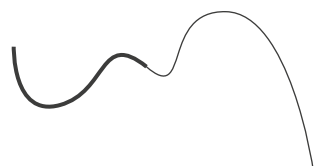


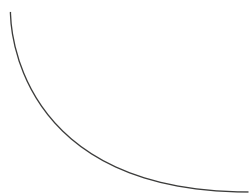


Der



Wolfgang

Weingart



Weg



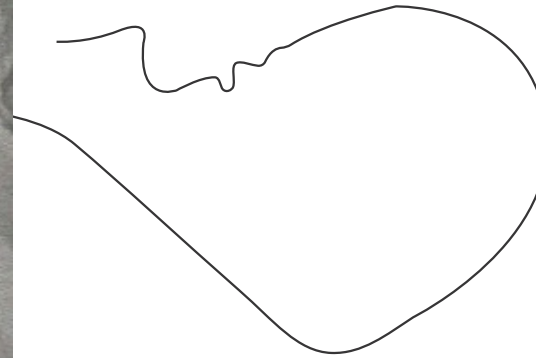
Was man mir vorwirft:

” Ich würde Bücher machen, die schon lange gemacht wurden. Das mag stimmen, Ich sehe diese schon vorhandenen Bilder auch. Aber weder als Vor-Bilder für mich, noch mich als Plagiatör. Das soll aber keine Entschuldigung sein.

” Ich würde ignorieren, was an Progressivem in anderen Bereichen um mich herum passiert. Das stimmt nicht. Ich finde die Ideen von Andy Warhol erfrischend und McCann's deutsche Bundesbahnkampagne fantastisch. Aber ich sehe diese Arbeiten nicht im Widerspruch zu meinen.

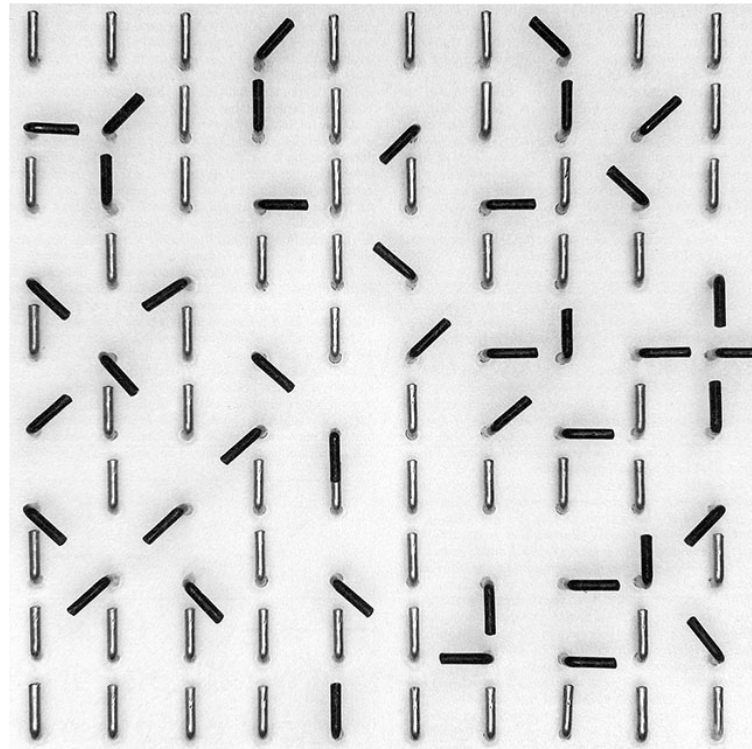
” Ich würde nur produzieren um zu publizieren. Das stimmt, ich habe davon nie profitiert – nur meine Lehrtätigkeit erhalten. Hätte ich davon profitiert, wäre ich bestimmt einer der *bekannten* Typografen.

” Die erste Grundübung bei Armin Hoffmann war mir ungewohnt und eine Verbindung zum angewandten Arbeiten konnte ich nicht finden.



