

Schweizer Grafik im Web-Design

Theoriearbeit

Kai Jauslin, ZHDK IAD HS 2007
kai.jauslin@zhdk.ch

Modul Theorie/Konzeption II
Dozentin Alexandra Stäheli

Inhaltsverzeichnis

Einführung	3
Schweizer Grafik	4
Grundelemente des Web-Designs	8
Schweizer Grafik im Web-Design	11
Zusammenfassung	13
Literaturverzeichnis	14

Einführung

Die Stilrichtung der Schweizer Grafik hatte zum Ziel, Informationen sachlich funktional und entschlackt von den illustrativen Eskapaden des Expressionismus der Vorkriegszeit darzustellen. Zeitlich hat sich der Stil seit etwa 1920 entwickelt und befand sich in den fünfziger Jahren auf einem international anerkannten Höhepunkt. Es ging dabei auch um die Nutzbarmachung der Maschine für die Gestaltung und um ein neues Verständnis der Grafik als Gebrauchsgegenstand (Gebrauchsgrafik).

Im Laufe der Zeit entwickelten die beteiligten Gestalter eine Reihe von typographischen Regeln und Hilfsmitteln, welche im Prinzip auch heute noch ihre Gültigkeit haben.

Gutes Web-Design zeichnet sich dadurch aus, dass ein Benutzer möglichst schnell und schnörkellos zu der Information findet, die er sucht. Auch hier geht es um Grafikdesign des täglichen Gebrauchs und um die Nutzbarmachung der Technik für die Zwecke der Kommunikation. Insofern haben beide Richtungen überlappende Ziele.

Mit dieser Arbeit möchte ich erkunden, ob und inwiefern die damaligen Gestaltungsregeln im Web-Design Verwendung finden und die jeweiligen Gründe dafür oder dagegen erörtern. Ich konzentriere mich dabei nur auf den visuellen, grafischen Aspekt des Mediums, und nicht auf dessen Interaktivität oder andere medienspezifischen Eigenschaften, wie z.B. die Ebene des Hypertextes. Eine einzelne Webseite setze ich also vereinfachend mit einer Buchseite oder einem Plakat gleich.

Schweizer Grafik

Die Schweizer Grafik, auch «Neue Grafik», «Internationaler Stil» oder «Schweizer Stil» genannt, hat sich von etwa 1920 bis 1965 entwickelt. Richard Hollis schreibt in seinem Buch¹ von einem «...Ineinanderfließen von abstrakter Malerei und Grafikdesign.» Kunsthistorisch ist der Stil in erster Linie geprägt vom Suprematismus (Malewitsch: Das Schwarze Quadrat) und dem Konstruktivismus (keine abbildenden Absichten). Abstrakte typographische Elemente wie Punkt, Linie und Fläche werden als gestalterische Primärelemente eingesetzt.

Aus der Architektur fließt der Stil des Neuen Bauens/Neue Sachlichkeit mit Exponenten wie Walter Gropius und Le Corbusier ein. Die zunehmende Standardisierung von Komponenten und damit verbundene Proportionssysteme wie Le Corbusiers Modulor von 1948 beeinflussen die Entwicklung der Schweizer Grafik stark.²

Ein ebenso wichtiger Einfluss ist die technische und inhaltliche Entwicklung der Fotografie. Die Gestalter der Schweizer Grafik begeistern sich für die damals aufkommenden Sachfotographie (Fotoklasse Hans Finsler Zürich). Sie geben ihr den Vorzug gegenüber den malerisch verzierten illustrativen Grafiken. Dies wurde nicht zuletzt aufgrund der Fortschritte in der Drucktechnologie möglich.

Die konstruktive Geometrie und Mathematik von Formen, Strukturen und Mustern überwiegt gegenüber dem persönlichen Expressivismus. Hollis nennt weitere Eigenschaften³ wie „Vorliebe für die Geometrie ... Volltonfarbflächen, Layouts mit diagonaler Achse, im asymmetrischen Anordnungsprinzip...“

Parallel zur Entwicklung der Schweizer Grafik finden sich auch ähnliche Produkte im Film: Oskar Fischinger: Early Abstractions⁴. Es geht also einerseits um

1 Richard Hollis: Schweizer Grafik, S. 11

2 (ebd., S. 176)

3 (ebd., S. 11, Normen S. 18)

