illustratoren erlangten in dieser Zeit großen Ruhm. Einfluss in die Öffentlichkeit bekamen die Illustrationen als Druckerzeugnisse mit Karikaturen oder satirischen Illustrationen. Sie wurden immer populärer und schließlich zum Massenmedium.[158]

Die Wertigkeit der Illustrationen lag in dieser Zeit daran, dass viele Menschen Analphabeten waren und somit nicht lesen konnten und nur durch die Illustrationen an Informationen kamen. Im 20. Jahrhundert wurde diese Eigenschaft der Illustrationen zu Propagandazwecken genutzt. Da durch Illustrationen während des Krieges auch die Menschen die Botschaften verstanden, die nicht lesen konnten. Die Macht der Bilder gewann somit immer mehr an Bedeutung. Als Konkurrent zur Illustration trat die Fotografie, die sich ebenfalls zeitgleich mit dem Fortschritt der Drucktechniken weiterentwickelte. Sie übernahm die Rolle der Dokumentation. Doch trotzdem blieb die Illustration immer ein Werkzeug der emotionalen Kommunikation, da sie nicht nur Reales abbilden konnte. Heutzutage gibt es viele verschiedene Zeichenwerkzeuge, mit denen Illustrationen visualisiert werden können. Hinzukommt, dass sich die Kunst der Illustration und der Fotografie stark angenähert haben. Da durch digitale Bildbearbeitungsprogramme beides stark beeinflusst und manipuliert werden kann.[158]

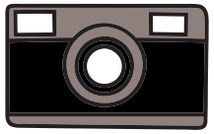


Abb.6.6.4 Fotografie
Als Konkurrent zur Illustration trat die Fotografie, sie übernahm die Rolle der Dokumentation.[158]

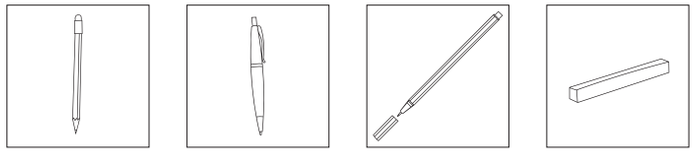


Abb.6.6.5 Zeichenwerkzeuge
Zu den gebräuchlichsten Zeichenwerkzeugen gehören: Bleistifte, Kreide, Kohle, Pastellfarben und Tinte.[158]

Aufgabe

Durch die Verwendung von Illustrationen wachsen die Möglichkeiten, Informationen an einen Betrachter zu übermitteln. Illustrationen sind nicht wie zum Beispiel die Fotografie durch reale Objekte oder Umgebungen eingeschränkt, sondern können ganz individuell erstellt werden. Der Gestalter kann dadurch Details verstärken, seine persönliche interpretierende Vorstellung einbringen und durch die Wahl von Medium und Kompositionen die Aussage verändern oder verstärken. Dennoch bleibt die Möglichkeit, das Motiv realistisch darstellen, aber auch abstrakt und symbolisch erscheinen zu lassen. Die Auswahl zwischen realistisch und abstrakt ist nicht immer einfach, da abstrakte Illustrationen eher die Glaubwürdigkeit und somit die Verbindung zur Realität verlieren können, als realistische Illustrationen. Es ist daher von großer Bedeutung auch bei dem Einsatz von Illustrationen seine Zielgruppe im Blick zu behalten, um die Botschaft bestmöglich transportieren zu können. Illustrationen besitzen zudem eine visuelle Sensibilität, die emotional, poetisch und menschlich auf den Betrachter wirkt und so kommuniziert.[159]

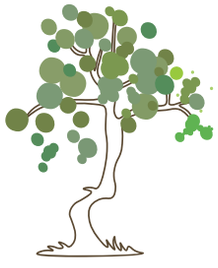


Abb.6.6.6 Aufgabe
Illustrationen sind nicht wie die Fotografie auf reale Darstellung eingeschränkt, sondern können auch abstrakte Gegenstände darstellen.[159]

Abb.6.6.7 Aufgabe
Illustrationen können auch reale Gegenstände darstellen.[159]

Diese Wirkungen entstehen durch die Direktheit einer Illustration, da ihr gezeichneter Stil den Betrachter an seine eigene Kreativität erinnert und dadurch eine persönliche Ebene aufbaut. Auch das Aussehen einer gezeichneten Illustration ist nicht glatt und makellos, wie ein Bild, sondern ursprünglich und ehrlich. Ein weiterer wichtiger Aspekt ist das Werkzeug, welches zum Gestalten einer Illustration verwendet wird. Denn es kann nicht nur das Aussehen einer Illustration beeinflussen, sondern auch die Wirkung auf den Betrachter, indem es unterschiedlich starken Bezug auf die Realität nimmt.[159]

Abb.6.7.1 Fotografie
Fotografie eines Baums.

6.7 Abstecher Fotografie

Die Fotografie hat sich während der Zeit immer weiterentwickelt und ragt als bildliche und vor allem sehr schnelle Informationsvermittlung heraus. Durch ihre Direktheit und den Realitätsbezug kann der Betrachter Informationen schnell wahrnehmen und auf sich wirken lassen. Wichtig dabei ist, dass er bei einer reinen Fotografie nicht von anderen Stilmitteln wie dem Medium oder Texturen abgelenkt wird. Diese schnelle Wahrnehmung hilft der Fotografie zwischen allen anderen visuellen Gestaltungen Aufmerksamkeit zu erlangen. Die Aussage der Fotografie kann durch den Gestalter verändert oder sogar manipuliert werden, indem Kompositionen, Fokus, Belichtung und Bildausschnitt genau festgelegt und benutzt werden. Diese Manipulation ist für den Betrachter nicht so leicht ersichtlich wie die erstellte Illustration, wodurch die Aussage einer Fotografie meist als Wahrheit empfunden wird.[159]

6.8 Kombination der Zeichen

Um eine Gestaltung abwechslungsreich und erfrischend wirken zu lassen können auch bei den Zeichen Kontraste eingesetzt werden. Diese können durch Änderungen der Größe, Form und Farbe, sowie der Anordnung entstehen, aber auch durch die Kombination aus verschiedenen Zeichenstilen. Einen sehr starken Kontrast gibt es bei der Kombination aus Fotos und sehr linearen Illustrationen. Ähnlich wie bei der Kombination von Schriften ist auch bei der Kombination von Zeichen darauf zu achten, dass sie sich unterscheiden aber dennoch visuelle Ähnlichkeiten aufweisen. Denn jede Zeichenart kommuniziert anders und weckt andere Assoziationen.[159]

1. Fotos
Wirken realistisch, konkret und echt, wodurch sie einen Dokumentationscharakter erhalten. Sie beziehen sich auf die Umwelt und sind dadurch verlässlich.

2. Illustrationen
Wirken erschaffen und persönlich, da leicht zu erkennen ist, wie und womit sie entstanden sind. Sie wecken Fantasien, können aber auch Wunschsituationen und abstrakte Objekte darstellen. Ihre Aussage ist oft subjektiv auch wenn sie realistisch gezeichnet wurden.

3. Icons
Wirken klar und eindeutig. Sie vereinfachen komplizierte Ideen und werden mit Diagrammen oder Navigation verbunden.

Bei der Kombination ist nun entscheidend, dass die ausgewählten Stile den Zweck erfüllen und zu der Aussage passen. Dabei ist eine einheitliche visuelle Sprache wichtig, die die Unterschiede der einzelnen Stile herausstellt und verdeutlicht. Eine Gestaltung zwischen realistisch und abstrakt fasziniert den Betrachter auf mehreren Interpretationsebenen und bleibt so im Gedächtnis.[159]

Abb.6.8.1 Kombination der Zeichen
Die Beispiele zeigen eine freigestellte Tasse, eine illustrierte Tasse und eine reduzierte Tasse.

Realitätsbezug
Ob Zeichen oder auch ein Bild einen hohen Realitätsbezug besitzen, kann anhand einer Skala bemessen werden. Diese Skala entscheidet darüber, ob etwas naturgetreu, konkret, grafisch oder abstrakt dargestellt wird. Dabei ist entscheidend das naturgetreue Zeichen oder Bilder repräsentativ wirken und abstrakte Zeichen oder Bilder mehr Platz für Interpretationen lassen. Wichtig ist darauf zu achten, dass beides niemals nur naturgetreu oder nur abstrakt ist. Es ist immer eine Mischung aus beidem. Entscheidend ist demnach die entsprechende Neigung zum naturgetreuen oder abstraktem Gestaltungsstil. Die Ausprägung dieser Neigung bestimmt die Wahrnehmung von Zeichen, denn ein gelber Kreis kann zum einen als der gelbe Kreis, der er ist wahrgenommen werden, aber auch zum anderem im passend gewählten Kontext als Sonne gesehen werden. Selbst ein Foto ist nicht komplett real und naturgetreu, sondern lediglich eine Momentaufnahme einer Situation oder eines Gegenstandes, die der Gestalter nachträglich durch Bearbeitungsprogramme manipulieren könnte.[160]

Es zeigt sich je naturgetreuer ein Zeichen oder Bild dargestellt wird umso realer und zugänglicher erscheint es dem Betrachter, sobald es abstrakt wird, beginnt der Betrachter das Gesehene für sich selbst zu interpretieren.[160]

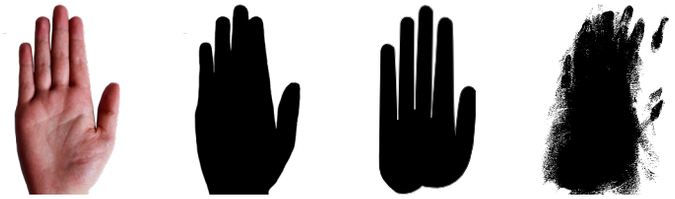


Abb.6.8.2 Realitätsskala
Die Beispiele zeigen eine Skala von einer naturgetreuen Fotoaufnahme bis hin zur abstrakten Darstellung der Hand.[160]

6.9 Exkurs: Zeichen- und Malwerkzeuge

Dieses Thema ist ein kleiner Exkurs in die große Themenwelt Zeichnen, und Malen, denn sie gehört zu jeder Gestaltung dazu. Angefangen mit ersten Skizzen, die weiter ausarbeitet werden und schließlich umgesetzt werden. Zunächst werden gängige Zeichenwerkzeuge vorgestellt:[161]

Analog:

1. Der Bleistift

Abb.6.9.1 Der Bleistift
Er ist das grundlegendste Zeichenwerkzeug und eignet sich vorallem für Skizzen.[161]

Es gibt ihn in verschiedenen Härtegraden und Ausführung. Welche für den Gestalter am besten ist, beruht auf persönlichen Vorlieben und wiederholten Übungen. Der Bleistift eignet sich vor allem für erste Skizzen, da durch unterschiedlich starken Druck die gezeichneten Striche in ihrem Stärkegrad von dünn zu dick variieren können. Dadurch entstehen viele zeichnerische Möglichkeiten, die die Wirkung einer Zeichnung beeinflussen. Hinzukommt das durch einen Radiergummi die Bleistiftstriche stets korrigiert werden können, dass hilft besonders Anfängern bei ersten Zeichnungen. Später sollte auf das Radiergummi verzichtet werden, weil so der Fokus auf das bewusste Zeichnen verstärkt wird. Um die Skizzen mit Farbe zu kombinieren, eignen sich vor allem Buntstifte.[161]

Abb.6.9.2 Buntstifte
Buntstifte eignen sich dafür die mit dem Bleistift gezeichneten Skizzen auszumalen.[161]

2. Kohle oder Pastellkreide

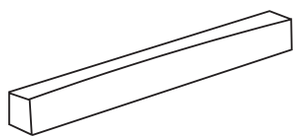


Abb.6.9.3 Pastellkreide
Durch Pastellkreide wirken Zeichnungen expressiv und sehr malerisch.[161]

Beide Zeichenwerkzeuge kommen aus den bildenden Künsten und besitzen einen ganz eigenen stilistischen Charakter. Sie haben den Vorteil, dass gezeichnete Striche besser verwischt werden können, wodurch weitere Zeichenmöglichkeiten entstehen. Im Gegensatz zum Bleistift können sie nicht korrigiert werden. Um beides perfekt einsetzen zu können, erfordert es viel Übung.[161]

3. Fineliner, Kugelschreiber und Filzstifte

Abb.6.9.4 Fineliner
Bei der Auswahl von Finelinern sollte auf lichtechte Stifte geachtet werden.[161]

Alle drei sind sehr universell einsetzbare Zeichenwerkzeuge, die ebenfalls nicht korrigiert werden können. Sie erfordern demnach auch viel Übung. Wichtig ist es bei ihnen zu beachten, dass sie sehr lichtempfindlich sind und dadurch über die Zeit ihre Farbe verlieren, es eignen sich daher lichtechte Stifte.[161]

Digital:

4. Grafiktablett/Tablet

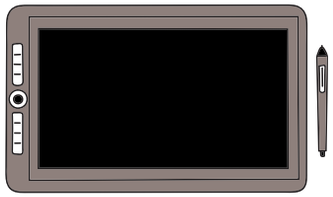


Abb.6.9.5 Grafiktablett
Durch das Grafiktablett können Zeichenwerkzeug digital nachempfunden werden.[161]

Beides ermöglicht durch die Verwendung eines geräteabhängigen Stiftes das digitale Zeichnen. Jeder Zeichenschritt kann durch einen einfachen Klick rückgängig gemacht werden, wodurch sogar weit zurückreichende Korrekturen möglich sind. Hinzukommt die Möglichkeit, dass beinah jedes analoge Zeichenwerkzeug nachempfunden werden kann, wodurch die digitalen Möglichkeiten unbegrenzt sind.[161]

Malwerkzeuge

Eine Zeichnung kann zum Beispiel durch das Auftragen von Farben weiter ausarbeitet werden. Meistens lassen sich dazu Pinsel oder Spachtel als Malwerkzeuge nutzen. Dabei zu beachten gibt es das es unterschiedliche Farben gibt. Welche zum Einsatz kommen ist die subjektive Auswahl des Malers. Es folgen zwei Beispiele:[161]

1. Ölfarben

Ölfarben können zum einen lasierend, das bedeutet ganz leicht und fast schon durchsichtig oder sehr deckend aufgetragen werden. Die Grundbasis besteht aus Ölen, diese sind wasserabweisend, werden Schicht für Schicht aufgetragen und brauchen sehr lange zum Trocknen. Bis eine Zeichnung komplett durchgetrocknet ist, kann es bis zu einem Jahr dauern. Durch ihren wasserabweisenden Charakter sind sie nicht verträglich mit Farben, die aus einer Wasserbasis bestehen.[161]

2. Aquarellfarben

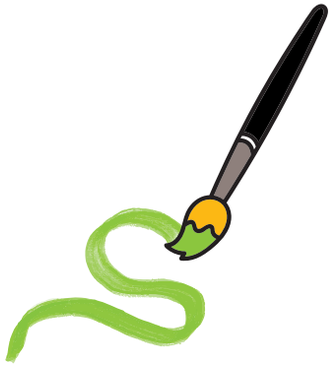


Abb.6.9.6 Pinsel mit Aquarellfarbe
Es handelt sich, um wasserlösliche und schnell trocknende Farbe.[161]

Aquarellfarben sind auf Wasser basierende Farben. Sie sind beim Malen wasserlöslich und haben den großen Vorteil, dass sie sehr schnell trocknen. Nach dem Trocknen sind die Farben nicht mehr wasserlöslich, außerdem sind sie sehr lichtfeste Farben. Sie können ebenfalls schichtweise aufgetragen werden, da sie sehr transparent sind, bleiben alle Schichten weiterhin sichtbar.[161] [162]

Gestaltung

Gestaltung

„Gestaltung heißt nicht nur zusammenstellen, ordnen oder gar herausgeben, sondern Bedeutung und Wert beimessen, illustrieren, vereinfach, erklären, modifizieren, würdigen, dramatisieren, überzeugen und gar unterhalten.“ [163]

Paul Rand (1914-1996)
Grafikdesigner, aus seinem Buch Design, Form, and Chaos, Yale University Press, New Haven.[163]

7.1 Gestaltungsregeln

Sie ist gleichzeitig immer ein Kommunikationsmittel zwischen Gestalter und Betrachter. Durch die Gestaltung werden Ideen visuell zum Ausdruck gebracht, dies kann durch Formen, Typografie, Farben, Symbole und Bilder geschehen. Wichtig dabei ist das Zusammenspiel der Elemente, damit die Idee zu einer einzigen Botschaft zusammengefasst und vom Betrachter verstanden wird. Gestaltung ist eine Disziplin für sich und hat Regeln, die beachtet werden sollten. Diese Regeln beruhen auf Leitlinien, die einen Ausgangspunkt für eine gemeinsame Grundlage bieten. Im Folgenden werden 18 Regeln vorgestellt, die beachtet werden können.[163]

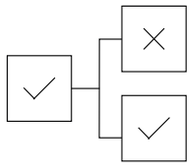


Abb.7.1.1 Gestaltungsregeln
Jeder Verstoß gegen eine der Regeln hat Konsequenzen, wie zum Beispiel das Verstärken einer anderen Regel.[163]

1. Ein Konzept
Dass ein Konzept, eine Idee oder Botschaft hinter der Gestaltung steckt ist von großer Bedeutung, denn sonst ist es einfach eine schön gestalte Hülle ohne Mehrwert.

2. Kommunikation
Wie in den vorherigen Kapiteln dargestellt, hat jede Form, selbst der kleinste Punkt eine Bedeutung und eine eigene Botschaft, diese sollte stets vor dem Einsatz beachtet werden. Wird diese Regel nicht beachtet, entsteht eine chaotische Gestaltung, die vom Betrachter nicht als einheitliche Botschaft verstanden wird.

3. Eine visuelle Stimme
Es ist wichtig, dass die eingesetzten gestalterischen Elemente mit einander harmonieren, sie sollten aufeinander aufbauen, sich verstärken und sich aufeinander beziehen. Der Zusammenhang ist bei dieser Regel wichtig, denn nur so wird die Aussagekraft der Gestaltung verstärkt. Ein störendes oder überflüssiges Element kann die Aussagekraft abschwächen.

SCHRIFTFAMILIE CALIBRI
Calibri Light
Calibri Regular
Calibri Italic
Calibri Bold
Calibri Bold Italic

Abb.7.1.2 Eine Schriftfamilie
Der Einsatz einer Schriftfamilie ist eine gute Alternative.[163]

4. Maximal zwei oder drei Schriften
Wie bereits im Kapitel „Typografie“ ausführlich beschreiben, sollten niemals mehr als zwei und nur in Ausnahmefällen drei Schriften verwendet werden. Eine gute Alternative ist es auf die Schriftfamilien zurückzugreifen.

