

# Showcased Fonts



LiebeHeide by Ulrike Rausch

Phase by Elias Hanzer



Absolution by Niklas Ekholm



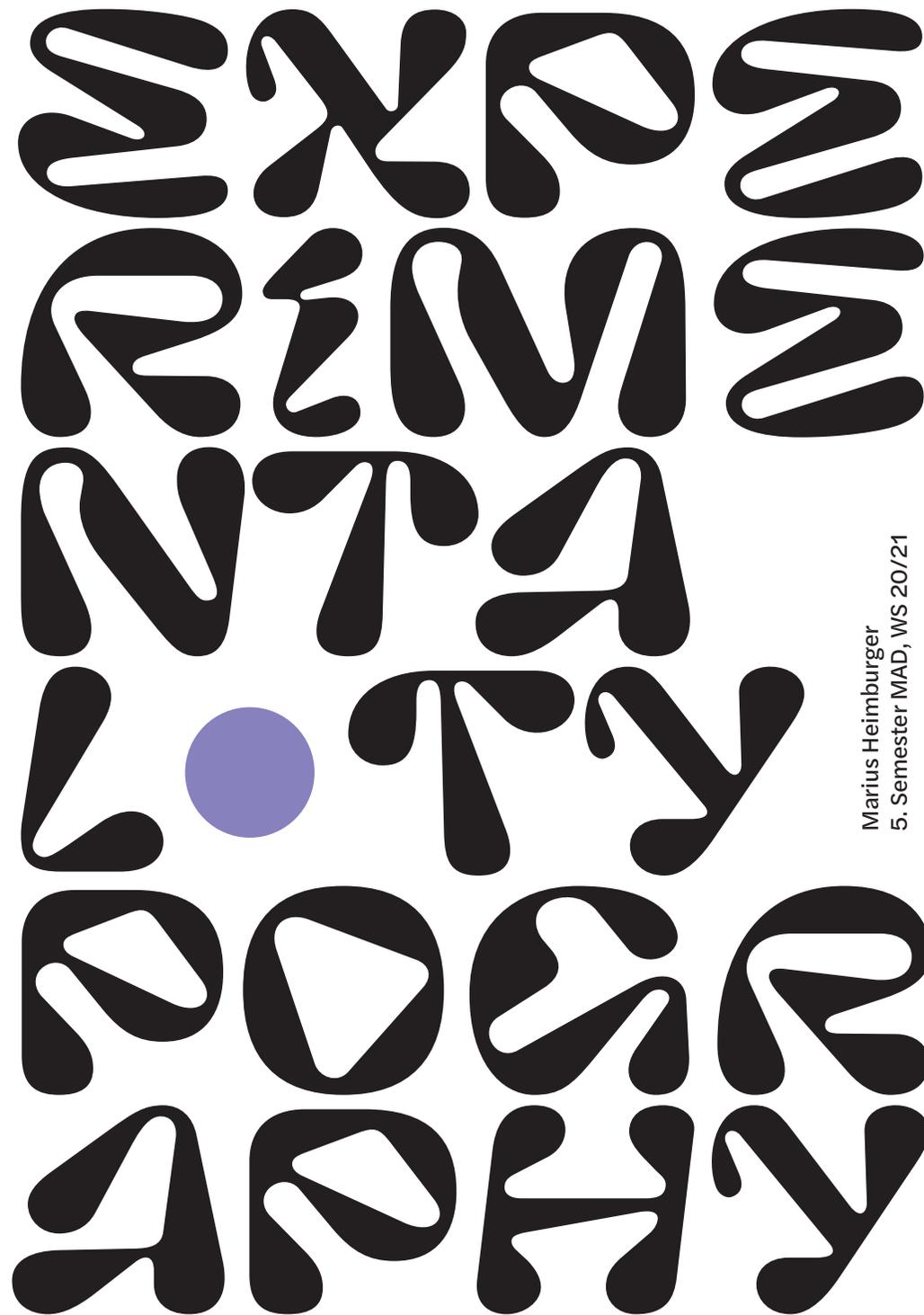
Minuscule by Thomas Huot-Marchand



DOBROSHRIFT by Art. Lebedev Studio



Sintétik by Pierre di Scullo



Marius Heimburger  
5. Semester MAD, WS 20/21

# Definition of Experimental Typography

The concept of the experimental in typography is initially a vague one. It will be concretised in the course of the introduction. The chapter focuses on digital fonts and their beginnings. At first glance, fonts that stand out in their final form, appear different and unconventional, are given the designation 'experimental'. However, this is not exclusively the case. Experimental Typography is an attitude, a conceptual approach, or a set of ground breaking techniques used to challenge the status quo of any given time.