4 Oscar Fischinger: Early Abstractions, 1946/7. <http://www.youtube.com/watch?v=RrZxw1Jb9vA>

die Etablierung einer typographischen Kultur der Sachlichkeit und Funktionalität als Gegenbewegung zur expressiven Gestaltung im 19. Jahrhundert, als auch um die Einberufung der Moderne im Sinne von «Klarheit gegen Schönheit», wie Jan Tschichold 1928 in seinem Buch «Die Neue Typographie» schreibt.⁵

Die wesentlichen Vertreter der neuen Gestaltungsrichtung der Schweizer Grafik sind Jan Tschichold, Josef Müller-Brockmann, Max Bill, Emil Ruder, Richard Paul Lohse, Theo Ballmer. In späteren Jahren Helmut Schmid, Wolfgang Weingart und Karl Gerstner. Für alle steht die Kommunikation des Inhalts im Vordergrund.

Eine Reihe von universalen Aspekten definiert dann den Stil der Schweizer Grafik. Abstrakter Rationalismus anstatt persönlicher Expressivität, Geometrie statt Ornament und Bezug auf die Elementarelemente Punkt, Linie, Fläche. Emil Ruder schreibt in seinem Buch⁶: «Die Typographie ist einem eindeutigen Zweck verpflichtet, und zwar der schriftlichen Mitteilung. (...) billigste und rascheste Verbreitung von Mitteilungen in der Öffentlichkeit.»

In dieser Zeit der Post-Industrialisierung machen sich die Menschen Gedanken über den Einfluss der Maschinen, der damit verbundenen Perfektion, und wie sich diese auswirken. Auch zu sehen im Film «Berlin: Sinfonie der Grossstadt».⁷

Der Aspekt der asymmetrischen Gestaltung ist ein wichtiges Element in der Schweizer Grafik. Jan Tschichold⁸ beschreibt ihn wie folgt:

«Working through a text according to these principles will usually result in a rhythm different from that of former symmetrical typography. Asymmetry is the rhythmic expression of functional design. In addition to being more logical, asymmetry has the advantage that its complete appearance is far more optically effective than symmetry.»

Um die Beweggründe der Gestalter von damals besser zu verstehen, sei hier noch ein weiterer Text aus dem Buch von Jan Tschichold zitiert⁹:

«It is to a «non-technician», the Italian poet F.T. Marinetti, the founder of Futurism, that the credit must be given for providing the curtain-raiser for the change-over from ornamental to functional typography. In his book of poems «Les mots en liberté futurists», Milan 1919, he published the following manifesto:

«I am starting a typographic revolution, directed above all against the idiotic, sick-making conception of the old-fashioned Poetry Book with its hand-made paper, its sixteenth-century style, decorated with galleons, Minervas, Appollos, great initials, flourishes, and mythological vegetables, with clasps, mottoes and Roman numerals. The book must be the futuristic expression of our futuristic thought. Better: my revolution is against among other things the so-called typographic harmony of the page, which is in complete opposition to the flow style which the page allows.»

Ein weiterer Aspekt der die Schweizer Grafik ausmacht, ist der des Rasters. In den zwanziger Jahren des 20. Jh. wurden in Europa viele technische Standards geschaffen, unter anderem die DIN Normen für Papierformate. Die Verbreitung der Standards

⁵ Jan Tschichold: The New Typography. 1928 (1995), S. 66. Quelle: <http://transcriptions.english.ucsb.edu/archive/courses/liu/english25/materials/graphic-design/tschichold.html>

⁶ Emil Ruder: Typographie. S. 8

⁷ Walter Ruttmann: Berlin: Sinfonie einer Grossstadt, 1927 <http://www.youtube.com/watch?v=5ej84nN1WcE>

⁸ Jan Tschichold: The New Typography, S. 68. Quelle: Amazon Book Search Inside, http://www.amazon.com/gp/reader/0520250125/ref=sib_dp_pt/105-1545874-0523640#reader-link

⁹ (ebd., S. 54)

vereinfacht die Erstellung von Regelwerken. Das Rastersystem soll Gestalter in einer funktionalen, «modernen» Gestaltung unterstützen. Josef Müller Brockmann schreibt in seinem Buch Rastersysteme¹⁰:

«Mit dem Raster wird eine zweidimensionale Fläche oder ein dreidimensionaler Raum gitterförmig in kleinere Felder oder Räume unterteilt. (...) Die Felder werden durch einen Zwischenraum voneinander getrennt (...) Mit der Aufteilung in Rasterfelder können die Elemente der Gestaltung: Typografie, Fotografie, Illustration und Farbe besser geordnet werden. (...)