5. Eine Hierarchie herstellen
Es ist wichtig durch ein gestalterisches Hauptelement die Aufmerksamkeit des Betrachters zu gewinnen. Das kann eine sehr große Form, ein aufregender Schriftzug, eine überraschende Illustration oder auch eine gewagte Farbe sein. Die weiteren Elemente sollten jedoch immer mit Hauptelement in Verbindung stehen, damit der Betrachter einer Reihenfolge folgt. Dies fördert die Lesbarkeit und die Zugänglichkeit einer Gestaltung.

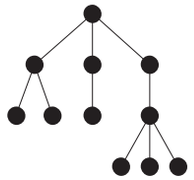


Abb.7.1.3 Eine Hierarchie herstellen
Das Beispiel zeigt, dass bei einer Hierarchie alle Elemente mit dem Hauptelement in einer Verbindung stehen.[163]

6. Farbauswahl
Die Auswahl der passenden Farbe ist entscheidend für die Botschaft einer Gestaltung. Wie bereits im Kapitel „Farbe“ verdeutlicht, spielen persönliche Vorlieben und kulturelle Attribute eine große Rolle. Wichtig ist, die Farbe der Zielgruppe anzupassen.

7. Reduzieren
Je klarer, strukturierter und reduzierter eine Gestaltung ist umso leichter fällt es dem Betrachter die Aussage zu verstehen. Sie grenzt sich von den billig wirkenden vollgestopften Gestaltungen ab und gibt Freiraum. Wenn die gestalterischen Elemente im Einklang zu einander stehen, können wenige Elemente sogar mehr ausdrücken als viele.

8. Bewusst benutzter Freiraum
Der Freiraum, verleiht der Gestaltung Ruhe und hebt den Inhalt hervor. Der Gestalter sollte sich bewusst machen, dass er nicht nur die Inhalte positioniert, sondern immer auch den Freiraum darum verändert.

Abb.7.1.4 Bewusst benutzter Freiraum
Das Beispiel zeigt, dass die kurvige Form gleichzeitig den Freiraum darum verändert.[163]

9. Schrift ist auch ein Bild
Schrift besteht aus Formen, wie der Linie und dem Punkt und sollte die gleiche visuelle Aufmerksamkeit bekommen wie Bilder oder Grafiken.

10. Schrift muss lesbar sein
Schrift kann ganz unterschiedlich eingesetzt werden, sehr klar, aber auch sehr expressiv. Wichtig ist dabei darauf zu achten, dass Schrift den Betrachter informieren soll.

11. Botschaft vor Gestaltung
Die Gestaltung muss von den Betrachtern direkt verstanden werden, die Aussage ist demnach wichtiger als die individuellste und aufregendste Gestaltung. Sonst verfällt die Gestaltung ihren Zweck, bleibt nicht im Gedächtnis und ist nichtssagend.

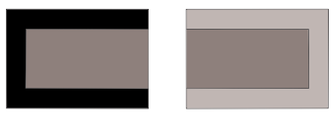


Abb.7.1.5 Hell und Dunkel
Dabei sollte darauf geachtet werden, dass Farben sich gegenseitig beeinflussen.[163]

12. Kontraste
Durch die Verwendung von Kontrasten entstehen Rhythmus und Spannung. Ohne Kontraste wirkt eine Gestaltung langweilig und leblos und ist somit uninteressant für den Betrachter. Kontraste können zwischen Formen und Farben hervorgerufen werden.

13. Hell und Dunkel
Bei der Verwendung von hellen und dunklen Elementen, wie eine helle und eine dunkle Farbe, gilt stets zu beachten, dass sie sich klar und deutlich voneinander unterscheiden.

14. Zweckgerichtete Gestaltung
Ein gestalterisches Element sollte immer zweckgerichtet und selbstbewusst platziert werden. Es muss eine klare Entscheidung getroffen werden, wie und wo dieses Element platziert wird. Eine unsichere Entscheidung ermöglicht gleichzeitig dem Betrachter unsicher zu sein und die Wirkung der Gestaltung könnte fehl interpretiert werden.

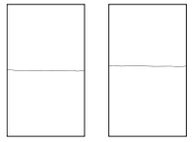


Abb.7.1.6 Optische Gestaltung
Das Beispiel zeigt links die mathematische Mitte und rechts die optische Mitte. Die optische Mitte liegt immer etwas oberhalb der mathematischen Mitte.[163]

15. Optische Gestaltung
Die Elemente einer Gestaltung sollten stets optisch ausgerichtet werden. Ein Beispiel dafür ist die optische Mitte aus dem Kapitel „Wahrnehmung“. Die mittig platzierte Linie wird erst mittig wahrgenommen, wenn sie leicht oberhalb der mathematischen Mitte platziert wird. Auch ein Kreis wirkt im Vergleich zum Quadrat immer kleiner. Es bedarf der optischen Ausrichtung des Gestalters, ohne diese Ausrichtung wirken die gestalterischen Elemente auf den Betrachter nicht richtig ausgerichtet und fehlerhaft.

16. Bewegung statt Statik
Eine Gestaltung sollte beweglich oder räumlich auf den Betrachter wirken, um Aufmerksamkeit und Interesse zu erzielen. Statische Gestaltung wirkt schnell langweilig und wird schnell vergessen.

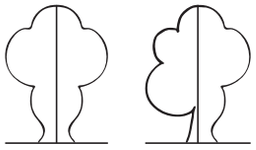


Abb.7.1.7 Keine Symmetrie
Das Beispiel zeigt links eine symmetrische und rechts eine asymmetrische Figur.[163]

17. Lernen nicht Wiederholen
Von der Vergangenheit und von anderen Gestaltern zu lernen, hilft bei jeder Gestaltung. Sie sollten als Inspiration genutzt werden und nicht kopiert werden.

18. Keine Symmetrie
Symmetrie ist in der Gestaltung gleichzusetzen mit Statik, sie wirkt langweilig und einfach umzusetzen.[163]

7.2 Kombination der gestalterischen Grundelemente

Die letzten Kapitel haben die einzelnen gestalterischen Grundelemente vorgestellt und aufgezeigt, welche Wirkung sie auf den Betrachter haben. Jedoch wird in den meisten Gestaltungen nicht nur ein Element verwendet, sondern eine Kombination aus verschiedenen Grundelementen. Dabei werden sie nicht unabhängig voneinander wahrgenommen, sondern stehen immer in einer Beziehung mit den anderen Elementen. Dies hat zur Folge, dass die Wahrnehmung und die Wirkung der Elemente sich verändert. In dem folgenden und letzten Kapitel werden dadurch Kombinationen aus den einzelnen gestalterischen Elementen vorgestellt und erläutert. Zudem wurden die theoretischen Ansätze mit Hilfe einer Online-Umfrage überprüft. Die Online-Umfrage fand im Zeitraum vom 15.06.2020 - 06.07.2020 statt. Es wurden verschiedene Personengruppen befragt, die einen unterschiedlich ausgeprägten Kontakt zu grafischen Gestaltungen besitzen, von Grundlagen erlernt, über grafisch orientiertes Studium und Beruf, sowie Hobby und Freizeit bis gar kein Kontakt. Insgesamt haben 126 Teilnehmer an der Umfrage teilgenommen, wodurch ein repräsentatives abschließendes Meinungsbild entstanden ist.[164]

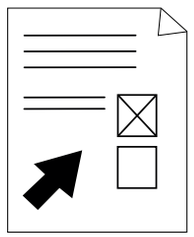


Abb.7.2.1 Online-Umfrage
Die Online-Umfrage befindet sich im Anhang.

7.2.1 Form und Typografie

Die Kombination aus Form und Typografie kann ganz neue Möglichkeiten der Gestaltung eröffnen. Im Folgenden werden ein paar Beispiele genannt, um dies zu verdeutlichen:[164]

Rundsatz
Bei einem Rundsatz wird der Text auf einer Form platziert, das kann zum Beispiel ein Kreis oder eine Ellipse sein. Es handelt sich um ein Gestaltungselement, das besonders im Bereich der Logoentwicklung Anwendung findet oder als Blickfang auf Plakaten eingesetzt werden kann. Den Text auf einem halben Rundsatz zu platzieren wirkt hingegen eher unprofessionell, da es beim Betrachten ungewollt wirkt.[164]

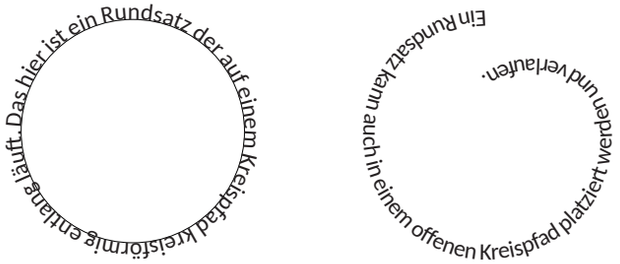


Abb.7.2.1.1 Rundsatz
Zwei Beispiele wie der Rundsatz auf einem sichtbaren und einem nicht sichtbaren Kreispfad platziert wurde.[164]

Schlangenliniensatz:
Der Schlangenliniensatz wird genau wie der Rundsatz verwendet. Die Grundform bildet dabei eine wellenförmige Linie.[165]

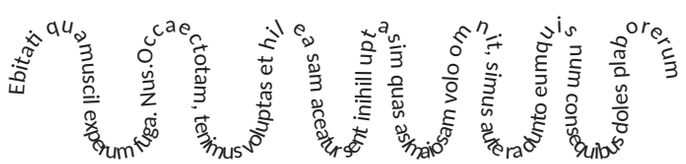
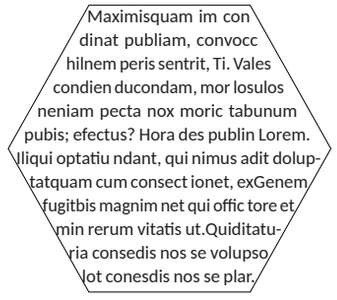


Abb.7.2.1.2 Schlangenliniensatz
In dem Beispiel wurde die Schlangenlinie auf einer wellenförmigen Linie platziert.[165]

Formsatz
Beim Formsatz, auch Kontursatz genannt, formt die Anordnung des Textes die gewünschte Form. Grundlegend ist beim Formsatz darauf zu achten, dass die Form inhaltlich zur Aussage des Textes passt und dass die Umsetzung professionell auf den Betrachter wirkt. Der Formsatz sollte deshalb nicht für umfangreiche Texte genutzt werden, sondern ausschließlich als dekoratives Gestaltungsmittel eingesetzt werden.[165]



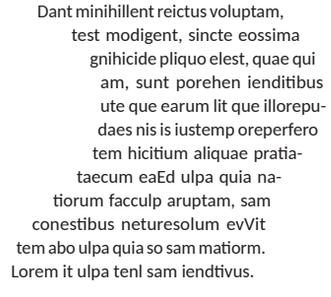


Abb.7.2.1.3 Formsatz
Im ersten Beispiel wird ein Polygon mit Kontur mit Text gefüllt, während im zweiten Beispiel eine Wellenform ohne Kontur mit Text gefüllt ist.[165]

Formen umfließen
Eine weitere Gestaltungsmöglichkeit aus der Kombination von Formen und Typografie entsteht, wenn ein Text um eine Form herum fließt. Dabei sollte darauf geachtet werden, dass der Text die Form nur an einer Seite umfließen. Die einzige Ausnahme bildet ein mehrspaltiger Text, bei dem das Bild mittig platziert wird. Es ist entscheidend beim Einsatz dieses Gestaltungsmittels, dass der Text nie seine Lesbarkeit verliert. Wenn der Betrachter beim Lesen des Textes immer mit seinen Augen über das Bild hinwegspringen muss, wirkt es sehr unruhig und der Text verliert an Lesbarkeit.[164]

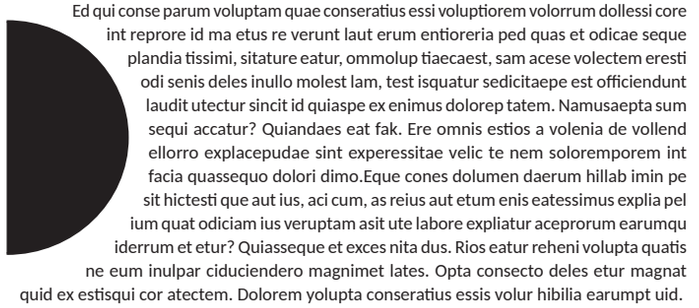


Abb.7.2.1.4 Form umfließen
Das Beispiel zeigt, dass der Text den Kreis auf einer Seite umfließt.[164]

Typografie als Form
Wenn die Schrift nicht nur als reines Informationsmittel, sondern als Gestaltungsmittel dient, entstehen weitere gestalterische Möglichkeiten für den Gestalter. Besonders in der Logoentwicklung können einzelne Buchstaben als Form betrachtet und eingesetzt werden. Sehr beliebt ist das kaufmännische Und-Zeichen „&“, da es sich für besondere Hervorhebungen im Logo eignet. Eine andere Möglichkeit ist es einzelne Buchstaben oder Kurzwörter als Hintergrundmotiv eines Lesetextes zu platzieren. Auch hier ist es unerlässlich, dass das Wort zur Aussage des Textes passt, es kann sich zum Beispiel um ein Schlüsselbegriff oder ein Titelwort des Textes handeln. Um die Lesbarkeit des Textes nicht zu gefährden, sollte des Hintergrundmotiv kontransparent eingesetzt werden. Diese Art von Gestaltung ermöglicht nicht nur die Auflockerung eines Textes, sondern kann auch als Orientierungshilfe dienen.[166]

Abb.7.2.1.5 Typografie als Form
Das Und-Zeichen wird als Hervorhebung benutzt.[166]

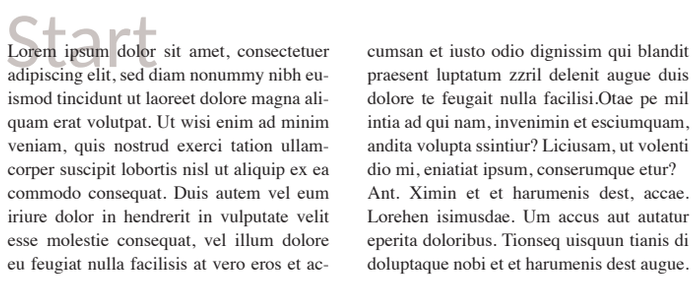


Abb.7.2.1.6 Typografie als Form
Das Wort „Start“ wird als Hintergrundmotiv genutzt, um als Orientierungshilfe zu dienen.[166]

7.2.2 Form und Farbe

Die optische Position von Formen wird durch das Hinzufügen von Farbe maßgeblich verändert. Es entsteht dabei ein Gefühl von räumlicher Tiefe beim Betrachter, dies liegt begründet bei den Eigenschaften von kalten und warmen Farben. Während sich kalte Farben zurückziehen, heben sich warme Farben hervor. Wie im Beispiel zu sehen werden drei Quadrate jeweils in eine der Primärfarben, Rot, Gelb und Blau, eingefärbt. Das blaue Quadrat scheint sich in den Hintergrund zurückzuziehen, das rote Quadrat hingegen bleibt statisch in der Mitte stehen und das gelbe Quadrat hebt sich hervor und setzt sich in den Vordergrund. Dadurch entsteht nicht nur das Gefühl von Räumlichkeit, sondern auch eine Hierarchie. Das gelbe Quadrat steht nun vordergründig und gewinnt an Wichtigkeit. Demnach kontrolliert der Gestalter durch den Einsatz von Farbe die Position, die Wichtigkeit und gleichzeitig die Wirkung der Quadrate. Diese Kontrolle kann, wie im zweiten Beispiel zu sehen, verstärkt werden. Die Beziehung zwischen der Zeichenfläche (Hintergrund) und dem Quadrat (Vordergrund) wird durch das Einfärben der Zeichenfläche verändern. Besonders beim Einsatz von Komplementärfarben zeigt sich, dass sich die Zeichenfläche und die Quadrate deutlich voneinander unterscheiden und dass Räumlichkeitsempfinden weiter ausgedehnt wird.[167]

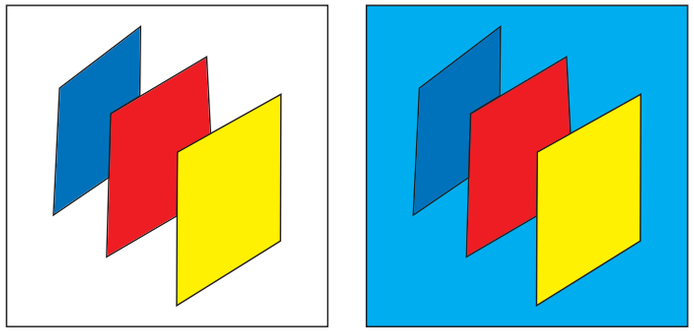


Abb.7.2.2.1 Form und Farbe
Das Beispiel zeigt links eine symmetrische und rechts eine asymmetrische Gestaltung.[167]

7.2.3 Form und Zeichen

Illustrationen können durch das Verändern ihrer Formsprache neue gestalterische Möglichkeiten bieten. Eine besondere Art ist die grafische Umsetzung, aus dem 20. Jahrhundert. Eine grafische Umsetzung ist die Verbindung von einem naturgetreu gezeichneten Motiv, ähnlich dem Icon, mit einem selbstbewussten abstrakten Motiv, ähnlich dem Symbol.