In a present-day use of the word, experimental typography usually means using electronic and digital techniques to present typographical media (lettering, editorial, typographical or others uses) in a challenging way.

The essence of experimentation is to go against the prevailing patterns instead of being guided by conventions. This is in direct contrast to the

scientific use of the word, where an experiment is meant to help accumulate knowledge. In design, where results are measured subjectively, there is a tendency to go against the generally accepted knowledge base. In science, a single person can conduct valuable experiments, but a design experiment rooted in anti-conventionalism can only exist against the background of other conventional solutions.

# Open Source Fonts

'Open source fonts are love letters to the design community' is a saying of the designers involved in projects like this. The idea behind open-source fonts in particular is the approach of free-form design and modifiability. This is the factor that makes it interesting for this chapter. Three aspects are at stake. Open-source fonts give learners the opportunity to inspect high-quality fonts and learn how they were made. Also to find out for themselves how successful typography works.

The fonts can be used freely across all media and, because they have a solid basis, they allow concepts to be worked out more quickly.

The purpose of free fonts is not to replace typographers who charge money for their fonts. The opposite is the case, it is to support each other. On the one hand, those who make a typeface freely available do something for the community of type designers and, on the other hand, can draw attention to their other commercial work. Neither should replace the other.

Open source typefaces have the chance to contribute to the general level of the community, especially in the initial learning phases of type designers. Be it through the appearance of high quality typefaces in projects or through steeper learning curves. Open source is here to stay.

„Open-Source-Schriften sind Liebesbriefe an die Design-Community“, so ein Sprichwort der Font-Gemeinde. Die Idee hinter freizugänglichen Schriften ist besonders der Ansatz des Freiverfügens und der Modifizierbarkeit. Open-Source Schriften geben Lernenden die Möglichkeit hochwertige Schriften zu inspizieren und zu lernen wie sie gemacht wurden. Auch um selbst herauszufinden wie gelungene Typographie funktioniert.

Die Schriften sind über alle Medien hinweg frei einsetzbar und ermöglichen durch eine solide Basis ein schnelleres Erarbeiten von Konzepten. Dabei ist der Sinn von freizugänglichen Schriften nicht die Typograf\*innen abzulösen, die Geld für ihre Schriften verlangen. Im Gegenteil, es soll sich gegenseitig unterstützen. Wer eine Schrift zur freien Verfügung stellt tut einerseits etwas für die Gemeinschaft der Schriftgestalter\*innen und kann darüber hinaus auf dessen anderen kommerziellen Arbeiten aufmerksam machen. Keines der beiden soll das andere ersetzen.

Open-Source-Schriften haben besonders in den anfänglichen Lernphasen von Schriftgestaltern die Chance etwas zum generellen Niveau der Gemeinschaft beizutragen. Sei es durch das erscheinen qualitativ hochwertiger Schriften in Projekten oder durch steilere Lernkurven. Open-Source ist hier um zu bleiben.

# Social Awareness

## DOBROSHRIFT

by Art. Lebedev Studio

Experimental typography is not only for artistic entertainment.

A group of social activists from Russia presented Dobroshrift. This is a Cyrillic typeface drawn by children with cerebral palsy, and every letter has behind it a story of a precise child coming through this disorder.

The role of the typographer is unconventional. He acts only as a collector and unites the different handwritings of the children in type. This is also a way of experimentally developing a new typeface and drawing attention to important themes.

Experimentelle Typografie ist nicht nur zur künstlerischen Unterhaltung da. Eine Gruppe sozialer Aktivisten aus Russland präsentierte Dobroshrift. Dabei handelt es sich um eine kyrillische Schrift, die von Kindern mit Zerebralparese gezeichnet wurde, und hinter jedem Buchstaben steht die Geschichte eines konkreten Kindes, das diese Beeinträchtigung durchlebt hat. Die Rolle des Typografen ist unkonventionell. Er fungiert nur als Sammler und vereint die verschiedenen Handschriften der Kinder in der Schrift. Dies ist auch eine Möglichkeit, experimentell eine neue Schrift zu entwickeln und auf wichtige Themen aufmerksam zu machen.