Ordnung in der Gestaltung unterstützt die Glaubwürdigkeit der Information und schafft Vertrauen. Eine Information mit klar und logisch gegliederten Titeln, Untertiteln, Texten, Bildern und Bildlegenden wird nicht nur schneller und müheloser gelesen, die Information wird auch besser verstanden und im Gedächtnis behalten.»

Bei der Gestaltung des Rasters sind die Proportionen sehr wichtig. Deshalb sind auch die Erkenntnisse von Architekten und Malern so wichtig. Insbesondere gelten der «Modulor» von Le Corbusier und Werke von Piet Mondrian¹¹ als richtungsweisend.

Im frühen 20. Jahrhundert wurden viele Drucksachen noch mit gotischen Buchstaben gedruckt, insbesondere die Zeitungen. Im Laufe der zwanziger Jahre bildet sich die Schriftart «Akzidenz Grotesk» als die Hauptschrift für Werke der Neuen Grafik heraus. Ende der fünfziger Jahre wird die Schrift überarbeitet und geht als Helvetica in die Geschichte ein. Zum Thema Schrift schreibt Hollis¹²:

10 Josef Müller–Brockmann: Raster systeme. S. 11

11 Le Corbusier: Modulor, 1928. Piet Mondrian: Komposition in Blau, Gelb und Weiss, 1936.

12 Richard Hollis: Schweizer Grafik, S. 44.

«Die serifenlosen Buchstaben dieser aus dem 19. Jahrhundert stammenden Schrift, alle von fast gleicher Strichstärke, liessen nicht mehr so viele Spuren der antiquierten Formen erkennen, wie sie beim Schreiben von Hand mit einer Rohrfeder oder einem Federkiel zustande kamen; die Schrift passte besser zum Maschinenzeitalter, und sie war «sachlicher»».

Wenn Serifenschriftarten verwendet werden, dann in erster Linie die Bodoni. Der verwendete Satz ist hauptsächlich linksbündig, mit Flattersatz am rechten Rand.

Der technische Fortschritt in der Fotografie führt in den 20er Jahren dazu, dass die Fotografie als Erweiterung des Auges und des Sehens betrachtet wird. Hans Finsler in Zürich propagiert die Sachfotografie. Gleichzeitig wandelt sich das Erscheinungsbild von grossformatigen Werbeplakaten, indem statt Illustration immer mehr fotorealistische Elemente verwendet werden. Nicht zuletzt dank der stetig besser werdenden Drucktechnik. Richard Hollis zitiert als eines seiner Hauptargumente ein Plakat von Otto Baumberger, welches für die Firma PKZ erstellt wurde und einen fotorealistisch gemalten Mantel zeigt.

«Dass «die Kamera niemals lügt», war zu dieser Zeit allgemein akzeptiert. Der Werbende wandte sich nicht mit emotionalen Anregungen oder Versprechungen an das Publikum, sondern allein mit der notwendigen Information – was das Produkt ist und wie es aussieht.»¹³

Die Vermischung von Fotografie und Typografie im fotografischen Verfahren (Fotosatz) wird als «typofoto» bezeichnet.¹⁴ Dabei spielt wiederum

13 (ebd. S. 29)

14 Paul Jobling und David Crowley: Graphic Design: Reproduction and Representation Since 1800, 1996. S. 143. Quelle: <http://books.google.ch/books?id=lobcBweDLgUC&printsec=frontcover&hl=en>

die technische Entwicklung eine erhebliche Rolle. Es wird erstmals möglich, Foto und Bild beliebig zu kombinieren – unabhängig von den strengen Vorgaben des Bleidrucks. Moholy–Nagy sieht in dieser Vermischung von Text und Bild die Zukunft des modernen Grafikdesigns und die Grundlage einer neuen Welt der visuellen Kommunikation.¹⁵

Wenn möglich werden beim Druck in der neuen Grafik Vollfarbtöne anstatt Halbtöne benutzt. Bei der Verwendung des Rasters gilt es zu berücksichtigen, wie die Farbflächen mit dem Text ins Raster gelegt werden.¹⁶

Als typische Farben der Schweizer Grafik werden vielfach Rot, Schwarz und Weiss genannt. Es stellt sich jedoch die Frage, inwiefern diese politisch motiviert sind oder einfach dem Zeitgeist entsprechen. Eventuell fließt die Farbe Rot aus der Schweizer Flagge mit ein. Grundsätzlich werden aber jeweils möglichst wenig Farben eingesetzt.