Dabei werden dekorative Details des Motives weggelassen und das Motiv ausschließlich auf das Nötigste reduziert, wodurch die konkrete Aussage hervorgehoben wird. Die zwei Beispiele zeigen, dass die Kombination aus Formen, wie bogenförmige Linien, eine fundamentale Eigenschaft des Motives darstellen.[168]

Abb.7.2.3.1 Grafische Umsetzung
Sie beschreiben im Beispiel 1 den beweglichen Flügelschlag des Schmetterlings und in Beispiel 2 den kraftvollen Stoß des Hornes des Einhorns. Es findet dadurch eine Verbindung der optischen naturgetreuen Form und der abstrakten, charakteristischen Eigenschaft des Motives statt.[168]

7.2.4 Typografie und Farbe

Grundlegend steht fest, Schrift kann nur durch den Einsatz von Farbe lesbar gemacht werden. Eine schwarze Schrift auf einem schwarzen Grund ist zwar existent, kann aber nicht vom Betrachter erkannt oder gelesen werden. Es fehlt der Schrift an Kontrast. Der entscheidende Kontrast für die Wahrnehmung und Lesbarkeit von Schrift ist demnach der Hell-Dunkel-Kontrast. Das bedeutet für die Nutzung von Schrift, je höher der Kontrast zwischen der Schrift und dem Hintergrund ist, desto mehr tritt die Schrift hervor und ermöglicht die Lesbarkeit. Hinzukommt, dass eine dunkle Schrift auf einem hellen Hintergrund entspannter für den Betrachter wirkt. Es gibt bei der Kombination von Schrift und Farbe vier Punkte zu beachten:[169]

Farbkombinationen

Eine harmonische Farbkombination entsteht durch den Einsatz einer gleichen Farbe mit zwei unterschiedlichen Helligkeitswerten. Ein Beispiel dafür ist der Einsatz von hellblauer Schrift und dunkelblauem Hintergrund.[169]

Abb.7.2.4.1 Farbkombinationen
Eine harmonische Farbkombinationen entsteht durch eine Farbe in zwei unterschiedlichen Heligkeitswerten.[169]

Bei einer Kombination aus zwei Farben mit einem starken Kontrast zueinander, entsteht ein Flimmereffekt beim Betrachter. Die Lesbarkeit der Schrift wird dadurch stark beeinträchtigt. Ein Bespiel ist die Verwendung von zwei Komplementärfarben.[169]

Abb.7.2.4.2 Komplementärfarben
Durch die Kombination aus zwei Komplementärfarben entsteht ein Flimmereffekt beim Betrachten.[169]

Abb.7.2.4.3 Ähnliche Farben
Durch die Kombination aus zwei zu ähnlichen Farben wird die Lesbarkeit stark beeinträchtigt.[169]

Farbverlauf

Farbverläufe in einem Text sind persönliche Geschmackssache, aber meistens sehr unvorteilhaft. Sie beeinträchtigen die Lesbarkeit und können einen Text zu bunt wirken lassen, ganz besonders bei einem Verlauf zwischen mehreren Farben. Wenn Verläufe genutzt werden sollten, dann mit einer Farbe und Weiß oder innerhalb einer Farbgruppe, dazu kommt das nicht nur ein einzelner Buchstabe diesen Verlauf haben sollte, sondern das gesamte Wort oder sogar der gesamte Text.[169]

Abb.7.2.4.4 Farbverläufe
Das erste Beispiel zeigt einen Farbverlauf von zwei verschiedenen Farben. Das zweite Beispiel einen Farbverlauf innerhalb einer Farbgruppe.[169]

Abb.7.2.4.5 Farbverläufe
Das Beispiel zeigt einen Farbverlauf über einen gesamten Text, dadurch wirkt er sehr bunt und die Lesbarkeit ist beeinträchtigt.[169]

Schriftart und Schriftgröße

Die Schrift an sich trägt ebenfalls zur optimalen Farbauswahl bei. Eine ausdrucksstarke, fette serifenbetonte Schrift, die zusätzlich in einer großen Schriftgröße geschrieben ist, eignet sich viel besser, als eine feine, zarte Schreibschrift in einer kleinen Schriftgröße. Die feine Schreibschrift ist kaum lesbar und fällt wie im Beispiel schlecht bis gar nicht auf.[169]

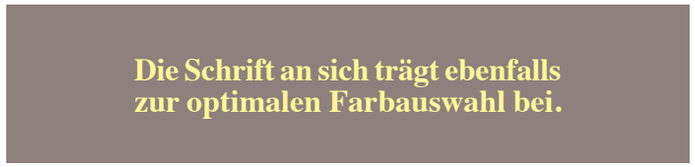


Abb.7.2.4.6 Farbkombinationen
Eine fette serifenbetonte Schrift eignet sich besser für Farbkombinationen.[169]
Verwendet wird die Times Bold 12 pt.

Abb.7.2.4.7 Farbkombinationen
Eine feine, zarte Handschrift ist kaum lesbar und fällt schlecht auf.[169]
Verwendet wird die Apalu Regular 12 pt.

Die Kombination aus Schrift und Farbe kann ebenfalls dafür sorgen, die Aussage des Textes zu untermalen, zu verändern, zu betonen oder zurückzudrängen. Dabei kann die Farbe die Erwartungen des Betrachters erfüllen oder ihn durch den nicht zum themapassenden Farbton irritieren. Anhand des ersten Beispiels wird deutlich, dass der Gestalter durch den Einsatz von Farbe kontrollieren kann, wie der Betrachter das Wort „Sehnsuchtsitzen“ sieht, wahrnimmt und letztendlich verinnerlicht und versteht.
Farbige Typografie erlaubt dem Gestalter sogar mit Text zu experimentieren, ohne die inhaltliche Aussage zu gefährden. Im zweiten Beispiel steht ein unlesbarer Satz, der erst durch das Hinzufügen der roten Farbe gelesen werden kann. Der Betrachter kann nun die Aussage „auseinander statt zusammen“ lesen und verstehen. Rot als Signalfarbe drängt sich optisch in den Vordergrund und bildet somit den Anfang des Satzes. Außerdem entsteht der Unbuntkontrast, da die rote Farbe mit der unbunten schwarzen Farbe kombiniert wird. Außerdem werden nun die roten Buchstaben als zusammengehörig empfunden und die schwarzen Buchstaben zusammengehörig empfunden. Somit wirkt auch das Gesetz der Zusammengehörigkeit. Es beweist, dass Farbe stärker auf den Betrachter wirkt als das geschriebene Wort und durch die Kombination von beidem spannende gestalterische Freiheiten entstehen, die aber stets den grundlegenden Gesetzen unterstehen.[170]

Abb.7.2.4.8 Wortwahrnehmung
Der Einsatz der Farbe bestimmt die Wahrnehmung des Wortes.[170]

Abb.7.2.4.9 Hinzufügen von Farbe
Erst das Einsetzen der Farbe macht den Satz lesbar.[170]

7.2.5 Typografie und Zeichen

Die zeitliche Entwicklung der Informationsvermittlung zeigt, dass die heutige Welt visuell ist. Bilder haben nicht mehr den gleichen Seltenheitswert wie früher, sondern sind zum Hauptmedium geworden, wodurch der geschriebene Text immer weiter in den Hintergrund tritt. Ein Grund dafür kann der physikalische Aspekt sein, dass das menschliche Gehirn visuelle Informationen, wie Bilder, 60 000-mal schneller als Texte wahrnehmen und verarbeiten kann. Ein weiterer Grund ist, dass Bilder direkt wirken, Gefühle wecken und auf den ersten Blick eine ganze Geschichte erzählen, die als real empfunden wird. Texte hingegen müssen Wort für Wort nacheinander gelesen, entschlüsselt und verstanden werden, bevor der Betrachter auf sie reagieren kann. Sie werden auch nicht so real empfunden wie ein Bild, da in Texten die Realität nicht abgebildet werden kann, sondern nur umschrieben wird. Hinzukommt die Tatsache, dass der Betrachter durch die direkte Wirkung der Bilder sich diese besser einprägen und merken kann, als gelesene Texte.[171]

Bilder und Wörter können aber auch eine Verbindung eingehen und sich gegenseitig beeinflussen, wodurch sich automatisch die Wirkung auf den Betrachter mit verändert. Die Verbindung, die entsteht, wenn ein Wort unmittelbar neben einem Bild oder einer Grafik platziert wird. Dabei kann die inhaltliche Aussage direkt und klar verständlich miteinander verbunden sein, sich aber auch komplett voneinander unterscheiden. Je unterschiedlich die Aussagen zueinander sind, desto mehr bietet der Gestalter dem Betrachter die Möglichkeit für eigene Interpretationen und den Spielraum eine persönliche Geschichte hinter dem Bild zu konstruieren. Diese Verbindung kann nicht mehr gelöst werden, da der Betrachter dieses Wissen nun auf das Bild anwendet, auch wenn der Text auf einer weiterführenden Gestaltung, wie einer Magazinseite, nicht mehr verwendet wird.[172]

Ein Bild und drei Wörter

Abb.7.2.5.1 Ein Bild und drei Wörter
Beim Betrachten der Bilder entsteht eine Verbindung und somit eine Geschichte zwischen dem Bild und dem Wort. Beim ersten Beispiel geht das einfacher, als beim zweiten und dritten Bild.[172]

Drei Bilder und ein Wort

Abb.7.2.5.2 Drei Bilder ein Wort
Die Verbindung zwischen Bild und Wort funktioniert auch anders herum, mit nur einem Wort und drei Bildern.[172]

Buchstaben und auch Wörter können auch gänzlich zu Bildern werden. Es handelt sich dabei um die sogenannten Supersigns. Die Schrift bekommt dadurch neue charakteristische Eigenschaften, sie wirkt visuell, emotional, intellektuell und vor allem symbolisch auf den Betrachter. Es handelt sich um eine wirkungsvolle Manipulation, um die inhaltliche Aussage der Wörter visuell darzustellen. Der Betrachter kann durch diese Manipulation mit einem Blick die Aussage verstehen und sie mit weiteren Vorstellungen in Verbindung bringen. Es gibt verschiedene gestalterische Möglichkeiten, fünf werden kurz genannt und vorgestellt, um das Prinzip der Manipulation genauer zu erklären.[172]

Bildliche Darstellung

Bei der bildlichen Darstellung nimmt die Schrift die optische Form oder die Eigenschaft eines beschriebenen Motives an, dadurch wirkt sie wie ein Bestandteil des Motives, oder als würde sie aus dem Motiv bestehen.[173]

Abb.7.2.5.3 Bildliche Darstellung
Im Beispiel zu sehen das Wort Holz gefüllt mit einer Holzstruktur.[173]

Formveränderung

Formveränderung bedeutet, dass durch das Verändern oder Verzerren der Schrift die Aussage eines Wortes bildlich unterstützt wird.[173]

Abb.7.2.5.4 Formveränderung
Durch das Verzerren des Wortes Mutant, erinnert es an eine Mutation und eine Veränderung.[173]

Einbezogene Bilder
Einbezogene Bilder beschreiben die Verbindung eines illustrativen Elements mit einem Buchstaben. Die äußere Form des Buchstabens bleibt bestehen, währen das Bildthema einbezogen wird. Dies kann durch die Verwendung einer Negativform innerhalb des Buchstabens erfolgen.[173]

Abb.7.2.5.5 Einbezogene Bilder
Antfarm heißt übersetzt Ameisenfarm. Das A als Anfangsbuchstabe wurde mit der Form einer Ameise kombiniert.[173]

Formsubstitution
Mit Formsubstitution ist das Austauschen eines Buchstabens durch ein grafisches Element gemeint. Besonders eignet sich dafür die runde Form des Buchstaben „O“, um runde grafische Elemente einzufügen.[173]

Abb.7.2.5.6 Formsubstitution
Money heißt übersetzt Geld. Bei dem Wort Money wurde das O gegen eine Euromünze ausgetauscht.[173]

Syntaktische Dekonstruktion
Bei der syntaktischen Dekonstruktion handelt es sich um die Veränderung der visuellen Beziehung zwischen den einzelnen Buchstaben eines Wortes oder zwischen einzelnen Wörtern eines Satzes. Dafür eignet sich vor allem die Silbentrennung. Diese Art der Manipulation unterstreicht die inhaltliche Aussage des Wortes oder des Satzes.[173]

Abb.7.2.5.7 Syntaktische Dekonstruktion
Das Wort heißt übersetzt destabilisiert. Wie das Wort bereits ausdrückt sind die Buchstaben destabil angeordnet. Der schwarze Balken verstärkt die Wirkung.[173]

7.3 Ergebnisse der Online-Umfrage

In der Online-Umfrage wurde durch die gewählte Reihenfolge der Fragen ein Lernprozess nachempfunden, wodurch die Teilnehmer zu Beginn einzelne Grundlagenlagen der Gestaltung kennenlernten. Es wurden die gleichen Themenbereiche der Bachelorarbeit eingebunden und erarbeitet, um einen ersten Einblick zu ermöglichen. Danach wurden die einzelnen Themenbereiche miteinander kombiniert. Abschließlich fanden sie in verschiedenen Gestaltungen Anwendung, dabei wurden die Teilnehmer befragt, ob die Gestaltung auf sie ansprechend wirkt oder nicht.
Es folgen die zusammengefassten und in Textform wiedergegeben Ergebnisse aus den Antworten der Teilnehmer.

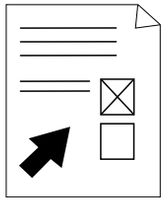


Abb.7.3.1 Online-Umfrage
Die ganze Umfrage, so wie alle einzelnen Antworten, befinden sich im Zusatzheft auf der letzten Seite dieses Leitfadens.

Yoga-Vistenkarten
Bei beiden Visitenkarten wurde die Aussage von allen Teilnehmern klar verstanden und konnte wiedergegeben werden, sie hat sich demnach kurz eingeprägt. Beide Gestaltungen wurden von dem Großteil der Teilnehmer als ansprechend empfunden, was zeigt, dass die Farben in beiden Gestaltungen nicht als Auswahlkriterium empfunden wurden. Selbst beim Filtern der Ergebnisse, nach Geschlecht, Alter oder Herkunftsort bleibt das Ergebnis, dass beide Gestaltungen ansprechend sind fast identisch. Dennoch zeigt sich, dass die Gestaltungen nicht alle Betrachter überzeugen konnten, da von 116 Teilnehmern neun Teilnehmer beide Visitenkarten als nicht ansprechend empfanden.

Abb.7.3.2 Yoga-Karten
Die Antworten zu den Yoga-Karten befinden sich im Zusatzheft.

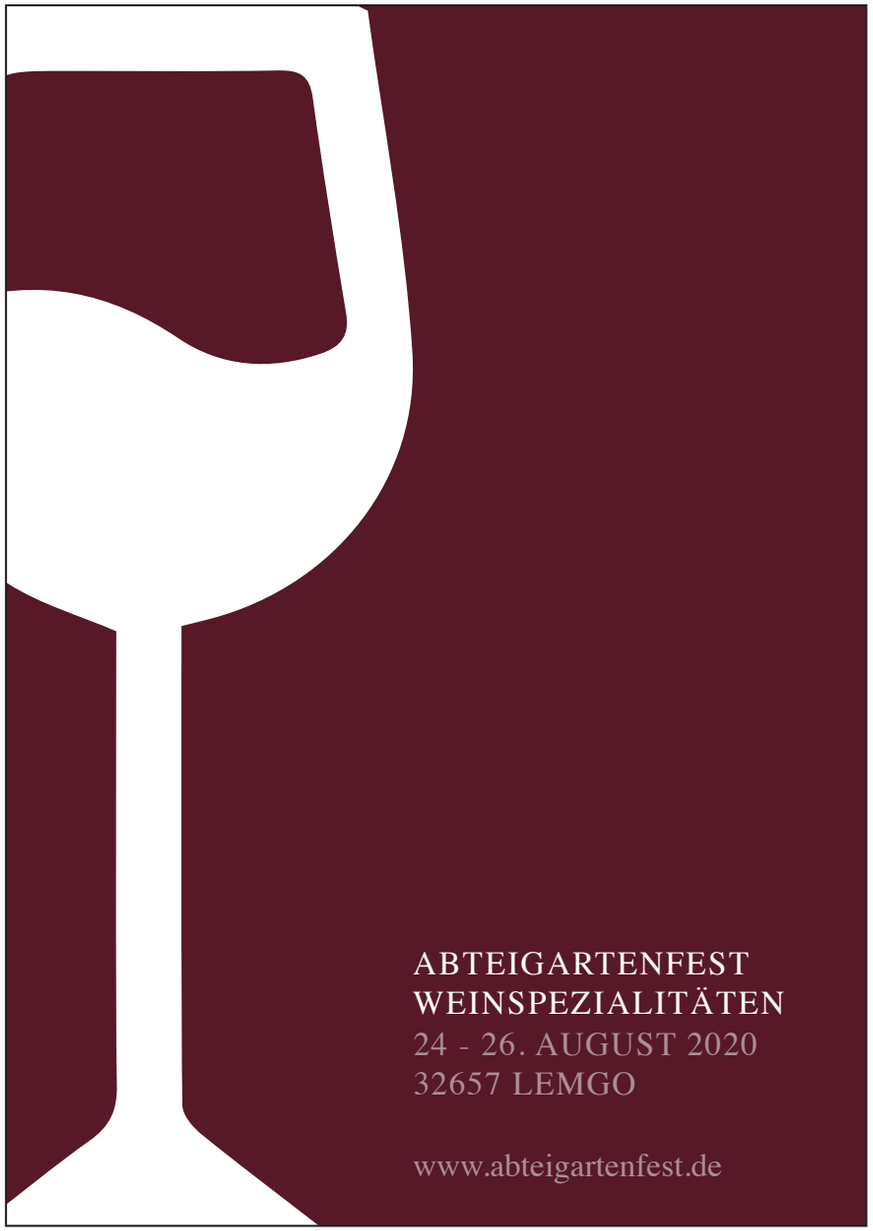
Sommerfest-Plakat

Diese Gestaltung wurde von den meisten Teilnehmern aus den folgenden Gründen als nicht ansprechend empfunden.

Die Aussage des Plakates ist nicht verständlich genug und vermittelt sogar falsche Informationen, da die wichtigen Informationen erst in den sehr klein gedruckten Texten ersichtlich werden. Das Gesamtbild der Gestaltung ist unruhig, unstimmig, durcheinander und unübersichtlich gesetzt. Es wirkt dadurch unprofessionell, unharmonisch, simpel und altbacken. Die Gestaltung besitzt außerdem einen zu hohen Textanteil, wodurch sie überladen wirkt und wichtige Informationen schnell vergessen werden. Hinzukommt, dass der Text teilweise zu klein geschrieben ist und dadurch schlecht lesbar wird. Die benutzten Farben scheinen zu bunt, zu grell und zu schrill zu sein und auch die Farbauswahl unterstützt weder die Aussage, noch wird die Farbkombination aus grün und gelb als ansprechend empfunden. Der Kontrast zwischen der schwarzen Schrift auf grünem Hintergrund wird als zu gering bezeichnet, was zur Folge hat, dass die Lesbarkeit beeinträchtigt wird. Abschließend wird selbst das eingesetzte Icon als Verbildlichung als uninteressant und unpassend wahrgenommen.

Dennoch zeigt sich bei dieser Gestaltung, dass es von 115 Teilnehmer 27 Teilnehmer gab, die diese Gestaltung als ansprechend empfunden haben. Sie begründeten ihre Meinung, da für sie die Gestaltung als jung, frisch, aktiv und interessant wirkte. Die wichtigsten Aussagen wurden bei der Gestaltung in den Vordergrund gesetzt und eine Informationshierarchie erkannt. Ebenso wurden die Farben als gut und ansprechend empfunden. Es zeigt sich erneut, dass die Gestaltung subjektiv wahrgenommen wird und auf die Betrachter unterschiedlich wirkt.

Abb.7.3.3 Sommerfest-Plakat
Die Antworten zum Sommerfest-Plakat befinden sich im Zusatzheft.