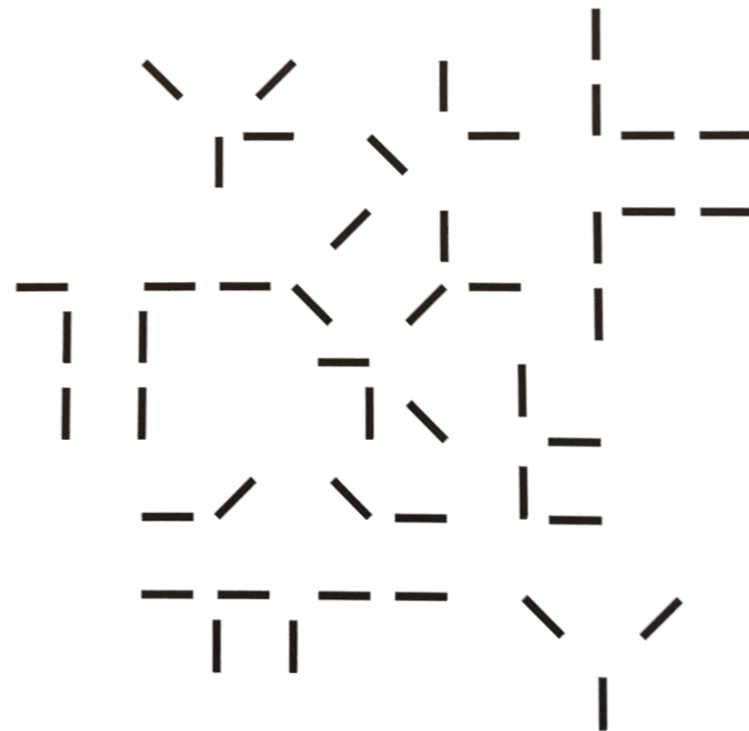
der ***Start***

” Die erteilte Aufgabenstellung erinnerte mich an bewährte Form- und Gestaltungslehren von *Hell-Dunkel*, *Streuung-Verdichtung* oder *waagrecht-senkrecht* und war ergänzbar.



» Ich bohrte in eine Holzplatte hundert Löcher, um verstellbare, rechtwinklig gebogene Haken einzuschrauben.

» Mit dieser Vorrichtung, die ich leicht verändern konnte, wurde es mir möglich, *Linienbilder* zu entwerfen, die durch das Drehen der einzelnen Haken ihre jeweiligen Richtungen änderten.



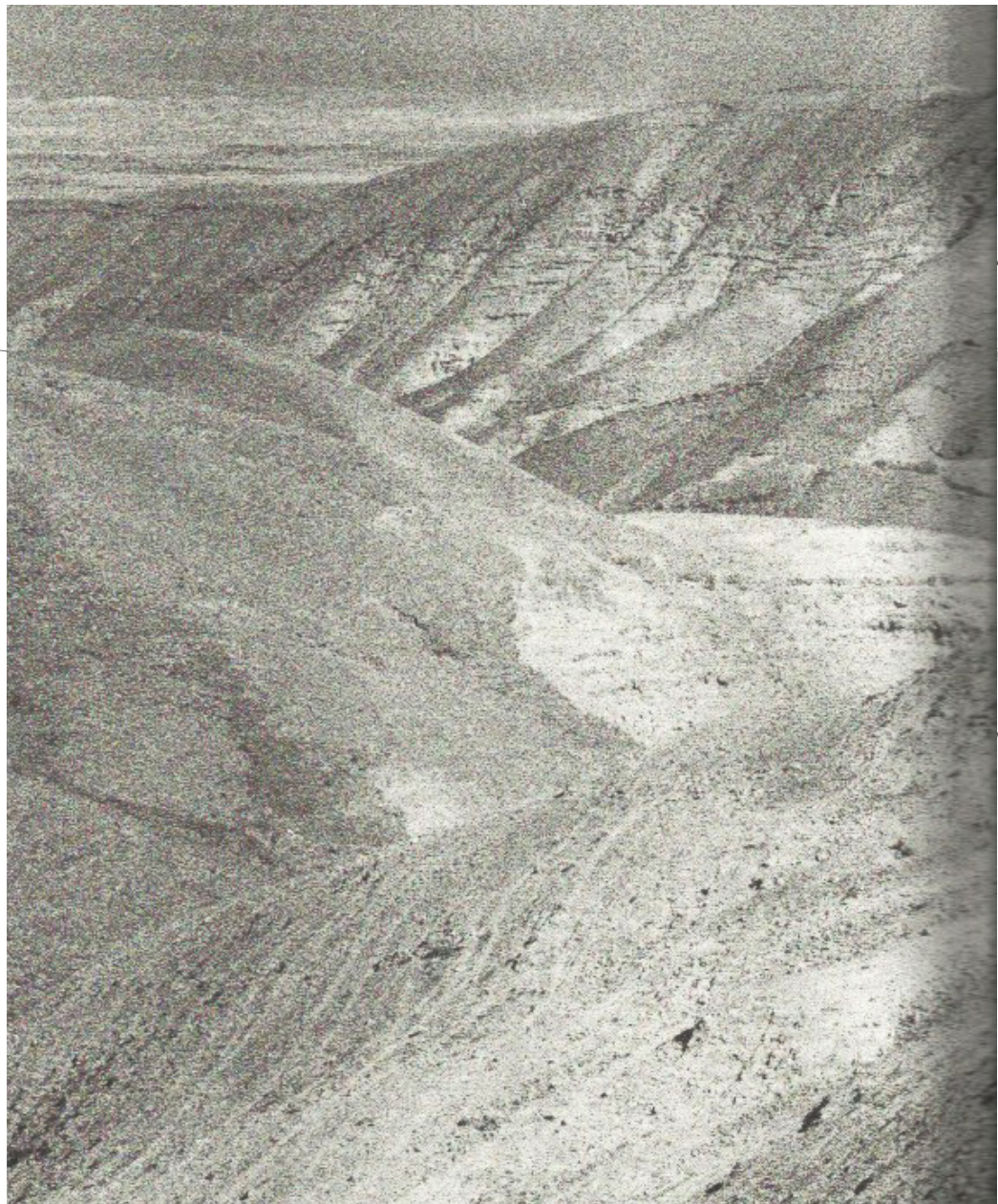
Wolfgang Weingart, 1941 im Salemertal geboren, macht seine ersten Erfahrungen im Schriftsetzen 1958 an der Merz-Akademie in Stuttgart, wo er auch das Drucken mit Bleisatz, Linol- und Holzschnitt erlernt. Diese Fertigkeiten vertieft er während seiner Schriftsetzerlehre in der Stuttgarter Druckerei Ruwe von 1960 bis 1963.