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass in der Schweizer Grafik die Abkehr von der ornamentalen Textgestaltung zu einer abstrakt–geometrischen, sachlich und rational orientierten Stilrichtung stattfindet. Es werden typographische Primärelemente wie Punkt, Linie, Fläche verwendet, welche in der Kombination von Text und Bild in ein formales Raster-system eingebunden werden. Durch die asymmetrische Anordnung der Inhalte entstehen visuelle Kontraste. Die Schweizer Grafik ist als Erscheinungsbild der Moderne aufzufassen. Es gilt Rationalität, Sachlichkeit und Aufbruch in ein Zeitalter der maschniellen Produktion.

15 (ebd. S. 143 f.)

16 Josef Müller–Brockmann: Rastersysteme, S. 101-103

Grundelemente des Web-Designs

Eine Web-Seite ist ein digitales Medium. Sie ist selbst Informationsträger, aber die Darstellung der Information die sie trägt, ist flüchtig. David Skopec schreibt über die nicht-digitalen Medien:

«Die expliziten Medien sind (...) zum Zeitpunkt ihrer Herstellung in Materialität und Aufbereitung festgelegt»¹

Auf der untersten Ebene der digitalen Form sind alle Daten – Text, Bild und Meta-Informationen zur Darstellung, gleich. Erst die Aufbereitung für ein Endmedium, z.B. dem Bildschirm, führt zu einem komplexen Transformationsprozess, der uns ein Bild der Information liefert. Analog zu Magrittes «Ceci n'est pas une pipe» gilt, dass das Erscheinungsbild einer Web-Seite nur ein Abbild ist, und nicht die Realität.

Diese Aufbereitung wird von einem speziellen Programm vorgenommen, in der Regel einem Web-Browser. Neben der Flüchtigkeit der Information ist die Grösse der Fläche des Mediums variabel und ebenso vom darstellenden Endmedium und dem Benutzer abhängig.

Die Web-Seite besteht aus dem darzustellenden Inhalt und einer Reihe von Regeln, wie dieser Inhalt dargestellt werden soll. Auf diese Weise liegt eine Trennung von Form und Inhalt vor.

Für den späteren Vergleich mit der Schweizer Grafik ist wichtig zu verstehen, dass es auf einer Webseite – unter Auslassung der Interaktivität – technisch gesehen zwei grundverschiedene Typen von Inhalten gibt: Text und Bild. Diese werden vom darstellenden Programm unterschiedlich behandelt. Der Text besteht aus einer Reihe von rechteckigen Einzelzeichen, vergleichbar mit der Aneinanderreihung von Zeichen im Bleisatz. Ein Bild ist immer eine untrennbare rechteckige Fläche bestimmter Grösse und wird immer so originalgetreu wie möglich dargestellt. Texte lassen sich im Web-Browser markieren und

¹ David Skopec: Layout digital, S. 16 f.

mittels Kopiervorgang zur Weiterverarbeitung in andere Programme übernehmen. Die dargestellte Grösse und Form eines Textzeichens ist dabei abhängig vom Endmedium und vom darstellenden Programm. Es lassen sich im Web zwar Gestaltungsregeln für den Text definieren, diese geben aber keine Garantien für die gewünschte Art der Darstellung.

Grob gesagt besteht eine Web-Seite also aus einer Anzahl von verschiedenförmigen Rechtecken, die entweder Text oder Bild enthalten. Die Rechtecke können mit den Gestaltungsregeln nach Bedarf verschachtelt werden und dürfen sich beliebig überschneiden. Aus mehreren Textzeichen kann eine Zeile oder ein Textblock definiert werden. Das Erscheinungsbild und damit die Gestaltungsregel für jedes der Rechtecke, lässt sich festlegen. Diese Regel umfasst unter anderem Grösse, Farbe, Fläche, Ränder und die Position untereinander und innerhalb einer Seite.

Die Gestaltungsregeln für ein Web-Dokument werden in einem Cascading Style Sheet (CSS) erfasst und werden parallel oder direkt mit dem Inhalt übertragen. CSS ist ein Standard des World Wide Web Konsortiums W3C². Für die Darstellung der rechteckigen Flächen ist das CSS Box Model und das Visual Formatting Model relevant³. Im Folgenden analysiere ich die wichtigsten Eigenschaften dieser Modelle.