Weinfest-Plakat

Diese letzte Gestaltung wurde von dem Großteil der Teilnehmer als ansprechend empfunden. Die Gründe dafür waren, dass die Gestaltung durch den eingesetzten minimalistischen Stil sehr übersichtlich, strukturiert und geordnet auf die Teilnehmer wirkte. Dies wurde als passend zum Thema Weinfest empfunden. Die wichtigen Informationen wurden klar und deutlich auf einen Blick vermittelt, verstanden und eingeprägt. Die Gestaltung wirkt sehr ruhig, dezent, klar, einfach, schön, schlicht und knapp. Zudem sehr reduziert wodurch sie als hochwertig, aussagekräftig und edel empfunden wird und dadurch eine hohe Gestaltungskraft ausstrahlt. Der Textanteil wird als ausreichend empfunden und die Farben wirken harmonisch und ausgeglichen. Auch das Weinglas als Icon springt direkt ins Auge, wird verstanden und mit dem Inhalt verbunden. Hinzu kommen persönliche Assoziationen, die mit der Gestaltung und vor allem dem Weinglas empfunden wurden: „Ein großes Glas Wein ist immer gut“ oder „trinke gerne Wein in schöner Atmosphäre“.

Aber auch bei dieser Gestaltung sind nicht alle Teilnehmer überzeugt. 14 Teilnehmer finden die Gestaltung als nicht ansprechend, ihre Begründungen sind, dass die Gestaltung unklar und unverständlich gesetzt ist. Es werden zu wenig Informationen gegeben und das gesellige Thema eines Weinfestes nicht aufgegriffen, dadurch wirkt es langweilig und uninteressant. Die Farben wirken zu blass und der Kontrast zwischen dem Text und der Hintergrund ist zu schwach, was ihn schwer lesbar macht. Das Icon wird nicht als Weinglas verstanden und es existiert ein unausgeglichenes Verhältnis zwischen dem Text und dem Icon.

Durch die Antworten der Teilnehmer zu den verschiedenen Gestaltungen wird verdeutlich, wie wichtig es für den Gestalter ist, sich an die Grundlagen der Gestaltung und den Gestaltgesetzen zu orientieren, denn sie bilden ein Grundgerüst für ansprechende Gestaltungen.

Abschließend

Zeigt sich, dass die Wahrnehmung von Gestaltung Betrachter abhängig ist und die Wirkung unterschiedlich empfunden wird. Hinzukommt, dass die Regeln für eine gute Gestaltung genutzt werden können und jeder Gestalter sich diese Regeln bewusst machen sollte. Doch um sich aus der Masse an Gestaltungen hervorzuheben und da jede Gestaltung anders ist, hilft es immer diese Regeln zu kennen, die Konsequenzen zu verstehen und sie dann bewusst zu brechen. Denn nur so können neue innovative Gestaltungen entstehen.[174]

Abb.7.3.4 Weinfest-Plakat
Die Antworten zum Weinfest-Plakat befinden sich im Zusatzheft.

Abschluss

Abschluss

„Aus den Grundlagen der Gestaltung entwickelt man selbst seinen eigenen Stil als Gestalter, sie sind unser Basis-Handwerkszeug.“ [175]

Anke Stache
Prof.'in Dipl.-Des. der technischen Hochschule Ostwestfalen-Lippe, Lemgo.[175]

8.1 Fazit

Im Rahmen der vorliegende Bachelorarbeit wurden gestalterische Grundelemente und ihre Wirkung vorgestellt und in Bezug zur subjektiven Wahrnehmung des Betrachters gesetzt. Dabei stellte sich heraus, dass die gestalterischen Grundlagen und die mit ihnen verbundenen Gestaltgesetze nicht immer auf den ersten Blick beim Betrachten einer Gestaltung ersichtlich sind, jedoch ein solides Grundgerüst für eine gelungene Gestaltung liefern. Durch die durchgeführte Online-Umfrage wurden diese Erkenntnisse überprüft und bestärkt.

Zu Beginn wurde der Fokus auf die Grundelemente gesetzt, woraus die Erkenntnis und gleichzeitig die Faszination hervorging, dass selbst das kleinste Element, der Punkt, eine unverwechselbare Wirkung und Bedeutung hat. Er bildet zusammen mit der Linie und der Fläche die drei Grundelemente einer Gestaltung. Vergrößert ergeben sie Formen, die ebenfalls neue Eigenschaften aufweisen, welche die Wirkung komplett verändern, verstärken oder abschwächen können. Es wird deutlich, dass der bewusste und sichere Einsatz von gestalterischen Elementen essenziell für eine gelungene Gestaltung ist. Ein weiteres gestalterisches Element ist die Typografie, die durch ihre Unterteilung in die einzigartigen Schriftklassifikationen nicht nur verschiedene gestalterische Stile hervorbrachte, sondern diese mit historischen und kulturellen Charaktereigenschaften verknüpft, die bei jedem Einsatz sichtbar werden. Durch den Einsatz von Farbe wurden die Charaktereigenschaften noch weiter in den Fokus genommen, denn die Wirkung von Farbe wird in jedem Kulturkreis anders definiert, dadurch kann eine Farbe mehrere Bedeutungen haben. Die weitgefächerte Themenwelt der Farbe ermöglicht dazu noch einen neuen Assoziationsraum zwischen der Gestaltung und dem Betrachter. Sie wirkt emotional, direkt und persönlich, da sie sofort mit Empfindungen, Erfahrungen und Lebenssituationen verbunden wird. Durch das letzte Element Zeichen, wie Icons, Illustrationen und die Fotografie, wurde verdeutlicht, dass der Gestalter selbst eigene Empfindungen in seine Gestaltung visuell einfließen lässt. Eine Gestaltung ist somit nicht nur ein Gerüst aus den Grundlagen, wie Gestaltgesetzen und platzierten Elementen, sondern ein Kommunikationsmittel zwischen dem Gestalter und dem Betrachter. Wie eine Gestaltung auf den Betrachter wirkt ist dabei stets durch die Verknüpfung des Wahrgenommenen und der persönlichen Empfindung des Betrachters abhängig. Dies wurde zusätzlich durch die Online-Umfrage untersucht und bestätigt, da die Teilnehmer zu keinem Zeitpunkt der Umfrage eine einheitliche Antwort gaben. Lediglich eine vorher erwartete Tendenz ist sichtbar. Es bestätigt noch einmal, dass jeder Betrachter das Gesehene anders wahrnimmt. Um als Gestalter eine gewünschte Wirkung beim Großteil der Betrachter zu erzielen, ist es essentiell, sich zu Beginn der Gestaltung mit der zu erreichenden Zielgruppe auseinander zu setzen, sie zu analysieren und letztendlich zu verstehen. Im letzten Teil der Bachelorarbeit wurden die einzelnen gestalterischen Elemente miteinander kombiniert, da sie sich gegenseitig beeinflussen, verstärken oder konkurrieren können. Ein vorher festgelegtes Konzept ist bei jeder Gestaltung die Grundvoraussetzung, um verstanden zu werden. Dabei stellt sich heraus, dass jedes Element zunächst für sich selbst und dann in Kombination mit den anderen Elementen betrachtet werden muss. Denn alle Elemente einer Gestaltung stehen in einer unzertrennlichen Beziehung zueinander. Selbst das Platzieren einer einzigen Form ist gleichzeitig eine Veränderung des Freiraums. Dies ist auf die Figuren-Grund-Beziehung der Wahrnehmungspsychologie zurückzuführen.

Dem Gestalter ergeben sich viele verschiedene und fast unbegrenzte Möglichkeiten beim Gestalten. Dabei dienen die Grundlagen zu jeder Zeit als Grundgerüst und Basis-Handwerkszeug, welches dem Gestalter bei der Wahl von gestalterischen Elementen unterstützt und ermöglicht seinen ganz eigenen persönlichen Stil zu entwickeln. Die Grundlagen finden dabei in allen grafischen Bereichen Anwendung. Durch die zeitliche, immer schneller werdende Weiterentwicklung der Medien, muss sich der Gestalter parallel auch immer weiterentwickeln und anpassen, wodurch das Rückbesinnen auf die Grundlagen einen besonderen Wert erhält. Denn durch das Weiterentwickeln des Gestalters, bei dem seine Wahrnehmungssinne geschärft, die Regeln verinnerlicht werden und verstanden wird, welche Konsequenzen es ergibt diese zu brechen, ergeben sich ihm ganz neue gestalterische Möglichkeiten. Regeln brechen und dabei bewusst und sicher die Elemente einer Gestaltung einzusetzen macht einen guten Gestalter aus. Diese Bachelorarbeit soll als Leitfaden für Gestalter fungieren. Ein täglicher Begleiter, der als Hilfsmittel und Nachschlagewerk Gestaltern bei der Erstellung neuer Gestaltungen unterstützen soll. Der Gestalter kann in dem Leitfaden jederzeit nachschlagen, welche Gestaltgesetze existieren, wie die Wirkung der einzelnen Elemente eingesetzt, verändert und beeinflusst werden kann, ohne sämtliche schwere Fachliteratur durchsuchen zu müssen.

8.2 Index

A

Additive Farbmischung 92
Aquarellfarben 131
Arnheim, Rudolf 13
Assoziationsraum 9
Asymmetrie 8

D

Disharmonie 8
Dreieck 41
Eigenschaften und Wirkung 41
gleichschenkliges Dreieck 41
gleichseitiges Dreieck 41
unregelmäßiges Dreieck 41
Winkel des Dreiecks 41

E

Ellipse 38
Exzentrisch 107

F

Farbe 86
Geschichte 88
Nah-Fern-Kontrast 105
Raumwirkung 104
Synästhesie 106
Wirkung 104
Farbharmonien 100
Analoge Farbharmonie 101
Dynamisch 102
Harmonischer Dreiklang 101
Monochrom 103
Statisch 102
Verläufe 104
Winkelharmonien 100
Farbkontraste 95
Farbe-an-sich-Kontrast 95
Hell-Dunkel-Kontrast 96
Kalt-Warm-Kontrast 97
Komplementär-Kontrast 96
Qualitätskontrast 97
Quantitätskontrast 98
Simultankontrast 99
Farblehre 90
Farblehre Itten 90
Farblehre Küppers 91
Farbsehen 86
Farbvorstellung 108
Blau 110
Gelb 109
Grau 116
Grün 111
Orange 112
Rot 108
Schwarz 115
Violett 113
Weiß 114
Fibonacci-Reihe 25
Figuren-Grund-Beziehung 18
Fläche 36
Format 36
Formen 28
einfache Formen 28
geometrische Formen 28
Gewichtung 50
Anordnung 50
Harmonie und Disharmonie 52
Kombination 52
Symmetrie 53
Wirkung 28
Formen umfließen 138
Formkontrast 48
Form-an-sich-Kontrast 48
Hell-Dunkel-Kontrast 50
Qualitätskontrast 48
Quantitätskontrast 49
Richtungskontrast 49
Formsatz 138
Fotografie 128

G

Gestaltgesetze 13
Gesetz der Ähnlichkeit 14
Gesetz der Erfahrung 15
Gesetz der gemeinsamen Region 16
Gesetz der Geschlossenheit 15
Gesetz der guten Kurve 16
Gesetz der Kontinuität 17
Gesetz der Nähe 14
Gesetz der Prägnanz 13
Gesetz der Symmetrie 17
Gesetz der verbundenen Elemente 18
Gestaltpsychologie 13
Goldener Schnitt 23
Goldene Spirale 24
Goldene Winkel 24
Grafische Umsetzungen 140
Grundfarben 108

H

Harmonie 8
Heterarchie 8
Hierarchie 8

I

Icon 124
Aufgabe 125
Geschichte 124
Ikon 124
Illustration 126
Aufgabe 127
Geschichte 126
Index 124
Itten, Johannes 90

K

Kandinsky, Wassily 107
Kandinskys Farbdimensionen 107
Komplementärfarben 96
Kompositionen 42
Beziehungslinien 46
Dynamik 47
Größe 42
Ordnung 45
Position 43
Konzentrisch 107
Kreis 38
Eigenschaft und Wirkung 38
Kreisvariationen 38
Wirkung 38
Kugelschreiben 131
Küppers, Harald 91

L

Linie 32
Eigenschaften und Wirkung 32
Formen bilden 35

M

Malwerkzeuge 131
Mikrotypografie 56
Makrotypografie 56
Mischfarben erster Ordnung 111
Moderne Farblehre 94
Hexadezimalzahlen 94
HSB 94
Monospaced Schrift 77

N

Newton, Isaac 87
Nichtfarben 114

O

Ölfarben 131
Optische Mitte 25
Optische Täuschungen 19
Das Hermann`sche Gitter 21
Ebbinghaus-Täuschung 22
Flimmereffekt 21
Horizontal-vertikal Täuschung 20
Streckentäuschung von F.C.Müller-Lyer 19
Streckentäuschung von Judd 20
Überlastungseffekte 21
Vergleichstäuschungen 22

P

Parallelogramm 40
Pastellkreide 130
Piktogramm 123
Primärfarben 90
Proportionalschrift 77
Proportionen 23
Punkt 29
Eigenschaften und Wirkung 29
Ordnung und Unordnung 31
Punkt und Typografie 29
Punktpositionen 30

Q

Quadrat 39
Eigenschaft und Wirkung 39
Quadratvariationen 39

R

Räumliche Tiefe 140
Raute 39
Realitätsbezug 129
Realitätsskala 130
Rechteck 40
Eigenschaft und Wirkung 40
Rechteckvariationen 40
Rundsatz 137

S

Schlangenliniensatz 138
Schriftaufbau 59
Schriftfamilie 76
Schriftklassifikation 61
Antiqua-Varianten 68
Barock-Antiqua 64
Französische Renaissance-Antiqua 63
Fremde Schriften 72
Gebrochene Schriften 71
Handschriftliche Antiqua 70
Klassizistische Antiqua 65
Moderne Schriften 73
Schreibschriften 69
Serifenbetonte Linear-Antiqua 66
Serifenlose Linear-Antiqua 67
Venezianische Renaissance-Antiqua 62
Schriftkombination 80
Schriftstärke 76
Schriftbreite 76
Schriftlage 76
Schriftwahl 74
Angebot 76
Größe 74
Hierarchie 79
Lesbarkeit 75
Wirkung 77
Zuordnung 77
Sekundärfarben 90
Subtraktive Farbmischung 93
Supersigns 145
Bildliche Darstellung 145
Einbezogene Bilder 146
Formsubstitution 146
Formveränderung 145
Syntaktische Dekonstruktion 146
Symbol 123
Symmetrie 9

T

Tertiärfarben 90
Trapez 40
Typografie 56

W

Wahrnehmung 12
Fünf Sinne 12
Wirkung 9

Z

Zeichen 120
Arten 123
Definition 120
Geschichte 122
Kombination 128
Werkzeuge 130
Zeichentheorie 120
Pragmatik 121
Semantik 121
Syntax 120
Zielgruppe 7

8.3 Impressum

Texte und Gestaltung
Marleen Kicinski

Grafiken
Marleen Kicinski
Mit Unterstützung von Shanna Duscha, Laura Schneider

Schriften
Carlito Regular, Bold, Italic und eigene Handschrift

Endformat
175 x 230 mm

Material
Bezug:
Munken Lynx 120 g, zartweiß - 1,1 faches Volumen
1 stg außen Mattfolienkaschierung
Inhalt:
Munken Lynx 120 g, zartweiß - 1,1 faches Volumen

Druck
wub-druck GmbH
Borsingstr. 4
32369 Rahden

Bindung
Buchbinderei Mende
Augsburger Str. 233
70327 Stuttgart

Technische Hochschule OWL
Fachbereich 2 | Medienproduktion
Abgabedatum: 17.08.2020

Projektbetreuer
1. Prüfer: PROF. DR. RER. NAT. Guido Falkemeier
2. Prüferin: M.A. Susann Ehring

©2020 Marleen Kicinski

Zusatzheft –
Alle Quellenangaben der Bachelorarbeit

Marleen Kicinski
Matrikelnr.: 15371022
marleen.kicinski@stud.th-owl.de

Technische Hochschule OWL
Fachbereich 2 | Medienproduktion
Abgabedatum: 17.08.2020

Inhaltsverzeichnis

8.4.1 Selbstständigkeitserklärung....3
8.4.2 Online-Umfrage....4
8.4.3 Abbildungsverzeichnis....20
8.4.4 Zitatnachweise....30
8.4.5 Literaturverzeichnis....36

8.4.1 Selbstständigkeitserklärung

Hiermit erkläre ich, Marleen Kicinski, dass ich die vorliegende Arbeit mit dem Titel

„Grundlagen der Gestaltung und ihre Wirkung –
Eine Untersuchung nach den Kriterien der Wahrnehmungspsychologie“

Selbstständig, ohne unerlaubte fremde Hilfe verfasst und keine anderen als die angegebenen Hilfsmittel benutzt habe. Die Stellen der Arbeit, die dem Wortlaut oder dem Sinn nach anderen Werken (dazu zählen auch Internetquellen) entnommen sind, wurden unter Angabe der Quelle kenntlich gemacht.

Ort, Datum Unterschrift

8.4.2 Online-Umfrage

Die Online-Umfrage fand im Zeitraum vom 15.06.2020 - 06.07.2020 statt. Es wurden verschiedene Personengruppen befragt, die einen unterschiedlich ausgeprägten Kontakt zu grafischen Gestaltungen besitzen. Von Grundlagen erlernt, über grafisch orientiertes Studium und Beruf, sowie Hobby und Freizeit bis gar kein Kontakt. Insgesamt haben 126 Teilnehmer an der Umfrage teilgenommen, wodurch ein repräsentatives abschließendes Meinungsbild entstanden ist. Die Umfrage wurde über die Internetseite *umfrageonline.com* erstellt.

Seite 1

Liebe Teilnehmende
Danke, dass Sie sich die Zeit nehmen, um an dieser Umfrage teilzunehmen.
Zu Beginn werden einige allgemeine Fragen bezüglich Ihres Geschlechts, Alters, Heimat und grafische Erfahrungen gestellt.
Danach erwarten Sie themenbezogene Fragen und dazugehörige Beispiele zu den Themenbereichen Wahrnehmung, Formen, Typografie, Farben, Illustration und Icon. Dabei geht es vor allem um die von Ihnen wahrgenommene Wirkung.

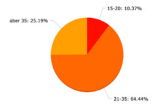
Diese Umfrage umfasst 27 Fragen und hat eine geschätzte Bearbeitungsdauer von 15 Minuten.

1. Welchem Geschlecht gehören Sie an?

- männlich
- weiblich
- divers

2. Zu welcher Altersgruppe gehören Sie?

Bitte wählen...



3. In welcher Region sind Sie aufgewachsen?

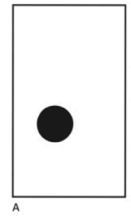
Bitte wählen...

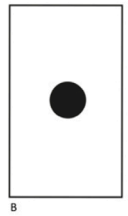
4. Wie schätzen Sie Ihren persönlichen Erfahrungsstand zum Thema "Grafik Design" ein?