Durch den Hausgrafiker des Lehrbetriebs, einen ehemaligen Schüler von Armin Hofmann, entdeckt Weingart die Schweizer Typografie: Arbeiten der Basler Karl Gerstner, Emil Ruder und Hofmann sowie die in Zürich herausgegebene Zeitschrift *Neue Grafik* mit Beiträgen von Siegfried Odermatt sind für Weingarts Werdegang wegweisend.

Schon die frühen Drucke aus seiner Lehrzeit zeigen Merkmale der Schweizer Typografie: der unbedruckte Raum, der mitgestaltet wird, der Bezug der Elemente zueinander sowie die klare, asymmetrische Gliederung und formale Reduktion. All das zeichnet auch die Grafik der *expressiven* Moderne eines El Lissitzky, Piet Zwart und Kurt Schwitters aus. Für Weingart werden auch sie zur wichtigen Inspirationsquelle.

Die *Schweizer Grafik* erreichte während der 1950er und 1960er Jahre ihren Höhepunkt und verlor ab Mitte der 1960er Jahre ihre herausragende Stellung. In einer vermehrt von Massenkonsum und Kommunikation bestimmten Gesellschaft traten nun rasch wechselnde Reize in den Vordergrund. Gestalter wie Wolfgang Weingart, Siegfried Odermatt und Rosmarie Tissi oder Hans-Rudolf Lutz stellten die vormals funktionalistische Haltung des *Swiss Style* in Frage. Entwurfsqualitäten wie Spiel, Intuition, Expression, Dekoration oder Assoziation wurden wieder entdeckt.

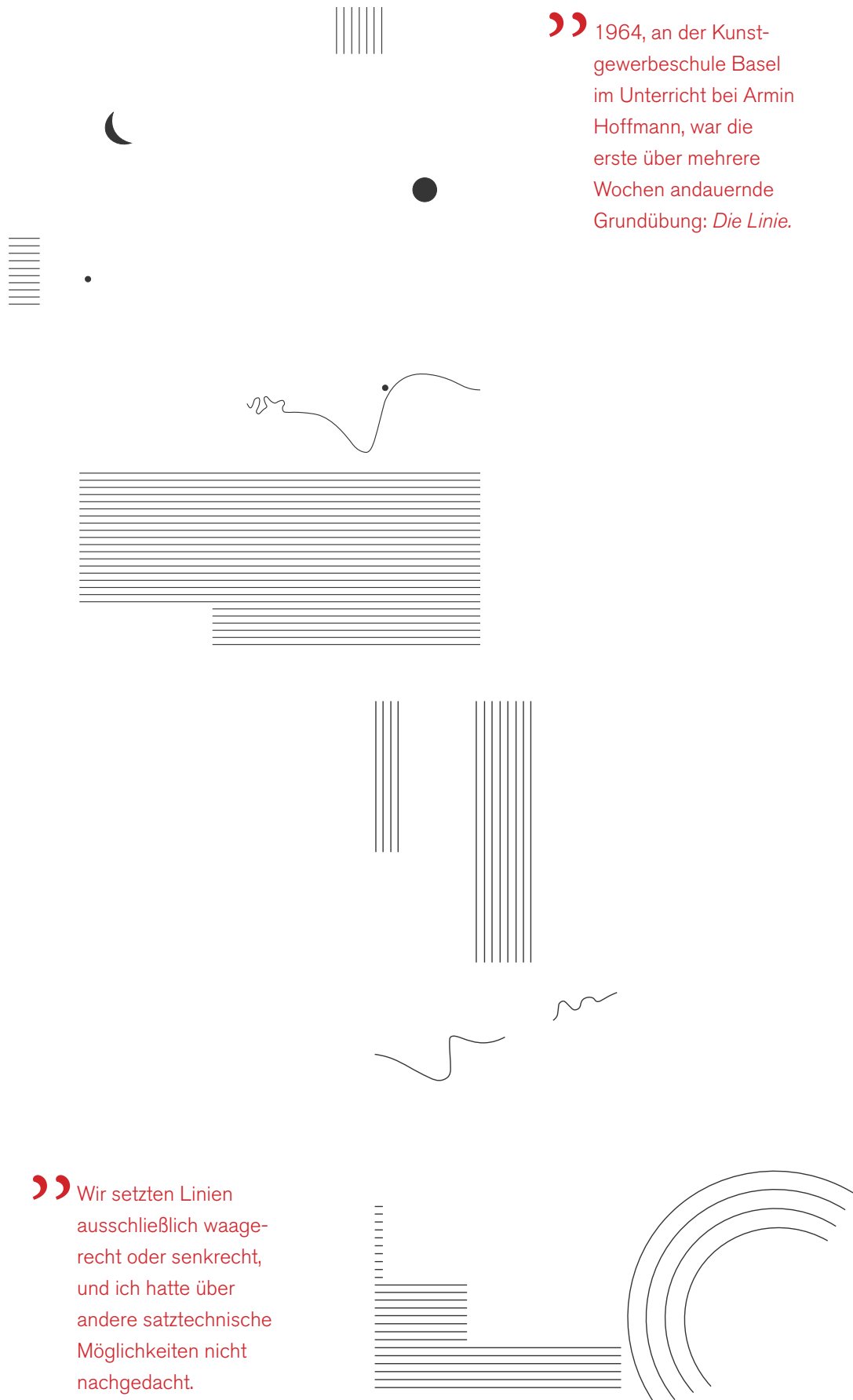
” Während meiner
Schriftsetzerehre
gehörten Linien
in allen Längen und
Stärken zu meiner
täglichen Arbeit.