Die Schriftart in einem Textblock kann frei festgelegt werden, die Schriftartdatei muss aber auf dem Zielsystem vorhanden sein. Aus diesem Grund werden nur einige wenige Schriftarten verwendet. Nämlich diejenigen, welche auf den gängigsten Systemen vorhanden sind. Eine gute Übersicht ist unter «Common fonts to all versions of Windows &

Mac equivalents»⁴ zu finden. Interessant in diesem Zusammenhang ist auch der Artikel zum Monopol der Microsoft Schriftarten im Web⁵. Darin wird unter anderem beklagt, dass die am meisten im Web verwendeten Schriftarten von der Firma Microsoft alleine stammen.

Zur Verwendung anderer Schriftarten muss die Schrift momentan als Grafikblock, als sog. «Textgrafik» eingebettet werden, beispielsweise mit sIFR⁶. Dies hat verschiedene negativen Konsequenzen: längere Übertragungszeit und schlechte Usability. Die Schrift skaliert nicht mit dem Gesamtlayout mit und ist unter Umständen als grafischer Fremdkörper wahrzunehmen. Seit 1996 versuchen die Hersteller verschiedener Browser die Einbettung von Schriftartdateien zu ermöglichen. Dies scheiterte in jedem Fall an den rechtlichen Bedingungen der Hersteller der Schriftarten. Gemäss dem Artikel «Web font embedding returns»⁷ könnte sich aber in den nächsten Jahren eine Lösung abzeichnen.

Für Texte lassen sich Kerning, Wortabstand und Zeilenabstände mit CSS definieren. Da das Erscheinungsbild einer Schrift im Web, wie oben ausgeführt, nicht garantiert werden kann, werden grosse Schriften so gut wie nie als Text in Web-Seiten eingesetzt.

Gemäss einer Übersicht von Stuart Brown⁸ erscheinen die meisten Webseiten in der Schriftart Verdana. Diese schneiden in Tests über die Lesbarkeit von

² W3C: <http://www.w3.org/Style/CSS/>, 12/2007

³ W3C: <http://www.w3.org/TR/REC-CSS2/box.html> und <http://www.w3.org/TR/REC-CSS2/visuren.html>, 12/2007

⁴ Alberto Martinez Perez: <http://www.ampsoft.net/webdesign-l/WindowsMacFonts.html>

⁵ Håkon Wium Lie: http://www.news.com/Microsofts-forgotten-monopoly/2010-1032_3-6085417.html, 6/2006

⁶ Mike Davidson: sIFR. <http://www.mikeindustries.com/blog/archive/2004/08/sifr>, 2004

⁷ Thomas Phinney: Web font embedding returns. http://blogs.adobe.com/typbography/2007/11/web_fonts_1.html, 11/2007

⁸ Stuart Brown: Working with a limited font set on the Web. <http://www.modernlifeisrubbish.co.uk/article/working-with-limited-web-font-set>, 6/2006

Schriften beide gut ab⁹. Aufgrund der geringen Auflösung des Bildschirms sind allerdings Serifenschriften wie Times New Roman eher ungeeignet, da die Serifen zu dünn werden und nicht mehr der Zeilenführung dienen.

Zur Grösse des Mediums: aktuelle Web-Browser Statistiken¹⁰ zeigen, dass der Web-Designer in der Regel eine minimale Bildschirmauflösung von 1024x768 Pixel voraussetzen kann. Dabei hat der Benutzer den Web-Browser meist im Querformat geöffnet. Gemäss einer Studie von Clickstream¹¹ ist die optimale Breite des Inhalts momentan 860 Pixel.

Die maximale Breite eines rechteckigen Blocks ist damit beschränkt (um horizontales Scrolling zu vermeiden). Für die meisten Web-Seiten definiert der grösste Block auch die Gesamtbreite der Seite. Diese wird dann entweder im verbleibenden Weissraum zentriert oder an der linken Kante des Web-Browser aligniert. Gelegentlich wird zusätzlich die Kopf- und Fusszeile über die ganze Breite fortgesetzt.

David Skopec beschreibt in seinem Buch die Ausprägung oder «Topologie» einer Durchschnittswebsite¹² mit links deutlich erkennbarer Navigationsstruktur.