Bitte wählen...

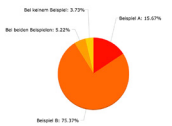
Wahrnehmung

5. Bei welchem Beispiel wirkt der Punkt harmonisch platziert?

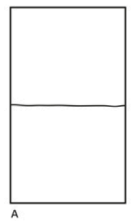


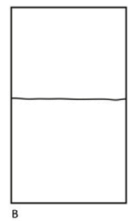


- Beispiel A
- Beispiel B
- Bei beiden Beispielen
- Bei keinem Beispiel

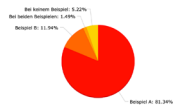


6. Bei welchem Beispiel ist für Sie die Linie mittig platziert?



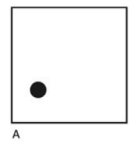


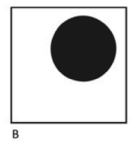
- Beispiel A
- Beispiel B
- Bei beiden Beispielen
- Bei keinem Beispiel



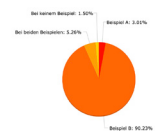
Formen

7. Bei welchem Beispiel wirkt der Kreis auf Sie dominant?

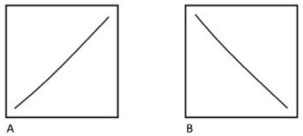




- Beispiel A
- Beispiel B
- Bei beiden Beispielen
- Bei keinem Beispiel



Formen

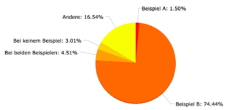


8. Welche Linie wirkt auf Sie absteigend?

- ○ Beispiel A
- ○ Beispiel B
- ○ Bei beiden Beispielen
- ○ Bei keinem Beispiel
- ○ Warum?

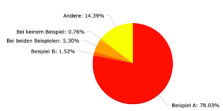
9. Welche Linie wirkt auf Sie aufsteigend?

- ○ Beispiel A
- ○ Beispiel B
- ○ Bei beiden Beispielen
- ○ Bei keinem Beispiel
- ○ Warum?



Antwort(en) aus dem Zusatzfeld:

- Weil man es irgendwie mit einem Diagramm in Mathe assoziiert. Also von rechts oben nach links unten ist es absteigend
- Aufgrund von Elastizitätsrechnungen im Bereich Rechnungswesen
- Da der Verlauf von links nach rechts gelesen wird
- Weil man "immer" von rechts nach links liest.
- Man "liest" von links nach rechts
- Von links beginnent, bei B von oben nach unten
- Leserichtung und Konvention
- Leserichtung von links nach rechts
- Europäer sind die Leserichtung von links nach rechts gewöhnt.
- Leserichtung links->rechts
- Leserichtung
- Rechtshänder
- Das ist so
- Leserichtung von links nach rechts
- Weil sie von oben nach unten verläuft
- Mann schreibt von links
- Fällt nach rechts (in leserichtung)
- Instinktiv
- Weil er in Leserichtung nach unten geht
- In die leserichtung absteigend
- Leserichtung links nach rechts
- Leserichtung



Antwort(en) aus dem Zusatzfeld:

- Von links unten nach rechts oben ist für mich aufsteigend
- Grundlagen Rechnungswesen
- Verlauf links rechts
- Weil man immer von rechts nach links liest
- Von links beginnenden, von unten nach oben
- Leserichtung
- Leserichtung von links nach rechts
- Leserichtung links->rechts
- Leserichtung rechts nach links
- Leserichtung
- Rechtshänder
- Von rechts nach links ist für mich aufstegend
- Weil Ich von links nach rechts sehe
- Weil sie von unten nach oben verläuft
- Wie oben
- steigt in leserichtung
- Weil sie in Leserichtung nach oben geht
- In die leserichtung aufsteigend
- Leserichtung links nach rechts

Typografie

Typografie

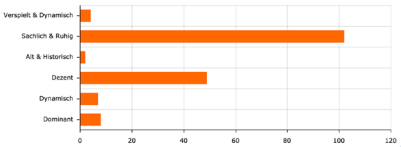
*Schriftart:
Calibri

10. Wie wirkt diese Schrift auf Sie?
(Mehrfachauswahl möglich)

- ☐ Verspielt & Dynamisch
- ☐ Sachlich & Ruhig
- ☐ Alt & Historisch
- ☐ Dezent
- ☐ Dynamisch
- ☐ Dominant

Anzahl Teilnehmer: 128

4 (3.1%): Verspielt & Dynamisch
102 (79.7%): Sachlich & Ruhig
2 (1.6%): Alt & Historisch
49 (38.3%): Dezent
7 (5.5%): Dynamisch
8 (6.3%): Dominant



Typografie

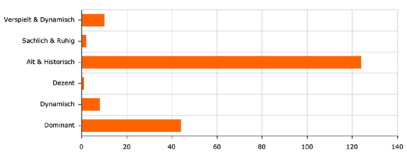
*Schriftart:
FetteFraktur

11. Wie wirkt diese Schrift auf Sie?
(Mehrfachauswahl möglich)

- ☐ Verspielt & Dynamisch
- ☐ Sachlich & Ruhig
- ☐ Alt & Historisch
- ☐ Dezent
- ☐ Dynamisch
- ☐ Dominant

Anzahl Teilnehmer: 130

10 (7.7%): Verspielt & Dynamisch
2 (1.5%): Sachlich & Ruhig
124 (95.4%): Alt & Historisch
1 (0.8%): Dezent
8 (6.2%): Dynamisch
44 (33.8%): Dominant



Typografie

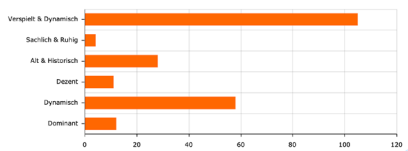
*Schriftart:
Zapfino

12. Wie wirkt diese Schrift auf Sie?
(Mehrfachauswahl möglich)

- ☐ Verspielt & Dynamisch
- ☐ Sachlich & Ruhig
- ☐ Alt & Historisch
- ☐ Dezent
- ☐ Dynamisch
- ☐ Dominant

Anzahl Teilnehmer: 130

105 (80.8%): Verspielt & Dynamisch
4 (3.1%): Sachlich & Ruhig
28 (21.5%): Alt & Historisch
11 (8.5%): Dezent
58 (44.6%): Dynamisch
12 (9.2%): Dominant



Über die Wirkung von Typografie

Typografische Merkmale
Schriften haben nicht nur ihre optischen Merkmale wie die Größe und Breite, sondern auch individuelle Charaktereigenschaften. Sie können beispielsweise laut, leise, edel, gewöhnlich, aufdringlich, zurückweisend, dynamisch, statisch, sympathisch, stark oder schwach wirken. Natürlich spielen der persönliche Geschmack, Vorlieben und Abneigungen und auch Erfahrung eine Rolle bei der Empfindung der Eigenschaften, jedoch lassen sich Regeln aufstellen. Ausnahmen können diese Regeln bestätigen.

Beispiele:
Kontraste wie leicht und schwer oder laut und leise können die Schriften optimal vermitteln die selber sehr leicht oder schwer sind. Ein leichter Schrittschnitt wirkt dezent und zurückhaltend, während fette Schriftschnitte dominant und schwer sind.

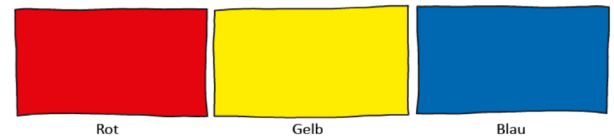
Fette Schriften
Fette Schriften, die dazu auch noch in Versalien geschrieben werden, wirken beständig, erwecken aber den Eindruck als würden sie den Betrachter anschreien. Bei kurzen Sätzen oder Überschriften auf Plakaten kann dieser Eindruck optimal genutzt werden, um Aufmerksamkeit zu erzielen. Serifenlose Schriften wirken eher konstruktiv und sachlich. Eine edle Schrift lebt von den ihren unterschiedlichen Strichstärken, wie die Renaissance-Antiqua oder die klassizistische Antiqua. Sie wirken sehr würdig und elegant. Hingegen sind Barock-Antiqua eher variabel und spannungsreich.

Literaturnachweise:
Dieser Text ist ein Teil der dazugehörigen Bachelorarbeit: Grundlagen der Gestaltung und ihre Wirkung. Dem Text zugrunde liegende Quellen, sind in der Bachelorarbeit dokumentiert.

13. Welche Schrift haben Sie als erstes wahrgenommen?

- ○ Die Überschrift
- ○ Die Zwischenüberschrift
- ○ Den Fließtext
- ○ Alle gleichzeitig

Farben

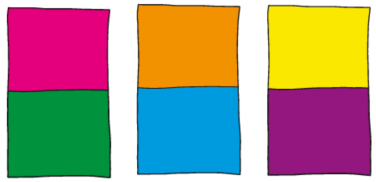


14. Wie wirken diese Farben auf Sie?
(Mehrfachauswahl möglich)

	Rot	Gelb	Blau
Warm	☐	☐	☐
Kalt	☐	☐	☐
Nah	☐	☐	☐
Fern	☐	☐	☐
Aktiv	☐	☐	☐
Passiv	☐	☐	☐

Anzahl Teilnehmer: 130

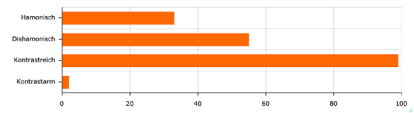
	Rot		Gelb		Blau	
	Σ	%	Σ	%	Σ	%
Warm	112x	86,15	75x	57,69	5x	3,85
Kalt	7x	5,38	4x	3,08	117x	90,00
Nah	63x	48,46	33x	25,38	11x	8,46
Fern	4x	3,08	31x	23,85	71x	54,62
Aktiv	90x	69,23	62x	47,69	8x	6,15
Passiv	7x	5,38	24x	18,46	74x	56,92



15. Wie wirken die Kombinationen der Komplementärfarben auf Sie? (Mehrfachauswahl möglich)

- ☐ Hamonisch
- ☐ Dishamonisch
- ☐ Kontrastreich
- ☐ Kontrastarm

Anzahl Teilnehmer: 129
33 (25.6%): Hamonisch
55 (42.6%): Dishamonisch
99 (76.7%): Kontrastreich
2 (1.6%): Kontrastarm



Zeichen

A

B

16. Wie wirken das Icon (A) und die Illustration (B) auf Sie? (Mehrfachauswahl möglich)

	Icon	Illustration
Realistisch	☐	☐
Emotional	☐	☐
Sachlich	☐	☐
Konstruiert	☐	☐
Reduziert	☐	☐

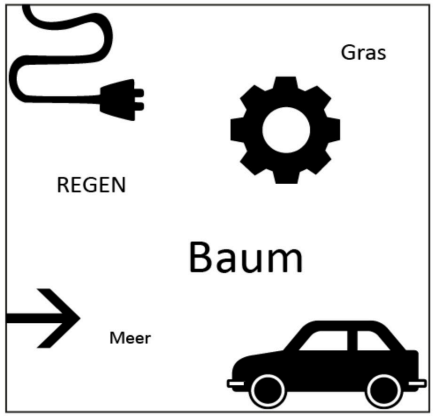
Anzahl Teilnehmer: 129

	Icon		Illustration	
	Σ	%	Σ	%
Realistisch	89x	68,99	19x	14,73
Emotional	15x	11,63	78x	60,47
Sachlich	96x	74,42	8x	6,20
Konstruiert	61x	47,29	39x	30,23
Reduziert	65x	50,39	53x	41,09

Seite 14

Sehr gut. Sie haben die Hälfte gemeistert.
Zum Abschluss werden Ihnen fünf Beispielbilder gezeigt. Nach jedem Beispiel folgen kurze Fragen, die überprüfen sollen, was Sie wahrgenommen haben und was sich eingeprägt hat. Die Beispielbilder kombinieren dabei alle Themen die Sie, vorher durch die Umfrage, kennen gelernt haben.

Schauen Sie sich dieses Beispiel genau an.



*Schriftart: Calibri

17. Wie viele Wörter haben Sie wahrgenommen?

- ○ 2
- ○ 3
- ○ 4
- ○ 5

18. Was ist Ihnen am meisten im Gedächtnis geblieben?

- ○ Die Wörter
- ○ Die Icons
- ○ Beides gleich

19. Welches Icon ist Ihnen in Gedächtnis geblieben?

- Zahnrad, Stromkabel, Auto
- Pfeil Zahnrad Auto
- Stecker
- Auto
- Zahnrad
- Auto, Pfeil nach rechts, Zahnrad, Steckdose
- Auto, Pfeil, Radmutter, Kabel
- Auto, Kabel, Pfeil, Zahnrad
- Stecker, Zahnrad, Auto
- Stecker Auto
- Steckdose
- Zahnrad
- Auto
- Auto, Stecker, Pfeil, Zahnrad
- Zahnrad, Auto, Stecker
- Auto Zahnrad Pfeil Stromkabel
- Stecker
- Stecker, Auto
- Das Auto und der Stecker sowie das Zahnrad und der Pfeil
- Stecker Auto Zahnrad
- Zahnrad
- Zahnrad, Auto, Pfeil, Stecker
- Auto, Pfeil, Stromkabel, Zahnrad
- Auto
- Auto
- Zahnrad, Auto, Stecker
- auto, pfeil, zahnrad
- Das Auto
- Zahnrad Kabel Auto
- Zahnrad Pfeil Auto Stecker
- Auto
- Stecker, Auto, Zahnrad
- Auto, Kabel mit Stecker, Zahnrad
- Auto
- Auto

Schauen Sie sich dieses Beispiel genau an.

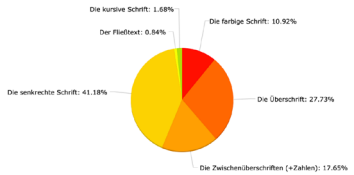
*Schriftart:
Calibri

20. Worum ging es in dem Beispiel?

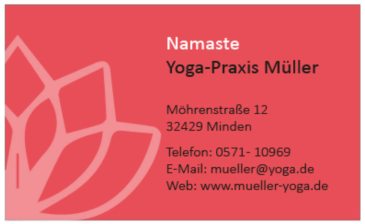
- Um die Wirkung verschiedener Schriften
- Schrift
- Schriftkombinationen
- Wirkung
- Schrift Klassifikation
- Wirkung
- Schriftklassifizierung
- Klassifikation der Schriften
- Vielleicht Schriftarten und ihre Wirkung
- Wirkung
- um Schriften
- um die unterschiedlichen Schriften und ihre Wirkung
- Wirkung von Schriften
- Klassifikation
- Verschiedene Schriftarten
- Geschichte, Wirkung von Schrift
- Schriftklassifikation
- Schriftklassifikation
- Typographie
- Schriftarten
- Um verschiedene Antiqua Schriftklassifikationen und ihre Wirkung
- Schrift
- Schriftklassifikatoon
- Schriftarten
- WIRKUNG
- Schriftklassifikatiom
- Wirkung von Schriftklassikationen
- Schriftarten
- wirkung verschiedener schirfttypen
- Schriftarten (Antiqua)
- Typografie
- Platzierung und Anordnung der Schrift
- Um Schriftklassiker
- Verschiedene Schriftklassifizierungen
- Schriftarten

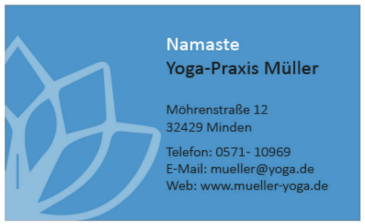
21. Welche Schrift war für Sie besonders einprägsam?

- ○ Die farbige Schrift
- ○ Die Überschrift
- ○ Die Zwischenüberschriften (+Zahlen)
- ○ Die senkrechte Schrift
- ○ Der Fließtext
- ○ Die kursive Schrift



Schauen Sie sich die zwei Beispiele genau an.





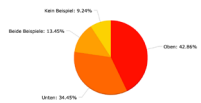
*Schriftart:
Calibri

22. Worum ging es in den Beispielen?

- Yoga
- Yoga
- Yoga??
- Visitenkarte für Yoga oder so
- um eine Yoga Praxis
- Visitenkarten für einen Yoga Kurs Leiter
- Visitenkarte Yoga
- Yogapraxis
- Visittenkarte
- Visitenkarten
- Visitenkarte
- Yoga Visitenkarte
- Yoga Visitenkarte
- Yoga
- Arztpraxis
- Farbe
- Visitenkarten für Yoga Studio Müller
- Visitenkarte über Yoga -Adresse
- Visitenkarte
- Visitenkarte für Yoga-Studio
- Visitenkarten
- Yoga
- Joga Praxis
- Yoga Praxis Müller
- Yoga
- Visitenkarte für Yoga-Studio
- visitenkarte für yogapraxis namaste
- Werbung für eine Yoga-Praxis, Wirkung von Farbe
- Yoga
- Visitenkarte
- Visitenkarte
- Wirkung von Text und Farbe
- Visitenkarte Yogalehrer
- Visitenkarte Yogastudio
- Yoga Visitenkarten

23. Welches Beispiel hat Sie angesprochen?

- Oben
- Unten
- Beide Beispiele
- Kein Beispiel



Schauen Sie sich dieses Beispiel genau an.

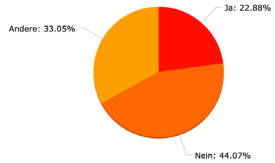
*Schriftarten:
Fredericka the Great,
Amplitude-Bold, Calibri,
Acumin Variable Concept

24. Worum ging es in dem Beispiel?

- Beachsoccer in lemgo
- Beachsoccer
- Beach Fußball
- Fußball
- um beachsoccer und Sommerfest
- Sommerfest, bei dem es auch Beachsoccer gibt. Regelerklärung, und weitere Informationen zum Sommerfest.
- Plakat Werbung Beachsoccer
- Fußball
- Einlading
- Plakat zu Beachsoccer
- Sportarten
- Street Soccer Veranstaltung
- Fußball News
- Beachsoccer-Turnier
- Beachsocker Veranstaltung
- Beach Soccer
- Flyer/Infoblatt für ein Beach-Soccer Sommerfest
- Fußball Termin
- Spielankündigung
- Fussballveranstaltung
- Fußballevent
- Fußball
- Bechsoccer Fest
- Beachsoccer
- Sportart Beachsoccer in Lemgo
- Beachsoccer bei Sommerfest
- beachsoccertunier an der Bega
- Um ein Beach Soccer-Spiel + Currybude
- Beachsoccer
- Beachsoccer
- News Beachsoccer
- Farbkombination
- Beachsoccer Spiel am 24. Juni in Lemgo
- Flyer beachsoccer
- Fußball im Sand spielen

25. Spricht Sie diese Gestaltung an?

- Ja
- Nein
- Warum?