” Wir hatten in unserer
Druckerei Doppel-,
Wellen- und Zierlinien,
punktierte, runde oder
eckige Linien, die aus
Messing hergestellt
wurden.



der Schritt
voraus



Bei Armin Hofmann im Unterricht an der damaligen Kunstgewerbeschule Basel gilt eine der ersten Übungen der Linie.

Weingart erprobt hier 1964 die punktar- tige Reduktion und die Ausdehnung der ge- raden Linie. Er untersucht die Möglichkeiten ihrer Gliederung auf der Fläche, indem er mit Wiederholung, Verdichtung, Streuung, Pro- gression oder Spannung arbeitet. Es bestehen Ähnlichkeiten zu Wassily Kandinskys Bau- haus-Lehre, bekannt unter dem Titel *Punkt und Linie zu Fläche*, 1926.

Weingart interessiert sich vor allem für die technische Umsetzung der Linien in Blei. Seine Begeisterung für diese Technik mündet in einer Reihe freier Linienkompositionen, die zum Teil direkt gesetzt und auf der Handpres- se gedruckt sind. In weiteren Experimenten biegt Weingart Blei- und Messinglinien zu verschiedenartigen Umrissen, die er für den Druck mit Gips oder Bleiklötzen im Funda- ment befestigt.

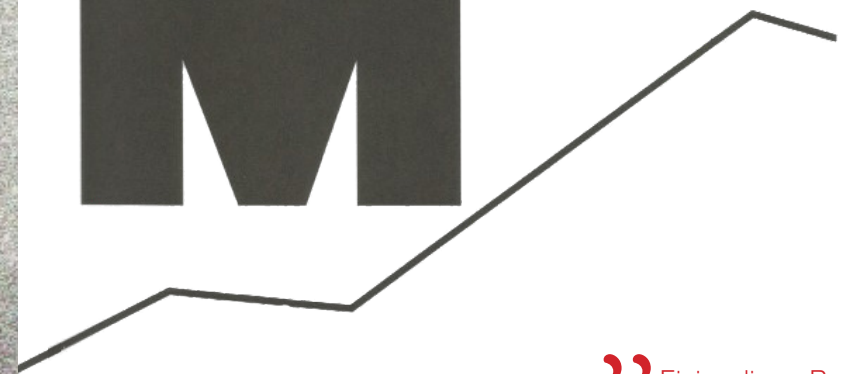
Einige Kompositionen kombinieren ge- rade und gebogene Linien unterschiedlicher Stärken. In Weingart wecken sie Erinnerun- gen an Landschaften mit ausgetrockneten Flusstälern, wie er sie vom Flugzeug aus in Syrien fotografiert hat.

» 1962 begann ich mit dem *Buchstaben M* zu arbeiten. Zunächst waren es in Holz geschnittene Umrisse in Verbindung zu anderen Schriftzeichen. Es war die Neugier und Freude am Entwerfen neuer Schriftzeichen.