Die Verwendung von Gestaltungsrastern ist im noch nicht so weit verbreitet. Ähnlich wie zu Anfang des letzten Jahrhunderts dominieren Seiten mit zentrierten Inhalten. Prominentestes Beispiel diesbezüglich ist sicherlich die Suchmaschine Google¹³. Auch bei Google News ist ein konsequentes Raster zumindest

auf den ersten Blick nicht ersichtlich.¹⁴

Am konsequentesten sind die Umsetzungen von Rastern bei Webseiten von Zeitungen, Portalen oder Designern, z.B. New York Times¹⁵, Yahoo¹⁶, Subtraction¹⁷.

Die nächste Runde der Standardisierungen sieht für CSS Version 3 einen speziellen Grid-Teil¹⁸ vor und es ist in den nächsten Jahren mit einer grösseren Verwendung von Rastern zu rechnen.

Auf jeden Fall zentral für das Erkennen von Elementen auf einer Webseite ist der Foveale Bereich¹⁹. Nur dieser kann auf einen Blick scharf erfasst werden. Er umfasst bei einem Abstand zum Bildschirm von 50cm ein Rechteck von etwa 15 x 2.5cm. Bei der Verwendung von Gestaltungsrastern für das Web, sollte diese Grösse miteinbezogen werden.

Neben Schriften und Rastern sind Bilder ein zentrales Thema. Von illustrativen Ornamenten, Comics, Powerpoint-Diagrammen bis zu künstlichen fotografischen Welten ist alles zu finden. Zuverlässige Statistiken über die Verteilung der Bildtypen, also z.B. Anteil der Illustrationen im Web, gibt es jedoch keine.

Eine Bildstatistik am Rande: Yahoo Images findet für das Wort «car» 1.2 Mio Schwarzweissbilder und 27 Mio Farbbilder. Eine grobe Schätzung durch Suche mit den Stichwörtern Mensch, Kunst, Design und Black liefert einen Anteil an s/w Bildern im Web etwa 10 Prozent. Darin enthalten sind sowohl Illustrationen wie auch fotografische Bilder.

9 Software Usability Research Laboratory: Criteria for optimal web design, <http://psychology.wichita.edu/optimalweb/text.htm>, 2003. Dr. Ralph F. Wilson: HTML E-Mail: Text Font Readability Study, <http://www.wilsonweb.com/wmt6/html-email-fonts.htm>, 2001

10 Stuart Brown: Screen Resolutions and Aspect Ratios Worldwide, <http://www.modernlifeisrubbish.co.uk/article/screen-resolutions-and-aspect-ratios-worldwide>, 11/2007

11 Clickstream Study Reveals Dynamic Web, <http://www.websiteoptimization.com/speed/tweak/clickstream/>, 2006

12 David Skopec: Layout digital, S. 88

13 Zum Beispiel Google Webmaster Central, <http://www.google.ch/webmasters/>

14 Google News: <http://news.google.com>, 1/2008

15 New York Times, <http://www.nytimes.com>, 1/2008

16 Yahoo Portal, <http://www.yahoo.com/>, 1/2008

17 Khoi Vinh: Subtraction, <http://www.subtraction.com>, 1/2008

18 W3C: CSS Grid Positioning Module Level 3, <http://www.w3.org/TR/css3-grid/>, 9/2007

19 David Skopec: Layout digital, S. 132

Schweizer Grafik im Web-Design

Wie bereits beschrieben sind es unter anderem die Elemente des Rasters, die geeigneten Schriftwahl, die Sachfotografie und die Verwendung von typographischen Primärelementen, welche in der Schweizer Grafik zu einem funktionalen und sachlich-rationalen Design führen. Dieses hat die Brauchbarkeit im Sinne der Gebrauchsgrafik und Industriegrafik zum Ziel.

Beim Vergleich der Verwendung von Schrift in der Schweizer Grafik und im aktuellen Web-Design fällt auf, dass beide serifenlose Schriftarten verwenden. Die zweithäufigste verwendete Schriftart ist Arial, welche eine interessante Geschichte hat, die unter «The Scourge of Arial»¹ nachzulesen ist. Gemäss dem Artikel «Arial versus Helvetica»² ist Arial aus einer älteren Grotesk-Schriftart der Firma Monotype entstanden so, dass die Buchstabenbreiten und die Strichstärke mehr denen der Helvetica-Schriftart entspricht. Damit hat Arial mehr mit der Akzidenz Grotesk gemeinsam als mit Helvetica. Da Arial ursprünglich für IBM entwickelt wurde, liegt die Vermutung nahe, dass damit Lizenzkosten gespart wurden.