Antwort(en) aus dem Zusatzfeld:

- Weil es zu viel Text enthält und man die wichtigen Informationen sehr spät herrausliest
- Weil das Gesamtbild für mich unstimmig ist
- Zu bunt, zu laut
- Zu „grelle“ Farben
- Gute Farben
- Zu farbig und durcheinander
- Wichtige Informationen sind farblich abgesetzt und stechen als erstes ins Auge
- Wirkt unprofessionell
- Es ist zu viel kleiner Text
- Jung, frisch, aktiv
- Kombination aus grün und gelb finde ich grässlich
- Altbacken und viel Text
- Simpel, vllt. zu viel kleingedrucktes
- Unübersichtlich
- Zu krasse Farben
- Keine schöne Farbgebung
- Die Farben sind zu grell
- Zu viel Text
- Zu viel Text
- Zu viel Text
- schlechter Kontrast schwarz/grün, schlecht lesbarer Text
- Unharmonisch, zu viel
- Zu viel Text, Farbigkeit gefällt nicht, wichtige Daten sind zu klein vs unwichtige zu groß
- Farbig
- Interessant
- Zu viel Test
- farbig und unterschiedliche Designs
- Zu viel kleingedrucktes. Altmodische Farben, Icon. Wo ist der Strand?
- Unharmonisch
- Überladen und unruhig
- Nein, weil die Schrift schlecht lesbar war und das Design eher nach „mit Word gebaut“ denn professionell aussah.
- Grün für Rasen gelb dominiert
- Zu unübersichtlich zu viel Schrift
- Zu bunt und vorhersehbar
- Nein, zu viel Fließtext, schlecht lesbar wegen schwarz-grün Kombination
- Farblich interessant, nicht überladen
- schlecht lesbar, zu viel text, kaum eindruck com event aus gestaltung erkennbar
- Gute Informationshierarchie
- Grün gelb find ich toll, mal eine andere Farbkombi für Plakat, wesentliche Infos schnell zu finden, da klar strukturiert

Schauen Sie sich dieses Beispiel genau an.

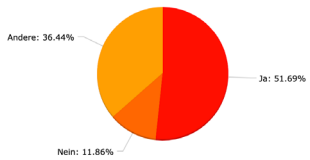
*Schriftarten:
Times

26. Worum ging es in dem Beispiel?

- Abteigarten Fest
- Wein
- Weinwerbung
- Weinspezialitäten
- Weinfest
- Abteigartenfest , Weinspezialitäten
- Plakat Werbung Weinfest
- Wein
- Weinkarte
- Wein
- Gartenfest
- Weinfest
- Plakat Weinfest abteigartenfest
- Gartenfest
- Weinspezialitäten
- Weinfest
- Flyer/Infokarte für ein Weinfest im Lemgoer Abteigarten
- Weinkarte
- Weinfest
- Abteigartenfest
- Weinfest
- Wein
- Um ein Abteigartenfest
- Abgeigartenfest
- Weinspezitäten
- Abteigarten- bzw. Weinfest
- weingartenfest
- Eine Feier im Abtei-Garten + Wein
- Wein
- Weinverkostung/-vertrieb?
- Fest mit Wein
- Wein
- Abteigartenfest
- Plakat Weinfest
- Abteigartenfest vermutlich mit Wein

27. Spricht Sie diese Gestaltung an?

- Ja
- Nein
- Warum?



Antwort(en) aus dem Zusatzfeld:

- Nur die wichtigsten Infos. Übersichtlich Strukturiert
- Strahlt Ruhe und Geselligkeit aus
- Es ist sehr dezent gehalten, vermittelt aber trotzdem alle wichtigen Informationen
- Einfach und klar
- Schön schlicht
- Weil es kein klassisches Weinplakat ist
- Farbe und Text sehr reduziert, wodurch das Plakat/die Veranstaltung hochwertig wirkt
- Geordnete Darstellung
- Es ist nicht zu viel Info aufeinmal
- Sofort erkennbar um was es geht
- Ein großes Glas Wein ist immer gut
- Knapp und klar
- Dezent und aussagekräftig
- Unklar
- Unverständlich
- Farbe wirkt harmonisch. Icon springt ins Auge
- Sterbenslangweilig
- Ort und Datum sehr klein, auf ersten Blick nur Weinglas im Focus
- Schlicht
- Empfinde die Farbgestaltung als genau umgekehrt richtig.
- Schlicht
- Wichtige Infos auf einen Blick, harmonische Farbgebung, reduziert
- Zu blass
- Trinke gerne Wein in schöner Atmosphäre
- Das Datum der Veranstaltung ist nicht sofort zu erkennen
- Ort Datum zu kein zu viel Freifläche auf dem Plakat
- Zu wenig Design. das Glas ist nicht gleich als Weinglas erkennbar
- Ja, weil es minimalistisch gehalten ist und die Informationen auf den ersten Blick erfassbar sind.
- Ich mag die reduzierte Werbung. Aber sie passt eher zu einem exklusiven Weinhändler als zum wuseligen Biergarten-Weinfest in Lemgo ;)
- Glas zu dominant infos gehrn unter
- Farbe deseing
- Der Kontrast von Text und Hintergund ist sehr schwach. Ungleichgewicht zwischen Bild und Schrift. Strichstärke des Icon und der Schrift unharmonisch
- Das Design ist schlicht
- Die Gestaltung ist ruhig und harmonisch. Allerdings Wind die Informationen recht spärlich. Gestaltungskraft aber ansprechend!
- Schlicht
- Reduziert und klar
- Wirkt sehr edel, passend zum Weinfest
- Ja, minimalistisch, passt zum Thema (Wein)
- Reduziert
- schlicht aber hübsch, schnell wichtiges zu entnehmen
- Sachlich, wenig Text
- Dezent, einprägsam
- Wirkt so schwer, fast bedrückend, ich denke: Fest interessiert mich nicht, bin kein Weintrinker. Sicher interessiert mich eigentlich auch nicht, aber der Gedanke kam mir eben gar nicht

8.4.3 Abbildungsverzeichnis

Alle Grafiken, die in der Bachelorarbeit verwendet werden, wurden selbst gezeichnet. Damit ein wissenschaftlicher Hintergrund und fachliche Richtigkeit gewährleistet werden kann, wurden sie bereits erstellten Grafiken nachempfunden. Die Inspirationen werden in diesem Abbildungsverzeichnis genannt.

Vorwort

Schriftzeichen der Zwischenseiten (Eigene Handschrift mit der Kombinationen von dem Handlettering Alphabet von Timo Strauß | handletteringlernen.de).....

1. Aufbau

Abb. 1.1.1: Ideenfindung (https://de.cleanpng.com/png-7e14bj/).....6
Abb. 1.3.1: Sabine Krause (Selbst gezeichnet von Laura Schneider).....7
Abb. 1.3.2: Anton Brandt (Selbst gezeichnet von Laura Schneider).....7
Abb. 1.3.3: Sarah Müller (Selbst gezeichnet von Laura Schneider).....7
Abb. 1.4.1: Harmonie (http://www.metacolor.de/formendesign_beispiele.htm).....8
Abb. 1.4.2: Disharmonie (http://www.metacolor.de/formendesign_beispiele.htm).....8
Abb. 1.4.3: Hierachie (https://blog-conny-dethloff.de/?p=3085).....8
Abb. 1.4.4: Heterachie (https://blog-conny-dethloff.de/?p=3085).....8
Abb. 1.4.5: Symmetrie (https://de.wikipedia.org/wiki/Symmetrie_(Geometrie)#/media/Datei:Asymmetric_(PSF).svg).....9
Abb. 1.4.6: Asymmetrie (https://de.wikipedia.org/wiki/Symmetrie_(Geometrie)#/media/Datei:Asymmetric_(PSF).svg).....9
Abb. 1.4.7: Wirkung (Selbst gezeichnet).....9
Abb. 1.4.8: Assoziationsraum (Heimann; Schütz 2019, S. 27).....9

2. Wahrnehmung

Abb. 2.1.1: Wahrnehmung (https://www.flaticon.com/de/kostenloses-icon/gehirn_1491214).....12
Abb. 2.1.2: Die fünf Sinne (https://thenounproject.com/search/?q=nose&i=3208390 & https://thenounproject.com/search/?q=ear&i=1349720 & https://thenounproject.com/search/?q=hand&i=1864533 & https://thenounproject.com/search/?q=lips&i=61317 & https://thenounproject.com/search/?q=eye&i=1724470).....12
Abb. 2.2.1: Rudolf Arnheim (Selbst gezeichnet von Laura Schneider).....13
Abb. 2.3.1: Gesetz der Prägnanz (Bergmann 2017, S. 22 f. & https://userinterfacedesign.ch/gestaltgesetze/).....13
Abb. 2.3.2: Gesetz der Nähe (Bergmann 2017, S. 22f. & https://userinterfacedesign.ch/gestaltgesetze/).....14
Abb. 2.3.3: Gesetz der Ähnlichkeit (Bergmann 2017, S. 22 f. & https://userinterfacedesign.ch/gestaltgesetze/).....14
Abb. 2.3.4: Gesetz der Geschlossenheit (Korthaus 2018, S. 121).....15
Abb. 2.3.5: Gesetz der Erfahrung (Korthaus 2018, S. 121).....15
Abb. 2.3.6: Gesetz der gemeinsamen Region (Bergmann 2017, S. 22 f. & https://userinterfacedesign.ch/gestaltgesetze/).....16
Abb. 2.3.7: Gesetz der guten Kurve (Bergmann 2017, S. 22 f. & https://userinterfacedesign.ch/gestaltgesetze/).....16
Abb. 2.3.8: Gesetz der Symmetrie (Bergmann 2017, S. 22 f. & https://userinterfacedesign.ch/gestaltgesetze/).....17
Abb. 2.3.9: Gesetz der Kontinuität (Bergmann 2017, S. 22 f. & https://userinterfacedesign.ch/gestaltgesetze/).....17
Abb. 2.3.10: Gesetz der verbundenen Elemente (Bergmann 2017, S. 22 f. & https://userinterfacedesign.ch/gestaltgesetze/).....18
Abb. 2.4.1: Figuren–Grund-Beziehung (Korthaus 2018, S. 121).....18
Abb. 2.5.1: Optische Täuschung (https://de.wikipedia.org/wiki/Optische_T%C3%A4uschung).....19
Abb. 2.5.2: Streckentäuschung (Bergmann 2017, S. 26 & Hammer 2008, S. 54).....19
Abb. 2.5.3: Streckentäuschung (Bergmann 2017, S. 26).....20
Abb. 2.5.4: Horizontal- vertikal Täuschung (Hammer 2008, S. 56).....20
Abb. 2.5.5: Horizontal- vertikal Täuschung (Hammer 2008, S. 56).....20
Abb. 2.5.6: Überlastungseffekt (Hammer 2008, S. 57).....21
Abb. 2.5.7: Überlastungseffekt (Hammer 2008, S. 57).....21
Abb. 2.5.8: Vergleichstäuschung (Hammer 2008, S. 55).....22
Abb. 2.5.9: Vergleichstäuschung (Hammer 2008, S. 55).....22
Abb. 2.6.1: Der goldene Schnitt (Hammer 2008, S. 84).....23
Abb. 2.6.2: Der goldene Schnitt (Bergmann 2017, S. 29).....23
Abb. 2.6.3: Der goldene Winkel (https://www.pinterest.de/pin/555490935267742115/).....24
Abb. 2.6.4: Die goldene Spirale (Bergmann 2017, S. 29).....24
Abb.2.6.5: Die Fibonacci-Reihe (Bergmann 2017, S. 29).....25
Abb. 2.6.6: Die optische Mitte (Bergmann 2017, S. 29).....25

3. Formen

Abb. 3.1.1: Gestaltungselement Formen (Selbst gezeichnet).....28
Abb. 3.1.2: Die einfachsten Formen (Selbst gezeichnet).....28
Abb. 3.2.1: Der Punkt (Selbst gezeichnet).....29
Abb. 3.2.2: Assoziationen zum Punkt (Selbst gezeichnet).....29
Abb. 3.2.3: Wirkung (Heimann; Schütz 2019, S. 376).....29
Abb. 3.2.4: Punktposition: Unten-Oben (Hammer 2008, S. 74).....30
Abb. 3.2.5: Punktposition: Rechts-Links (Hammer 2008, S. 74).....30

Abb. 3.2.6: Viele Punkte (Heimann; Schütz 2019, S. 379)....31
Abb. 3.2.7: Ordnung und Unordnung (Heimann; Schütz 2019, S. 379)....31
Abb. 3.3.1: Die Linie (Hammer 2008, S. 74 f.)....32
Abb. 3.3.2: Assoziationen zur Linie (Selbst gezeichnet)....32
Abb. 3.3.3: Wirkung der Linie (Hammer 2008, S. 74 f.)....32
Abb. 3.3.4: Gerade Linie (Hammer 2008, S.74 f.)....33
Abb. 3.3.5: Kurze und lange Linien (Heimann; Schütz 2019, S. 381)....33
Abb. 3.3.6: Der kalligrafische Strich (Heimann; Schütz 2019, S. 381)....34
Abb. 3.3.7: Dicke und dünne Linien (Heimann; Schütz 2019, S. 381)....34
Abb. 3.3.8: Gepunktete und gestrichelte Linien (Heimann; Schütz 2019, S. 381)....34
Abb. 3.3.9: Gepunktete und gestrichelte Linien (Heimann; Schütz 2019, S. 381)....34
Abb. 3.3.10: Mehrere Linien (Heimann; Schütz 2019; S. 381)....35
Abb. 3.3.11: Eine Form bilden (Hammer 2008, S. 74 f.)....35
Abb. 3.3.12: Mischformen der Linie (Hammer 2008, S. 74 f.)....35
Abb. 3.4.1: Flächenformen (Hammer 2008, S. 79 f.)....36
Abb. 3.4.2: Flächenformen (Selbst gezeichnet)....36
Abb. 3.4.1.1: Quadratische Formatfläche (Hammer 2008, S. 79 f.)....36
Abb. 3.4.1.2: Rechteckige Formate (Hammer 2008, S. 79 f.)....37
Abb. 3.4.1.3: Rechteckige Formatfläche (Hammer 2008, S. 79 f.)....37
Abb. 3.4.1.4: Die Sonderformate (Heimann; Schütz 2019, S.411 & Bergmann 2017, S. 20)....37
Abb. 3.4.2.1: Der Kreis (Heimann; Schütz 2019, S. 411)....38
Abb. 3.4.2.2: Kreisvariationen (Bergmann 2017, S. 20)....38
Abb. 3.4.3.1: Das Quadrat (Heimann; Schütz 2019, S. 402 f.)....39
Abb. 3.4.3.2: Quadratvariationen (Heimann; Schütz 2019, S. 402 f.)....39
Abb. 3.4.4.2: Das Rechteck (Heimann; Schütz 2019, S. 402 f.)....40
Abb. 3.4.4.3: Rechteckvariationen (Heimann; Schütz 2019, S. 402 f.)....40
Abb. 3.4.5.1: Das Dreieck (https://www.matheretter.de/wiki/stumpfwinkliges-dreieck)....41
Abb. 3.4.5.2: Pfeilwirkung des Dreiecks (https://www.matheretter.de/wiki/stumpfwinkliges-dreieck)....41
Abb. 3.4.5.3: Die Winkel des Dreiecks (https://www.matheretter.de/wiki/stumpfwinkliges-dreieck)....41
Abb. 3.5.1: Größe von Form (Hammer 2008, S. 85)....42
Abb. 3.5.2: Größen von zwei Formen (Hammer 2008, S. 85)....42
Abb. 3.5.3: Größen von zwei Formen (Hammer 2008, S. 85)....43
Abb. 3.5.4: Position (Hammer 2008, S. 86)....43
Abb. 3.5.5: Positionen (Hammer 2008, S. 86)....43
Abb. 3.5.6: Positionsveränderung (Hammer 2008, S.86 f.)....44
Abb. 3.5.7: Positionsveränderung (Hammer 2008, S.86 f.)....44
Abb. 3.5.8: Positionsveränderung (Hammer 2008, S.86 f.)....44
Abb. 3.5.9: Ordnungsprinzipien (Hammer 2008, S.88 f.)....45

Abb. 3.5.10: Ordnungsprinzipien (Hammer 2008, S.88 f.)....45
Abb. 3.5.11: Ordnungsprinzipien (Hammer 2008, S.88 f.)....45
Abb. 3.5.12: Störer (Hammer 2008, S.88 f.)....46
Abb. 3.5.13: Beziehungslinien (Hammer 2008, S.88 f.)....46
Abb. 3.5.14: Kurven (Hammer 2008, S.91 f.)....47
Abb. 3.5.15: Dynamik (Hammer 2008, S.91 f.)....47
Abb. 3.6.1: Form-an-sich-Kontrast (Bergmann 2017, S. 119)....48
Abb. 3.6.2: Qualitätskontrast (Bergmann 2017, S. 119)....48
Abb. 3.6.3: Richtungskontrast (Bergmann 2017, S. 119)....49
Abb. 3.6.4: Quantitätskontrast (Bergmann 2017, S. 119)....49
Abb. 3.6.5: Hell-Dunkel-Kontrast (Selbst gezeichnet)....50
Abb. 3.6.6: Hell-Dunkel-Kontrast (Selbst gezeichnet)....50
Abb. 3.7.1: Stand der Formen (Korthaus 2018, S. 113)....50
Abb. 3.7.2: Größe der Formen (Selbst gezeichnet)....51
Abb. 3.7.3: Größe der Formen (Korthaus 2018, S. 113)....51
Abb. 3.7.4: Entfernung zum Mittelpunkt (Korthaus 2018, S. 113)....51
Abb. 3.7.5: Helligkeitswerte (Korthaus 2018, S. 113)....52
Abb. 3.8.1: Harmonie und Disharmonie (Korthaus 2018, S.125 f.)....53
Abb. 3.8.2: Symmetrien schaffen (Korthaus 2018, S. 125 f.)....53