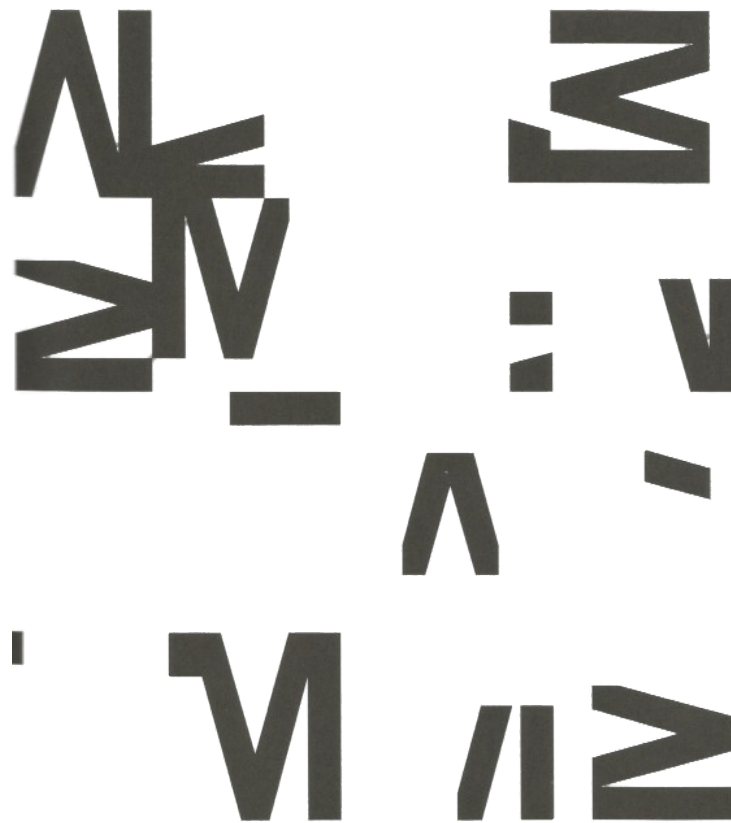
über *Hügel*

M

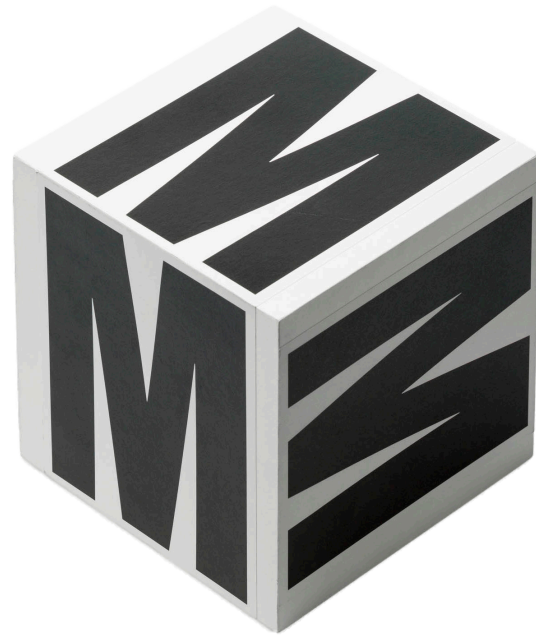


» Einige dieser Buchstabenbilder erinnerten mich an die groben Umrisse syrischer Steppenfelder während eines Fluges von Palmyra nach Damaskus, oder an die Wandbilder von Nathdwara im indischen Radschasthan.

» Es wurde eine Beweglichkeit und Austauschbarkeit mit dem Buchstaben M möglich, den ich über-, neben- und ineinander auf einem Karton zusammenstellte.



» Im M begeisterte mich die Ausstrahlungskraft wegen seiner beiden links und rechts pfeilartig zusammengehenden Winkel.