Das Hauptproblem bei der Verwendung von Schriften im Web besteht darin, dass das Erscheinungsbild von Grösse und Form auf dem Endmedium nicht garantiert werden kann. Aus diesem Grund ist es im Moment nicht sinnvoll, diese in grösseren Schriftgrößen in eine Webseite einzubetten. Da die Schweizer Grafik jedoch stark auf der Schriftart und ihrer typographisch exakten Umsetzung beruht, ist hier nur eine Annäherung möglich. Die durch das digitale Medium entstehende Trennung von Text und Bild, macht es zudem schwierig, typographische Elemente für die Bildsprache zu verwenden.

Obwohl typographische Primärelemente mittels gestalteten Rechtecken simuliert werden können, bleibt

¹ Mark Simonson: The Scourge of Arial, <http://www.ms-studio.com/articles.html>

² Arial versus Helvetica, <http://ilovetypography.com/2007/10/06/arial-versus-helvetica/>

deren Positionierung mit dem unberechenbaren Text für die Gestalter schwierig. Dies mag ein Grund dafür sein, dass dieser Aspekt der Schweizer Grafik im Web-Design nur selten Verwendung findet.

Als zweites Element der Schweizer Grafik sind die Rastersysteme zu nennen. Diese scheinen auf immer mehr Anklang im Web-Design zu stossen. Die Designer Marc Boulton und Khoi Vinh haben zum Thema «Why Grids are Good» eine ausführliche Präsentation verfasst³. Sie geben zunächst eine Herleitung der Rastersysteme in der Schweizer Grafik und zeigen dann Schritt für Schritt an einem Beispiel, wie sich im Web ein solches Raster umsetzen lässt. Aufgrund der technischen Eigenschaften des Webs ist Raster hier eher mit Spalte gleichzusetzen, siehe dazu auch eine Beispielseite von Khoi Vinh⁴. Desweiteren wird das Raster im Beispiel dazu benutzt, möglichst viel Information auf eine Seite zu packen, was aber nicht unbedingt den Zielen der Schweizer Grafik entspricht. Das Raster berücksichtigt auch nicht medienspezifische Eigenschaften wie die durch den Benutzer veränderbare Grösse der Seite.

Wie bereits bei der Schrift bemerkt, trifft man im Web nur selten auf konstruktivistische typographische Elemente wie farbige Rechtecke oder Kreise. Bei letzteren liegt es wohl an der schwierigen technischen Umsetzung. Einfarbige rechteckige Flächen hingegen sind im Web-Styling vorgesehen. Die Farbvielfalt wird durch Farbverläufe und Schatteneffekte im Gegensatz zu den Zielen der Schweizer Grafik oft unnötig erhöht.

Die im Web verwendeten Seitenraster bestehen vorwiegend aus Spaltensystemen. Diese werden primär dazu verwendet, mehr Information auf einer einzelnen Seite anzuzeigen. Dadurch wird auch der durch Asymmetrie hervorgerufene visuelle Kontrast

stark geschwächt.

Das im Web verwendete Bildmaterial ist extrem vielfältig. Bei Fotografien handelt sich aber oft um höchst subjektive Schnappschüsse unterschiedlichster Qualität. In den meisten Fällen werden die Bilder nicht via Raster in die Seite eingebettet, sondern als «schwimmendes» Objekt im Text. Dies widerspricht deutlich den Vorstellungen der Schweizer Grafiker über die Seitengestaltung mit Rastern.

Im Gegensatz zur Schweizer Grafik gibt es für das Medium Web unzählige wissenschaftliche Studien über gute Seitengestaltung und Brauchbarkeit. Was aber fast nicht vorhanden ist, sind Referenzen oder Zitate vom Web-Design auf die Schweizer Grafik.

³ Khoi Vinh und Marc Boulton: Why Grids are Good, http://www.subtraction.com/pics/0703/grids_are_good.pdf, 3/2006

⁴ Khoi Vinh: Grid Computing... and Design, http://www.subtraction.com/archives/2004/1231_grid_computi.php, 2004

Zusammenfassung

Während einige der Gestaltungsprinzipien aus der Schweizer Grafik, wie etwa Raster und Schriftarten, bereits im Web-Design verwendet werden, fehlen andere wesentliche Elemente. Insbesondere die Verwendung von Asymmetrien, typographischen Primärelementen und Sachfotografie sind kaum zu finden.