4. Typografie

Abb. 4.2.1: Das Papier (Futuramo 2020 – History of Icons)....57
Abb. 4.2.2: Hieroglyphen (http://kryptografie.de/kryptografie/chiffre/aegyptische-hieroglyphen.htm)..57
Abb. 4.2.3: Das phönizische Alphabet (https://de.wikipedia.org/wiki/Ph%C3%B6nizische_Schrift#/media/Datei:PhoenicianA-01.svg)....57
Abb. 4.2.4: Der Karolinger Minuskel (https://www.designtagebuch.de/karolingische_minuskel/)....57
Abb. 4.2.5: Die Texturschrift (FetteFraktur 20 pt.)....57
Abb. 4.2.6: Buchdruck von Gutenberg (https://de.vecteezy.com/vektorkunst/165277-buch-icon-set)....58
Abb. 4.2.7: Fränzösische Renaissance-Antiqua (Garamond 20 pt.)....58
Abb. 4.2.8: Barock-Antiqua (Baskerville 20 pt.)....58
Abb. 4.2.9: Serifenbetonte Linear-Antiqua (Rockwell 20 pt.)....58
Abb. 4.2.10: Serifenlose Linear-Antiqua (Helvetica Neue 19 pt.)....58
Abb. 4.2.11: Computerschriften (Hobo Std 20 pt.)....58
Abb. 4.2.12: Handschrift (Apalu 30 pt.)....58
Abb. 4.3.1: Der Schriftaufbau (Williams; Hildebrandt 2015, S. 22 f.)....59
Abb. 4.5.1: Schriftklassifikation (Rockwell 50 pt. & Helvetica Neue 50 pt.)....61
Abb. 4.5.2: Schriftklassifikation (Korthaus 2018, S.243) 61
Abb. 4.5.3: Schriftbeispiele (Alphabet und Beispielsatz Centaur 10 pt.)....62

Abb. 4.5.4: Schriftbeispiel (Korthaus 2018, S. 233)....62
Abb. 4.5.5: Schriftbeispiele (Alphabet und Beispielsatz Garamond 10 pt.)....63
Abb. 4.5.6: Schriftbeispiel (Korthaus 2018, S. 234)....63
Abb. 4.5.7: Schriftbeispiele (Alphabet und Beispielsatz Baskerville 10 pt.)....64
Abb. 4.5.8: Schriftbeispiel (Korthaus 2018, S. 235)....64
Abb. 4.5.9: Schriftbeispiele (Alphabet und Beispielsatz Didot 10 pt.)....65
Abb. 4.5.10: Schriftbeispiel (Korthaus 2018, S. 236)....65
Abb. 4.5.11: Schriftbeispiele (Alphabet und Beispielsatz Rockwell 10 pt.)....66
Abb. 4.5.12: Schriftbeispiel (Korthaus 2018, S. 237)....66
Abb. 4.5.13: Schriftbeispiele (Alphabet und Beispielsatz Helvetica 10 pt.)....67
Abb. 4.5.14: Schriftbeispiel (Korthaus 2018, S. 238)....67
Abb. 4.5.15: Schriftbeispiele (Alphabet und Beispielsatz Eckmann 10 pt.)....68
Abb. 4.5.16: Schriftbeispiel (Korthaus 2018, S. 239)....68
Abb. 4.5.17: Schriftbeispiele (Alphabet und Beispielsatz Zapfino 10 pt.)....69
Abb. 4.5.18: Schriftbeispiel (Korthaus 2018, S. 240)....69
Abb. 4.5.19: Schriftbeispiele (Alphabet und Beispielsatz Apalu 10 pt.)....70
Abb. 4.5.20: Schriftbeispiel (Korthaus 2018, S. 241)....70
Abb. 4.5.21: Schriftbeispiele (Alphabet und Beispielsatz FetteFraktur 10 pt.)....71
Abb. 4.5.22: Schriftbeispiel (Korthaus 2018, S. 242)....71
Abb. 4.5.23: Schriftbeispiele (Alphabet und Beispielsatz Arial Hebrew 10 pt & https://de.wikipedia.org/wiki/Hebr%C3%A4isches_Alphabet)....72
Abb. 4.5.24: Schriftbeispiel (Arial Hebrew 80 pt.)....72
Abb. 4.5.25: Schriftbeispiele (Alphabet und Beispielsatz Hobo Std 10 pt.)....73
Abb. 4.5.26: Schriftbeispiel (Hobo Std 80 pt.)....73
Abb. 4.6.1: Schriftgröße (Korthaus 2018, S. 247)....74
Abb. 4.6.2: Schriftgröße (Korthaus 2018, S. 247)....75
Abb. 4.6.3: Lesbarkeit (Korthaus 2018 S. 244 f.)....75
Abb. 4.6.4: Angebot (Schriftfamilie Calibri 10 pt.)....76
Abb. 4.6.5: Zuordnung (Letter Gothic Std, Medium, 20 pt.)....77
Abb. 4.6.6: Zuordnung (Times New Roman, Regular, 20 pt.)....77
Abb. 4.6.7: Wirkung (Selbst erstellt)....78
Abb. 4.6.8: Typografische Hierachie (Selbst erstellt)....79
Abb. 4.7.1: Unterschiede (Selbst erstellt)....80
Abb. 4.7.2: Unterschiede (Selbst erstellt)....80
Abb. 4.7.3: Ähnliche Strukturen (Selbst ertsellt)....81
Abb. 4.7.4: Ähnliche Strukturen (Selbst erstellt)....81
Abb. 4.7.5: Schriftfamilie (Selbst erstellt)....82
Abb. 4.7.6: Größe (Korthaus 2018, S. 256 & Didot 45 pt und Hobo Std 45 pt.)....82

Abb. 4.7.7: Maximal drei Schriften (Überschrift: Centaur 24pt.; Fließtext: Carlito 12 pt.)....83

5. Farbe

Abb. 5.1.1: Das Auge (https://www.kidsweb.de/gesundheits_spezial/das_auge.html)....86
Abb. 5.1.2: Wellenlängen (http://www.allpsych.uni-giessen.de/karl/teach/farbe.html)....86
Abb. 5.2.1: Isaac Newton (Selbst gezeichnet von Laura Schneider)....87
Abb. 5.2.2: Physikalischer Aspekt (https://www.lampe.de/magazin/spektralfarben/)....87
Abb. 5.3.1: Sieben-Farben-Modell (Hammer 2008, S. 160 ff.)....88
Abb. 5.3.2: Erster Farbkreis (Bergmann 2017, S. 158)....88
Abb. 5.3.3: Goethes Farbkreis (Hammer 2008, S. 160 ff.)....89
Abb. 5.3.4: Runges Kugeläquator (Hammer 2008, S. 160 ff.)....89
Abb. 5.3.5: CIE Farbraum (Hammer 2008, S. 160 ff.)....89
Abb. 5.4.1.1: Johannes Itten (Selbst gezeichnet von Laura Schneider)....90
Abb. 5.4.1.2: Farbkreis Itten (Hammer 2008 , S. 164)....90
Abb. 5.4.2.1: Harald Küppers (Selbst gezeichnet von Laura Schneider)....91
Abb. 5.4.2.2: Farbmodell Küppers (Hammer 2008, S. 166)....91
Abb. 5.4.3.1: Lichtfarben (Bergmann 2017, S. 157)....92
Abb. 5.4.4.1: Körperfarben (Bergmann 2017, S. 157)....93
Abb. 5.4.5.1: HSB-Farbmischer (Hammer 2008, S. 166)....94
Abb. 5.4.5.2: RGB-Farbmischer (Hammer 2008, S. 169)....94
Abb. 5.4.5.3: Hexadezimalcode (Selbst gezeichnet)....94
Abb. 5.5.1: Farbe-an-sich-Kontrast (Hammer 2008, S. 174)....95
Abb. 5.5.2: Hell-Dunkel-Kontrast (Bergmann 20017, S. 160)....96
Abb. 5.5.3: Dreidimensionalität (Hammer 2008, S. 174)....96
Abb. 5.5.4: Komplementär-Kontrast (Hammer 2008, S. 175)....96
Abb. 5.5.5: Qualitätskontrast (http://www.medien-verstehen.de/i/4/farbkontraste.html)....97
Abb. 5.5.6: Mischfarben (Selbst gezeichnet)....97
Abb. 5.5.7: Kalt-Warm-Kontrast (Hammer 2008, S. 175)....97
Abb. 5.5.8: Reihenfolge der Leuchtkraft (Hammer 2008, S. 179)....98
Abb. 5.5.9: Qualitätskontrast (Hammer 2008, S. 179)....98
Abb. 5.5.10: Simultankontrast (Hammer 2008, S. 177)....99
Abb. 5.5.11: Beeinflussung der Farbe (Korthaus 2018, S. 152)....99
Abb. 5.5.12: Beeinflussung der Farbe (Hammer 2008, S. 177)....99
Abb. 5.6.1: Komplementäre Farbharmonien (Korthaus 2018, S. 156 ff.)....100
Abb. 5.6.2: Winkelharmonien (Korthaus 2018, S. 156 ff.)....100
Abb. 5.6.3: Harmonischer Drei-& Vierklang (Korthaus 2018, S. 156 ff.)....101
Abb. 5.6.4: Analoge Farbharmonie (Korthaus 2018, S. 156 ff.)....101
Abb. 5.6.5: Statische Farbharmonien (Hammer 2008, S. 130)....102

Abb. 5.6.6: Dynamische Farbharmonien (Hammer 2008, S. 130)....102
Abb. 5.6.7: Monochrom (Korthaus 2018, S. 156 ff.)....103
Abb. 5.6.8: Verläufe (Korthaus 2018, S. 156 ff.)....103
Abb. 5.7.1: Farbwirkung (Selbst gezeichnet)....104
Abb. 5.7.2: Nah-Fern-Kontrast (Bergmann 2017, S. 162 f.)....104
Abb. 5.7.3: Raumwirkung (Hammer 2008, S. 186 ff.)....105
Abb. 5.7.4: Raumfarben (Bergmann 2017, S. 162f.)....105
Abb. 5.7.6: Synästhesie (Hammer 2008, S. 186 ff.)....106
Abb. 5.7.7: Beispiel Synästhesie (Hammer 2008, S. 186 ff.)....106
Abb. 5.8.1: Wassily Kandinsky (Selbst gezeichnet von Laura Schneider)....107
Abb. 5.8.2: Kandinskys Farbdimensionen (Heimann; Schütz 2019, S. 411)....107
Abb. 5.9.1: Die Farbe Rot (Heimann; Schütz 2019, S. 259 ff.)....108
Abb. 5.9.2: Die Farbe Gelb (Heimann; Schütz 2019, S. 259 ff.)....109
Abb. 5.9.3: Die Farbe Blau (Heimann; Schütz 2019, S. 259 ff.)....110
Abb. 5.9.4: Die Farbe Grün (Heimann; Schütz 2019, S. 259 ff.)....111
Abb. 5.9.5: Die Farbe Orange (Heimann; Schütz 2019, S. 259 ff.)....112
Abb. 5.9.6: Die Farbe Violett (Heimann; Schütz 2019, S. 259 ff.)....113
Abb. 5.9.7: Die Farbe Weiß (Heimann; Schütz 2019, S. 259 ff.)....114
Abb. 5.9.8: Die Farbe Schwarz (Heimann; Schütz 2019, S. 259 ff.)....115
Abb. 5.9.9: Die Farbe Grau (Heimann; Schütz 2019, S. 259 ff.)....116

6. Zeichen

Abb. 6.2.1: Semiotik (Selbst gezeichnet)....120
Abb. 6.2.2: Dreiteilung der Semiotik (Lankau 2007,S. 128)....121
Abb. 6.3.1: Hieroglyphen (http://kryptografie.de/kryptografie/chiffre/aegyptische-hieroglyphen.htm).122
Abb. 6.3.2: Mikrowellenanleitung (http://www.resto-in.es/zeichen-backofen.html)....122
Abb. 6.4.1: Ikon (Bergmann 2017, S. 204 f.)....123
Abb. 6.4.2: Piktogramm (Bergmann 2017, S. 204 f.)....123
Abb. 6.4.3: Symbol (Bergmann 2017, S. 204 f.)....123
Abb. 6.4.4: Index (Bergmann 2017, S. 204 f.)....123
Abb. 6.5.1: Icon (Bergmann 2017, S. 204 f.)....123
Abb. 6.5.2: Erste Icons (Futuramo 2020)....124
Abb. 6.5.3: Iconvarianten (Futuramo 2020)....124
Abb. 6.5.4: Telefonicon (Selbst gezeichnet)....124
Abb. 6.5.5: Klare Aussage (Stapelkamp 2013, S. 150)....125
Abb. 6.5.6: Unklare Aussage (Stapelkamp 2013, S. 150)....125
Abb. 6.6.1: Illustration (Selbst gezeichnet)....126
Abb. 6.6.2: Höhlenmalerei (https://de.wikipedia.org/wiki/H%C3%B6hle_von_Lascaux)....126

Abb. 6.6.3: Buchillustrationen (https://de.123rf.com/photo_50246517_offenes-buch-vektor-clipart-silhouette-symbol-icon-design-illustration-isoliert-auf-weißem-hintergrun.html & https://pixabay.com/de/illustrations/gutenberg-johannes-buchdruck-3268973/)....126
Abb. 6.6.4: Fotografie (https://www.pinterest.de/pin/404338872792983885/)....127
Abb. 6.6.5: Zeichenwerkzeuge (Vorlage echte Gegenstände von zu Hause)....127
Abb. 6.6.6: Aufgabe (https://de.dreamstime.com/stock-abbildung-abstrakter-baum-grafische-elemente-vier-jahreszeiten-image44350208)....127
Abb. 6.6.7: Aufgabe (https://de.freepik.com/vektoren-kostenlos/realistische-baum-pack_973211.htm)....128
Abb. 6.7.1: Fotografie (Selbst erstellt)....128
Abb. 6.8.1: Kombination der Zeichen (Selbst erstellt)....129
Abb. 6.8.2: Realitätsskala (Samara 2007, S. 166 ff.)....130
Abb. 6.9.1: Bleistift (Vorlage echter Bleistift)....130
Abb. 6.9.2: Buntstifte (Vorlage echter Buntstift)....130
Abb. 6.9.3: Pastellkreide (Vorlage echte Kreide)....130
Abb. 6.9.5: Fineliner (Vorlage echter Fineliner)....131
Abb. 6.9.5: Grafiktablet (Vorlage echtes Grafiktablet)....131
Abb. 6.9.6: Pinsel mit Aquarellfarbe (https://www.pigmento.de/pylones-kaesemesser-pinsel-design-davincheese-schwarz)....131

7. Gestaltung

Abb. 7.1.1: Gestaltungsregeln (https://thenounproject.com/search/?q=rules&i=2487488)....134
Abb. 7.1.2: Eine Schriftfamilie (Selbst erstellt)....134
Abb. 7.1.3: Eine Hierachie herstellen (https://blog-conny-dethloff.de/?p=3085)....135
Abb. 7.1.4: Bewusst benutzter Freiraum (Hammer 2008, S. 91 f.)....135
Abb. 7.1.5: Hell und Dunkel (Hammer 2008, S. 177)....136
Abb. 7.1.6: Optische Gestaltung (Bergmann 2017, S. 29)....136
Abb. 7.1.7: Keine Symmetrie (https://de.wikipedia.org/wiki/Symmetrie_(Geometrie)#/media/Datei:Asymmetric_(PSF).svg)....136
Abb. 7.2.1: Online-Umfrage (https://de.cleanpng.com/png-er85zl/)....137
Abb. 7.2.1.1: Rundsatz (Hammer 2008, S. 317 f.)....137
Abb. 7.2.1.2: Schlangenliniensatz (Hammer 2008, S. 317 f.)....138
Abb. 7.2.1.3: Formsatz (Hammer 2008, S. 317 f.)....138
Abb. 7.2.1.4: Form umfließen (Hammer 2008, S. 317 f.)....139
Abb. 7.2.1.5: Typografie als Form (Hammer 2008, S. 330)....139
Abb. 7.2.1.6: Typografie als Form (Hammer 2008, S. 330)....139
Abb. 7.2.2.1: Form und Farbe (Samara 2007, S. 102 f.)....140
Abb. 7.2.3.1: Grafische Umsetzung (Samara 2007, S. 176 f.)....141

Abb. 7.2.4.1: Farbkombinationen (Korthaus 2018, S. 280 ff.)....141
Abb. 7.2.4.2: Komplementärfarben (Korthaus 2018, S. 280 ff.)....142
Abb. 7.2.4.3: Ähnliche Farben (Korthaus 2018, S. 280 ff.)....142
Abb. 7.2.4.4: Farbverläufe (Selbst erstellt)....142
Abb. 7.2.4.5: Farbverläufe (Selbst erstellt)....142
Abb. 7.2.4.6: Farbkombinationen (Korthaus 2018, S. 280 ff.)....143
Abb. 7.2.4.7: Farbkombinationen (Korthaus 2018, S. 280 ff.)....143
Abb. 7.2.4.8: Wortwahrnehmung (Hammer 2008, S. 331 f.)....143
Abb. 7.2.4.9: Hinzufügen von Farbe (Hammer 2008, S. 331 f.)....143
Abb. 7.2.5.1: Ein Bild und drei Wörter (http://de.gofreedownload.net/
free-vector/vector-clip-art/aircraft-airplane-clip-art-131764/#.Xxn46C335n4)....144
Abb. 7.2.5.2: Drei Bilder ein Wort (https://www.canstockphoto.at/
dunkle-schokolade-stücke-40887209.html & https://www.pinclipart.com/pindetail/
ioRTJhJ_geld-clipart-png-transparent-png/ & https://vector-images.de/clipart/clp2226608/)....145
Abb. 7.2.5.3: Bildliche Darstellung (Samara 2007, S. 182 f.)....145
Abb. 7.2.5.4: Formveränderung (Samara 2007, S. 182 f.)....145
Abb. 7.2.5.5: Einbezogene Bilder (Samara 2007, S. 182 f.)....146
Abb. 7.2.5.6: Formsubstitution (Samara 2007, S. 182 f.)....146
Abb. 7.2.5.7: Syntaktische Dekonstruktion (Samara 2007, S. 182 f.)....146
Abb. 7.3.1: Online- Umfrage (https://de.cleanpng.com/png-er85zl/)....146
Abb. 7.3.2: Yoga-Karten (Selbst gestaltet)....147
Abb. 7.3.3: Sommerfest-Plakat (Selbst gestaltet)....149
Abb. 7.3.4: Weinfest-Plakat (Selbst gestaltet)....150

Online-Umfrage

Auch bei der Online-Umfrage wurden die Grafiken selbst erstellt. Inspirationen kamen von folgenden Quellen:

Frage 5: Bei welchem Beispiel wirkt der Punkt harmonisch platziert? (Heimann, Schütz 2019, S. 376)
Frage 6: Bei welchem Beispiel ist für Sie die Linie mittig platziert? (Bergmann 2017, S. 29)
Frage 7: Bei welchem Beispiel wirkt der Kreis auf Sie dominant? (Hammer 2008, S. 85)
Frage 8: Welche Linie wirkt auf Sie absteigend? (Hammer 2008, S. 74 f.)
Frage 9: Welche Linie wirkt auf Sie aufsteigend? (Hammer 2008, S. 74 f.)
Frage 14: Wie wirken diese Farben auf Sie? (Heimann, Schütz 2019, S. 259 ff.)
Frage 15: Wie wirken die Kombinationen der Komplementärfarben auf Sie? (Hammer 2008, S. 175)
Frage 16: Wie wirken das Icon (A) und die Illustration (B) auf Sie? (Icon: Jule Heidemann 2020,
Illustration: Carolin Krallmann 2020)
Frage 17: Schauen Sie sich dieses Beispiel an (Selbst erstellt; Auto & Zahnrad: Jule Heidemann 2020)

Frage 22: Schauen Sie sich die zwei Beispiele an (Selbst erstellt;
Lotus: https://thenounproject.com/search/?q=lotus&i=1282724)
Frage 24: Schauen Sie sich dieses Beispiel an (Selbst erstellt;
Fußball: https://thenounproject.com/search/?q=football&i=1922885)
Frage 26: Schauen Sie sich dieses Beispiel an (Selbst erstellt;
Wein: https://thenounproject.com/search/?q=wine&i=263592)

8.4.4 Zitatnachweise

Alle Zitatverweise wurden in der Bachelorarbeit durch Hochzahlen kenntlich gemacht. Diese Liste erläutert, die Zitate hinter den Hochzahlen.