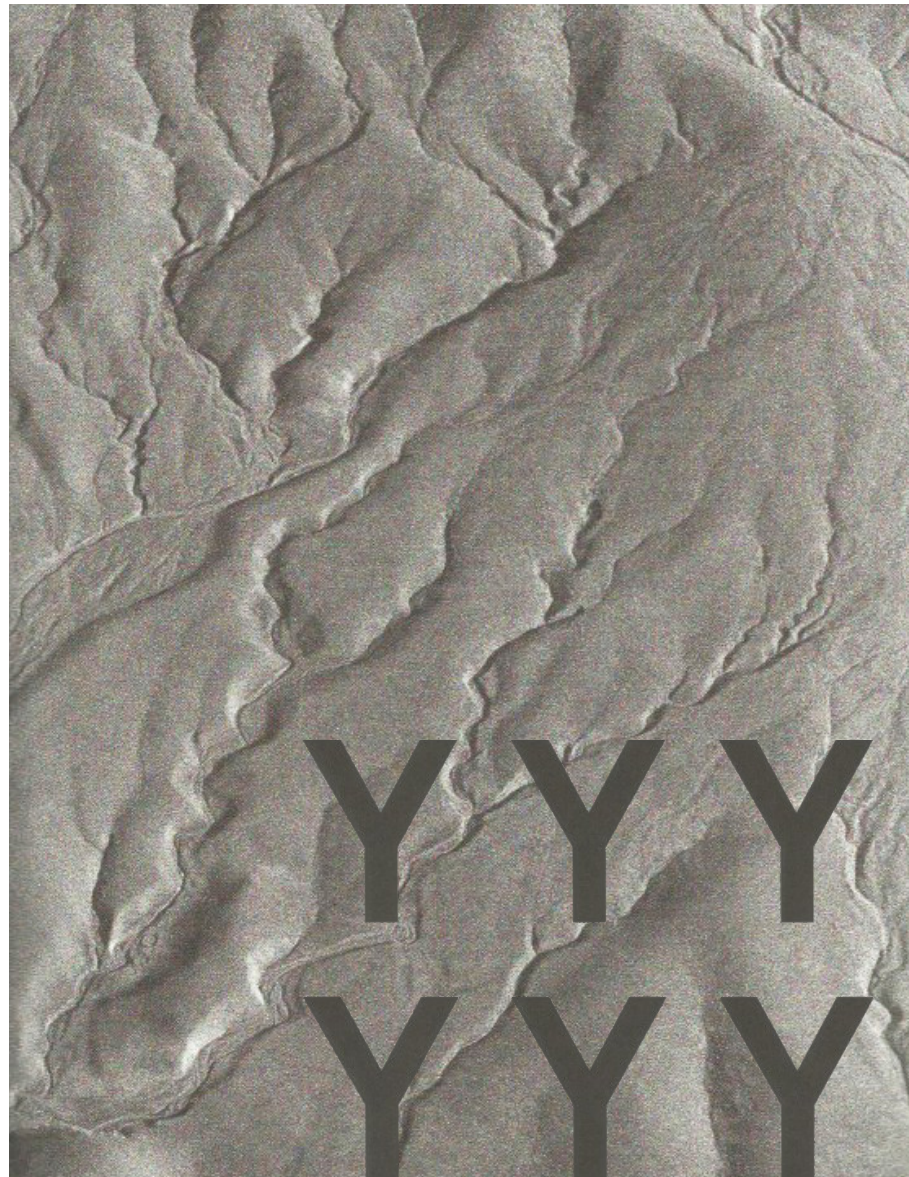


Erste Erfahrungen im Schriftsetzen machte Wolfgang Weingart an der Merz-Akademie in Stuttgart. Diese vertiefte er während seiner Schriftsetzerlehre in der Stuttgarter Druckerei Ruwe, 1960-1963. Hier entstanden in den freien Stunden seine ersten

Experimente mit Schriftkreisen und in Holz geschnittenen Buchstaben, wovon ihn vor allem das M interessierte. Das M beschäftigte ihn erneut 1965 im Unterricht bei Emil Ruder in Basel. Dort suchte er für seine Jahresarbeit nach weiteren M-Formen, die das Schriftenrepertoire des Setzkastens erweiterten.

Diesmal mit Einbeziehung foto-optischer Verfahren in der Dunkelkammer. So manipulierte er das M aus Adrian Frutiger Alphabet der Univers, indem er es foto-optisch verschärfte und damit den 20 Schnitten dieser gut lesbaren Textschrift einen unscharf verfetteten 21. Schnitt hinzufügte - ein ironischer Kommentar zur Univers, die er für zu komplex hielt und deren letzter Schnitt damals noch fehlte.

Die M-Manipulationen collagiert er zu neuen Bildern oder hält ihre Umrisse in Handskizzen fest. In einem anderen Experiment baute sich Weingart einen Würfel, auf dessen Seitenflächen der Buchstabe M in gleicher Größe gedruckt war und den er in unterschiedlichen Stellungen mit seiner Rolleiflex fotografierte. Die so entstandenen Zerrbilder vergrößerte er ab Negativ und montierte sie zu fünf Sequenzen. Das erklärende Schema zum Experiment publizierte er 1970 in den Typografischen Monatsblättern TM. Die M-Zerrbilder dienten ihm für weitere Bildkompositionen, die er 1967 und 1970 in den TM und 1971 als Druckmappe veröffentlichte.



Y Y Y

Y Y Y

Y Y Y Y

Y Y Y Y

» Nach den Versuchen die *Schweizer Typografie* zu hinterfragen, wurden meine typografischen Untersuchungen zu einer unerfreulichen Wiederholung.

Y Y

Y Y Y Y

Y Y Y Y

Y Y Y Y



durch die
Einöde

» Die Doppelseite *Y* erinnerte mich an die widersprüchliche Vorstellung einer Wüste, die mit gelbfarbigen Tulpen übersät war.