Generell könnte das Web-Design durch eine strengere Einbettung von Elementen in das Seitenraster, wesentlich an Sachlichkeit und visueller Ordnung gewinnen. Allerdings stellt sich die Frage, inwiefern die Vielfältigkeit der Bildinhalte sich damit vertragen könnte.

Die bis jetzt im Web verwendeten Rastersysteme skalieren entweder mit der Grösse des Web-Browsers mit oder sind auf fixe Breiten fixiert. Interessant wäre die Umsetzung eines Systems, welches das Raster flexibel mit der Grösse der Seite um weitere Elemente erweitert und dennoch ein sinnvolles Erscheinungsbild behält. Für ein solches, quasi-intelligentes System braucht es aber vermutlich noch einiges an technischer Weiterentwicklung.

Explizite Zitate vom Web-Design zur Schweizer Grafik sind, mit Ausnahme des Rasters, kaum zu finden. Dasselbe gilt auch für andere Stilrichtungen. Dass generell ein stärkerer Bezug zur Geschichte des Designs aber durchaus wünschenswert ist, zeigt auch die Präsentation von Chris Bernard zum Thema «Classic Design and Web Design»¹.

Und wie sähe Web-Design gemäss Dadaismus oder Pop-Art aus? Wieviel Nachahmung braucht das Web-Design?

¹ Chris Bernard: «Classic Design and Web Design», <http://www.slideshare.net/chrisbernard/web-master-jams-classic-design-and-web-design/> 2007.

Literaturverzeichnis

Bernard, Chris: «Classic Design and Web Design», <http://www.slideshare.net/chrisbernard/web-master-jams-classic-design-and-web-design/> 2007.

Brown, Stuart: Screen Resolutions and Aspect Ratios Worldwide, <http://www.modernlifeisrubbish.co.uk/article/screen-resolutions-and-aspect-ratios-worldwide>, 11/2007

Brown, Stuart: Working with a limited font set on the Web. <http://www.modernlifeisrubbish.co.uk/article/working-with-limited-web-font-set>, 6/2006

Davidson, Mike: sIFR. <http://www.mikeindustries.com/blog/archive/2004/08/sifr>, 2004

Hollis, Richard: Schweizer Grafik. Die Entwicklung eines internationalen Stils 1920-1965. Basel, Schweiz: Birkhäuser 2006.

Jobling, Paul und Crowley, David: Graphic Design: Reproduction and Representation Since 1800, 1996. Quelle: <http://books.google.ch/books?id=lobcBweDLgUC&printsec=frontcover&hl=en>

Lie, Håkon Wium: http://www.news.com/Microsofts-forgotten-monopoly/2010-1032_3-6085417.html, 6/2006

Müller-Brockmann, Josef: Raster systeme für die visuelle Gestaltung. Ein Handbuch für Grafiker, Typografen und Ausstellungsgestalter. Sulgen, Schweiz: Verlag Niggli AG 1996.

Perez, Alberto Martinez: <http://www.ampsoft.net/webdesign-l/WindowsMacFonts.html>

Phinney, Thomas: Web font embedding returns. http://blogs.adobe.com/typblography/2007/11/web_fonts_1.html, 11/2007

Simonson, Mark: The Scourge of Arial, <http://www.ms-studio.com/articles.html>

Skopec, David: Layout digital. Reinbek bei Hamburg, Deutschland: Rowohlt 2004.

Tschichold, Jan: The New Typography. 1928 (1995). Quelle: Amazon Book Search Inside http://www.amazon.com/gp/reader/0520250125/ref=sib_dp_pt/105-1545874-0523640#reader-link

University of Wichita, Software Usability Research Laboratory: Criteria for optimal web design, <http://psychology.wichita.edu/optimalweb/text.htm>, 2003.

Vinh, Khoi und Boulton, Marc: Why Grids are Good, http://www.subtraction.com/pics/0703/grids_are_good.pdf, 3/2006

Vinh, Khoi: Grid Computing... and Design, http://www.subtraction.com/archives/2004/1231_grid_computi.php, 2004

W3C: Cascading Style Sheets. <http://www.w3.org/Style/CSS/>, 12/2007

Wilson, Ralph F., Dr. : HTML E-Mail: Text Font Readability Study, <http://www.wilsonweb.com/wmt6/html-email-fonts.htm>, 2001

Clickstream Study Reveals Dynamic Web, <http://www.websiteoptimization.com/speed/tweak/clickstream/>, 2006

Arial versus Helvetica, <http://ilovetypography.com/2007/10/06/arial-versus-helvetica/>