Vorwort

1. Freie Feldlager 2020....1

1. Aufbau

2. Tenzer 2020....6
3. Fischer Verlag 2020....6
4. Heimann, Schütz 2019, S. 142....7
5. Male 2008, S. 19....7
6. Heimann, Schütz 2019, S. 142....7
7. Bibliographisches Institut GmbH 2020....8
8. Bibliographisches Institut GmbH 2020....8
9. Bibliographisches Institut GmbH 2020....8
10. Wikipedia 2020....8
11. Bibliographisches Institut GmbH 2020....9
12. Bibliographisches Institut GmbH 2020....9
13. Heimann; Schütz 2019, S. 17 ff....9
14. Heimann; Schütz 2019, S. 27....9

2. Wahrnehmung

15. Schefter, Thomas 2020....12
16. Schefter, Thomas 2020....12
17. Heimann; Schütz 2019, S. 192 ff....12
18. Hammer 2018, S. 48....12
19. Heimann; Schütz 2019, S. 191 ff....12
20. Hammer 2018, S. 48....12
21. Roth; Strüber 2015, S. 237....12
22. Heimann; Schütz 2019, S. 12....13
23. Hepp 2004....13
24. Wikipedia 2020....13
25. Bergmann 2017, S. 22....13
26. Korthaus 2018, S. 116....13
27. Bergmann 2017, S. 22....13
28. Lankau 2007, S. 190....13
29. Bergmann 2017, S. 22....13
30. Bergmann 2017, S. 22 f....14
31. Bergmann 2017, S. 23....14
32. Lankau 2007, S. 191....15
33. Korthaus 2018, S. 119....15
34. Bergmann,2017, S. 24....15
35. Korthaus 2018, S. 121....15
36. Bergmann 2017, S. 24....16,17
37. Korthaus 2018, S. 128....17
38. Vogl-Kis 2018, S. 25....17
39. Lankau 2007, S. 191....17
40. Bergmann 2018, S. 23....17
41. Vogl-Kis 2018, S. 23....17
42. Bergmann 2017, S. 24....18
43. Bergmann 2017, S. 25....18
44. Vogl-Kis 2018, S. 27....18
45. Hammer 2008, S. 53 f....19
46. Bergmann 2017, S. 26 f....19
47. Hammer 2008, S. 54....19
48. Bergmann 2017, S. 27....19
49. Hammer 2008, S. 54....20
50. Bergmann 2017, S. 27....20
51. Hammer 2008, S. 56....20
52. Hammer 2008, S. 57....21
53. Bergmann 2017, S. 27....21
54. Hammer 2008, S. 55....22
55. Bergmann 2017, S. 27....22
56. Bergmann 2017, S. 28....23
57. Bergmann 2017, S. 29....23
58. Hammer 2008, S. 84....23
59. Hammer 2008, S. 84....24
60. Bruchwitz 2017....24
61. Bergmann 2017, S. 30....25
62. Bergmann 2017, S. 30....25

3. Formen

63. Samara 2007, S. 31....28
64. Samara 2007, S. 34....28
65. Hammer 2008, S. 72....28

66. Hammer 2008, S. 72....29
67. Heimann; Schütz 2019, S. 376....29
68. Samara 2007, S. 45....29
69. Heimann; Schütz 2019, S. 377....29
70. Hammer 2008, S. 74....29
71. Heimann; Schütz 2019, S. 436....29
72. Heimann; Schütz 2019, S. 378 f....30,31
73. Hammer 2008, S. 74 ff....32
74. Heimann; Schütz 2019, S. 436....32
75. Heimann; Schütz 2019, S. 380 ff....33-35
76. Hammer 2008, S. 75....35
77. Hammer 2008, S. 76....36
78. Bergmann 2017, S. 20....36
79. Hammer 2008, S. 79 ff....36,37
80. Hammer 2008, S. 76....38
81. Bergmann 2017, S. 20 ff....38
82. Heimann; Schütz 2019, S. 411....38
83. Heimann; Schütz 2019, S. 436....38
84. Bergmann 2017, S. 21 ff....39-41
85. Heimann; Schütz 2019, S. 402 ff....39-41
86. Heimann; Schütz 2019, S. 436....40,41
87. Heimann; Schütz 2019, S. 465 f....42
88. Hammer 2008, S. 85 ff....42-47
89. Bergmann 2017, S. 119....48
90. Lern Helfer 2020....48-50
91. Heimann; Schütz 2019, S. 436....48
92. Korthaus 2018, S. 113 ff....50-52
93. Hammer 2008, S. 74....50
94. Korthaus 2018, S. 122 ff....52,53

4. Typografie

95. Samara 2007, S.114....56
96. Gulbins, Kahrmann 2000, S. 4....56
97. Korthaus 2018, S. 20....56
98. Heimann; Schütz 2019, S. 497....56
99. Hammer 2008, S. 211 ff....56-58
100. Korthaus 2018, S. 74....59
101. Williams, Hildebrandt 2015 S. 23....59

102. Korthaus 2018, S. 232....59
103. Korthaus 2012, S. 309....59
104. Hammer 2008, S. 207....60
105. Heimann; Schütz 2019, S. 497....60,61
106. Freies Lektorat/Korrektorat Fehler-Haft.de 2020....60
107. Fries 2016, S. 184....61
108. Williams, Hildebrandt 2015 S. 9....61
109. Samara 2007, S. 125....61
110. Hammer 2008, S. 229....61
111. Korthaus 2018, S. 233 ff....61-71,73
112. Williams, Hildebrandt 2015 S.18....71
113. Hammer 2008, S. 256....72
114. Williams, Hildebrandt 2015 S. 39....74
115. Korthaus 2018, S. 245....74,75
116. Korthaus 2012, S. 173....74
117. Hammer 2008, S. 243....74
118. Hammer 2008, S. 233 f....76
119. Korthaus 2018, S. 251....76
120. Hammer 2008 S. 220....77
121. Heimann; Schütz 2019, S. 502 ff....77,78
122. Korthaus 2018, S. 248....77,78
123. Korthaus 2012, S. 147....78
124. Samara 2007, S. 54 ff....79
125. Korthaus 2018, S. 254....80-83
126. Korthaus 2012, S. 180 f....81-83

5. Farbe

127. Schefter, Thomas 2020....86
128. Fries 2016, S. 149....86
129. Heimann; Schütz 2019, S. 195 ff....86,87
130. Hammer 2008, S. 157 ff....87-89
131. Fries 2016, S. 174 ff....87
132. Bergmann 2017, S. 158....88
133. Korthaus 2018, S. 151....90
134. Hammer 2008, S. 165....90
135. Fries 2016, S. 178....91
136. Bergmann 2017, S. 157 ff....91-94
137. Korthaus 2018, S. 144 f....92-94

138. Fries 2016, S. 177 93
139. Hammer 2008, S. 173 ff. 95-99
140. Fries 2016, S. 180 ff. 95-99
141. Korthaus 2018, S. 152 ff. 95-103
142. Heimann; Schütz 2019, S. 271 97
143. Hammer 2008, S. 181 102
144. Korthaus 2018, S. 161 104
145. Fries 2016, S. 179 104
146. Hammer 2008, S. 183 ff. 104,106
147. Bergmann 2017, S. 162 f. 104,105
148. Heimann; Schütz 2019, S. 256 f. 107
149. Heimann; Schütz 2019, S. 259 ff. 108-117
150 Bergmann 2017, S.164 108-116

6. Zeichen

151. Stapelkamp 2013, S. 150 120-125
152. Bergmann 2017, S. 204 f. 120-124
153. Lankau 2007, S. 127 ff. 120,121
154. Lankau 2007, S. 151 122
155. Hammer 2008, S. 213 122
156. Futuramo 2020 124
157. Wikipedia 2020 126
158. Koschembar 2006, S. 108 ff. 126,127
159. Samara 2007, S. 173 ff. 127-129
160. Samara 2007, S. 166 ff. 129-130
161. Bergmann 2017, S. 44 ff. 130-131
162. Pelikan 2020 131

7. Gestaltung

163. Samara 2007, S. 6 ff. 134-136
164. Korthaus 2018, S. 290 f. 137
165. Hammer 2008, S. 317 138
166. Hammer 2008, S. 330 139
167. Samara 2007, S. 102 f. 140
168. Samara 2007, S. 176 f. 141
169. Korthaus 2018, S. 280 ff. 141-143
170. Hammer 2008, S. 331 f. 143
171. Heimann; Schütz 2019, S. 53 f. 144

172. Samara 2007, S. 192 144,145
173. Samara 2007, S. 182 f. 145,146
174. Samara 2007, S. 249 151

8. Abschluss

175. Prof´in Dipl.-Des. Anke Stache 154

8.4.5 Literaturverzeichnis

Bergmann, Roberta (2017): Die Grundlagen des Gestaltens. Plus: 50 praktische Übungen. 2. Auflage. Bern: Haupt Verlag.

Bibliographisches Institut GmbH (2020a): Duden | Asymmetrie | Rechtschreibung, Bedeutung, Definition, Herkunft. Online verfügbar unter https://www.duden.de/rechtschreibung/Asymmetrie, zuletzt aktualisiert am 24.07.2020, zuletzt geprüft am 24.07.2020.

Bibliographisches Institut GmbH (2020b): Duden | Disharmonie | Rechtschreibung, Bedeutung, Definition, Herkunft. Online verfügbar unter https://www.duden.de/rechtschreibung/Disharmonie, zuletzt aktualisiert am 24.07.2020, zuletzt geprüft am 24.07.2020.

Bibliographisches Institut GmbH (2020c): Duden | Harmonie | Rechtschreibung, Bedeutung, Definition, Herkunft. Online verfügbar unter https://www.duden.de/rechtschreibung/Harmonie, zuletzt aktualisiert am 24.07.2020, zuletzt geprüft am 24.07.2020.

Bibliographisches Institut GmbH (2020d): Duden | Hierarchie | Rechtschreibung, Bedeutung, Definition, Herkunft. Online verfügbar unter https://www.duden.de/rechtschreibung/Hierarchie, zuletzt aktualisiert am 24.07.2020, zuletzt geprüft am 24.07.2020.

Bibliographisches Institut GmbH (2020e): Duden | Symmetrie | Rechtschreibung, Bedeutung, Definition, Herkunft. Online verfügbar unter https://www.duden.de/rechtschreibung/Symmetrie, zuletzt aktualisiert am 24.07.2020, zuletzt geprüft am 24.07.2020.

Bruchwitz, Andrea (2017): Der Goldene Schnitt - Inspirationen für die Bildgestaltung. Online verfügbar unter https://www.whitewall.com/de/mag/goldener-schnitt, zuletzt aktualisiert am 20.07.2020, zuletzt geprüft am 24.07.2020.

Fischer Verlage (2020): Fernando Pessoa. Online verfügbar unter https://www.fischerverlage.de/autor/fernando-pessoa-1002566, zuletzt aktualisiert am 24.07.2020, zuletzt geprüft am 24.07.2020.

Freie Feldlager (2020): »Alles beginnt mit einem Punkt.« Wassily Kandinsky. Online verfügbar unter https://freiefeldlage.de/alles-beginnt-mit-einem-punkt, zuletzt aktualisiert am 27.07.2020, zuletzt geprüft am 27.07.2020.

Freies Lektorat/Korrektorat Fehler-Haft.de (2020): Fehler-Haft.de - Der Trick mit dem Buchstabensalat. Online verfügbar unter https://www.fehler-haft.de/wissen/buchstabensalat.html, zuletzt aktualisiert am 30.05.2018, zuletzt geprüft am 24.07.2020.

Fries, Christian (2016): Grundlagen der Mediengestaltung. Konzeption, Ideenfindung, Bildaufbau, Farbe, Typografie, Interface Design. 5., neu bearbeitete Auflage. München: Hanser (Medien). Online verfügbar unter http://www.hanser-fachbuch.de/9783446447837.

FUTURAMO (2020): History of Icons - a visual brief on icon history by FUTURAMO. Online verfügbar unter https://historyoficons.com/, zuletzt aktualisiert am 24.09.2019, zuletzt geprüft am 24.07.2020.

Gulbins, Jürgen; Kahrmann, Christine (2000): Mut zur Typographie. Ein Kurs für Desktop-Publishing ; mit 40 Tabellen. 2., überarb. und erw. Aufl. Berlin: Springer (X.media.press).

Hammer, Norbert (2008): Mediendesign für Studium und Beruf. Grundlagenwissen und Entwurfssystematik in Layout, Typografie und Farbgestaltung. Berlin, Heidelberg: Springer (X.media.press). Online verfügbar unter http://d-nb.info/990475689/34.

Heimann, Monika; Schütz, Michael (2019): Wie Design wirkt. Psychologische Prinzipien erfolgreicher Gestaltung. 1. Auflage 2017, 2., korrigierter Nachdruck. Bonn: Rheinwerk (Rheinwerk Design).

Hepp, Volker (2004): Gestaltpsychologie - eine weitere Richtung der Psychologie. Online verfügbar unter https://www.systemstellen.org/wiki/allgemeine-psychologie/gestaltpsychologie/, zuletzt aktualisiert am 24.07.2020, zuletzt geprüft am 24.07.2020.

Korthaus, Claudia (2012): Grundkurs Typografie und Layout. Für Ausbildung und Praxis ; Schrift und Schriftwirkung ; Buchstabe, Wort, Zeile ; Seitengestaltung ; Typografie im Web ; Mikrotypografie in InDesign. 3., aktualisierte Aufl. Bonn: Galileo Press (Galileo Design).

Korthaus, Claudia (2018): Grundkurs Grafik und Gestaltung. 4., aktualisierte Auflage. Bonn: Rheinwerk Verlag (Rheinwerk Design).

Koschembar, Frank (2006): Grafik für Nicht-Grafiker. Ein Rezeptbuch für den sicheren Umgang mit Gestaltung; ein Plädoyer für besseres Design. 4. Aufl. Frankfurt am Main: Westend-Verl.

Lankau, Ralf (2007): Lehrbuch Mediengestaltung. Grundlagen der Kommunikation und Visualisierung. 1. Aufl. Heidelberg: dpunkt-Verl. Online verfügbar unter http://deposit.dnb.de/cgi-bin/dokserv?id=2798709&prov=M&dok_var=1&dok_ext=htm.

Lern Helfer (2020): Bildspannung durch Kontraste in Kunst | Schülerlexikon | Lernhelfer. Online verfügbar unter https://www.lernhelfer.de/schuelerlexikon/kunst/artikel/bildspannung-durch-kontraste#, zuletzt aktualisiert am 24.07.2020, zuletzt geprüft am 24.07.2020.

Male, Alan (2008): Illustration. Theorie und Zusammenhänge. München: Stiebner. Online verfügbar unter http://deposit.d-nb.de/cgi-bin/dokserv?id=3041895&prov=M&dok_var=1&dok_ext=htm.

Pelikan (2020): Alles Wissenswerte über Deckfarben/Wasserfarben. Online verfügbar unter https://www.pelikan.com/pulse/Pulsar/de_DE.CMS.displayCMS.260504./alles-wissenswerte-%C3%BCber-deckfarben-wasserfarben, zuletzt aktualisiert am 24.07.2020, zuletzt geprüft am 24.07.2020.

Roth, Gerhard; Strüber, Nicole (2015): Wie das Gehirn die Seele macht. Sechste Auflage. Stuttgart: Klett-Cotta.

Samara, Timothy (2007): GrafikDesign Praxis. Ein Leitfaden zum Erfolg ; [Format, Farbe, Typografie, Bild, Layout. 1. Aufl. München: Stiebner. Online verfügbar unter http://deposit.d-nb.de/cgi-bin/dokserv?id=3044048&prov=M&dok_var=1&dok_ext=htm.

Schefter, Thomas (2020a): Die Zeichnung gibt den Dingen die Gestalt, die Farbe das Leben. Online verfügbar unter https://www.aphorismen.de/zitat/149291, zuletzt aktualisiert am 27.07.2020, zuletzt geprüft am 27.07.2020.

Schefter, Thomas (2020b): Nichts ist im Verstand, was nicht vorher in den Sinnen war. Online verfügbar unter https://www.aphorismen.de/zitat/21574, zuletzt aktualisiert am 27.07.2020, zuletzt geprüft am 27.07.2020.

Stapelkamp, Torsten (2013): Informationsvisualisierung. Web - Print - Signaletik ; erfolgreiches Informationsdesign: Leitsysteme, Wissensvermittlung und Informationsarchitektur. Berlin, Heidelberg: Springer (X.media.press). Online verfügbar unter http://site.ebrary.com/lib/alltitles/docDetail.action?docID=10631365.

Tenzer, Andreas (2020): Zitate von Fernando Pessoa. Online verfügbar unter https://zitate-aphorismen.de/autor-in-zitate/fernando-pessoa/page/5/, zuletzt aktualisiert am 24.07.2020, zuletzt geprüft am 24.07.2020.

Vogl-Kis, Erika (2018): Gestaltung sehen und verstehen. Die kleine Schule des Grafikdesigns. 1. Auflage. Bonn: Rheinwerk Verlag (Rheinwerk Design).

Wikipedia (2020a): Heterarchie. Online verfügbar unter https://de.wikipedia.org/wiki/Heterarchie, zuletzt aktualisiert am 26.07.2020, zuletzt geprüft am 27.07.2020.

Wikipedia (2020b): Illustration. Online verfügbar unter https://de.wikipedia.org/wiki/Illustration, zuletzt aktualisiert am 13.07.2020, zuletzt geprüft am 27.07.2020.

Wikipedia (2020c): Rudolf Arnheim. Online verfügbar unter https://de.wikipedia.org/wiki/Rudolf_Arnheim, zuletzt aktualisiert am 26.07.2020, zuletzt geprüft am 27.07.2020.

Williams, Jim; Hildebrandt, Gesine (2015): Schrift wirkt! Einfache Tipps mit dem täglichen Umgang mit Schrift. Zweite Auflage. Mainz: Verlag Hermann Schmidt.