» Die Beweglichkeit und satztechnischen Möglichkeiten, die in unserer Schulsetzerei zur Verfügung standen, hatten sich zu Beginn der siebziger Jahre erschöpft.

1 1 1 1 1
1 1 1 1 1
1 1 1 1 1
1 1 1 1 1

R R R R R
R R R R R
R R R R R
R R R R R

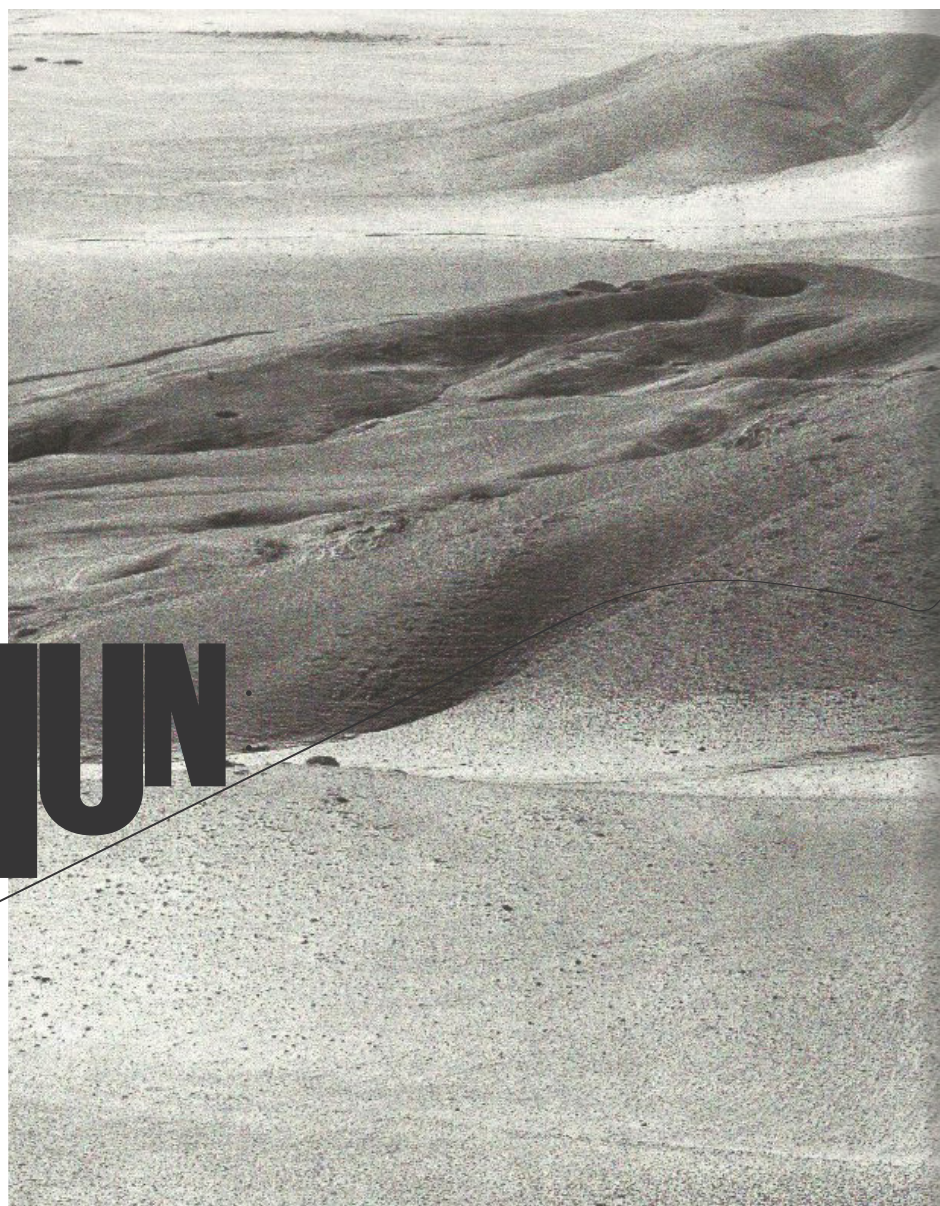
» Das untereinander aufgereimte R erinnerte an Rüssel einer ruhenden Elefantenherde in der Nähe eines der ausgetrockneten Flusstäler am Fusse einer schroffen Bergkette.

Nachdem Weingart durch mehrere typografische Experimente versuchte die Starrheit der Schweizer Typografie zu hinterfragen, stieß er schließlich auf Wiederholungen in seinen Arbeiten. Die immer gleichen Zeichen der Setzkästen führten unweigerlich dazu, dass sich der Grafiker im Kreis drehen musste.

Die Ausweglosigkeit, in der Weingart sich befand, machte er sich zu Nutze, wodurch die sogenannten *Schriftzeichen als Wiederholung* entstanden. Er reihte Buchstaben, Zahlen oder Zeichen in Wiederholung nebeneinander, die ihn an Reisen durch Wüsten, dort vorhandene Archäologische Ausgrabungsstätten, so wie seine Lehrzeit und Kindheit erinnerten.

So entstand ein Blatt mit Einsen zum Beispiel aus der Erinnerung an seine schlechten Noten in der Schulzeit, die er nicht verbessern konnte und Seiten mit durchgezogenen, waagerechten Linien waren eine Hommage an das erste Schönschreibheft. Wiederholungen von dicken Punkten und senkrechten Linien waren für ihn das Übersetzen mitgebrachter Fotos seiner Reisen durch den Vorderen Orient

» Der weit bekannte
Begriff *Schweizer*
Typografie ließ vermehrt
seine gestalterischen
Grenzen erkennen.



NUN

mon RUF E N



» Die ungleiche Einstel-
lung zu typografischen
Fragen entwickelte
sich im Baseler
Unterricht langsam
weiter und bewies die
Richtigkeit für einen
möglichen neuen
Weg für die weiteren
Jahren.

Neues
entdecken

» Die in den Typografie-Unterricht einbezogenen gestalterischen Erfahrungen beriefen sich nicht nur auf die Werte zwischen den unterschiedlichen Grössen und Stärken der verschiedenen Schriften.

FLYING
ATHEN
POINT
ITALY
STOP?

» Eine wichtige Auseinandersetzung war, die Abstände zwischen den Buchstaben selbst zu bestimmen, sie zu sperren, um die Grenzen der Lesbarkeit neu zu entdecken.

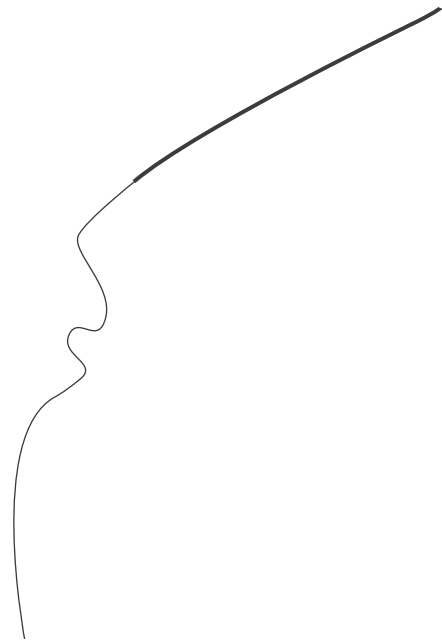
UBEL.
SALU.
LUMMEL.
Gluhen.

Den regelwidrigen Umgang mit Satzmaterial wendet Weingart Ende der 1960er-Jahre auf das Textbild an. Exemplarisch zeigt dies die Serie der elf typografischen Textinterpretationen, die er 1969 als Manifest für eine Ausstellung in Stuttgart bei Kurt Weidemann konzipiert. Das Schlüsselblatt *Meine Kriterien beim typographischen Experimentieren* verdichtet seine Auffassung. Wort und grafische Tat üben Kritik an den etablierten Regeln der modernen Schweizer Typografie:

Die Buchstaben variieren in Schriftstärke und -grösse; sie sind mit Symbolen durchsetzt und gesperrt, was die Lesbarkeit der Worte erschwert. Satzteile tanzen aus der Reihe, der Durchschuss ist erhöht. Eine gebogene Linie hält das dynamische Gefüge zusammen. Die Regelverstösse zielen auf Emil Ruder und das Prinzip der guten Lesbarkeit.

Weingarts Manifest richtet sich aber ebenso gegen die Rastertypografie der Zürcher Konkreten. Deren Sprachorgan *Neue Grafik* zeigt zwar ein klar gegliedertes Satzbild, dennoch sind lange Texte wegen der fehlenden Einzüge nur schwer lesbar.

Weingart ging es um die Expressivität des Satzbildes, die den Leseanreiz stimulieren sollte, wie seine Experimente und Zeitschriftencover der 1970er-Jahre deutlich machen. Oft verglich er seine Schriftbilder mit selbst fotografierten Wüsten- oder Architekturlandschaften. Später erlaubte ihm die Technik der Filmüberlagerung, Schrift und Fotografie.



MK&G

Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg, Steintorplatz, 20099
Hamburg, Telefon +49 4042 8134800, www.mkg-hamburg.de,
Öffnungszeiten: Dienstag bis Sonntag 10 – 18 Uhr, Konzept und
Gestaltung: Carlotta Weinelt in Kooperation mit der Muthesius
Kunsthochschule, Projektbetreuung: Prof. Silke Juchter, Text-
quellen und Bildnachweise auf Anfrage verfügbar.