THE QUICK BROWN  
FOX JUMPS OVER  
THE LAZY DOG

Der Begriff des Experimentellen in der Typografie ist zunächst ein vager Begriff. Im Verlauf der Einleitung soll das Thema konkretisiert werden. Im Mittelpunkt des Kapitels stehen die digitalen Schriften und ihre Anfänge. Schriften, die in ihrer endgültigen Form auffallen, anders und unkonventionell wirken, erhalten auf den ersten Blick die Bezeichnung „experimentell“. Dies ist jedoch nicht ausschließlich der Fall.

Experimentelle Typografie ist eine Haltung, ein konzeptioneller Ansatz oder eine Reihe von innovativen Techniken, die verwendet werden, um den Status quo einer bestimmten Zeit herauszufordern.

Im heutigen Gebrauch des Wortes bedeutet experimentelle Typografie in der Regel die Verwendung elektronischer und digitaler Techniken, um typografische Medien (Schriftzüge, redaktionelle, typografische oder andere Anwendungen) auf eine herausfordernde Weise zu präsentieren.

Die Essenz des Experimentierens besteht darin, gegen die vorherrschenden Muster zu verstoßen, anstatt sich von Konventionen leiten zu lassen. Dies steht in direktem Gegensatz zur wissenschaftlichen Verwendung des Wortes, bei der ein Experiment dazu beitragen soll, Wissen anzusammeln. Im Design, wo die Ergebnisse subjektiv gemessen werden, besteht die Tendenz, gegen die allgemein anerkannte Wissensbasis zu verstoßen. In der Wissenschaft kann eine einzelne Person wertvolle Experimente durchführen, aber ein im Anti-Konventionalismus verwurzelt Designexperiment kann nur vor dem Hintergrund anderer konventioneller Lösungen existieren.

# Historical Background

*Sintétik*  
by Pierre di Scullo

vert	ver
verre	ver
vair	ver
vers	ver
père	per
paire	per
pain	per
pens	per
perd	per

paire	poir
boire	poir
croit	kroi
croix	kroi
croît	kroi
quoi	koi
coit	koi
couac	koik
quoique	koik

## Pioneers of first digital fonts

Frutiger Univers was originally developed for phototypesetting. The typeface had to be extremely clear in order to avoid blurring and the resulting illegibility. When the first Apple Macintosh came onto the market, the product used the clear Frutiger Univers for its keyboard and screen.

The first real digital font came from Rudolf Hell's company. For his Digiset machine, digital fonts had to be designed using light points on a grid which nevertheless looked good. The result was Digi Grotesque.

In today's age of retina displays, however, the value of such designs is questioned. Indeed, one could conclude that the era of digital writing experiments, which began with the introduction of phototypesetting in the 1950s and continued into the early 2000s, is coming to an end. Nowadays, almost any font can function as a 'digital font'. So a new era of experimentation can begin.

Normalerweise herrscht eine klare Trennung zwischen geschriebener und gesprochener Sprache. Der Autor der folgenden Schrift lässt diese Trennung verschwimmen. Ähnlich wie bei phonetischen Schriften liegt der Fokus auf der Aussprache. Er nimmt die gesprochene Sprache als Ausgangslage um die Schreibweise und Schrift grundlegend zu verändern. „Sintétik komprimiert rücksichtslos die Sprache. Alle homophonen Silben werden auf die gleiche Weise buchstabierte. Der Leser muss sich auf den Klang seiner Stimme und auf sein Gedächtnis stützen, um die Bedeutung durch Melodie und Kontext wiederzufinden. Die wirtschaftlichen Vorteile der Sintétik liegen auf der Hand: Platz-, Zeit- und Geldersparnis - und mehr Platz für Werbung.“  
— Pierre di Scullo

Sintétik wählt als Ausgangspunkt das Gesprochene. Um auf die ähnlich klingenden Silben einzelner Worte einzugehen ersetzt die Schrift herkömmliche Buchstaben und kommt damit einer Lautschrift nahe. Aus dieser Theorie folgt das Schriftbild. Der Fokus auf das gesprochene Wort hat eine Vereinfachung im Vergleich zur herkömmlichen Schreibweise zur Folge. Die Wörter werden kürzer und damit kann der gleiche Text auf weniger Platz gesetzt werden. Der Autor spielt im anfänglichen Zitat ironisch auf die Wirtschaftlichkeit durch Einsparung von Platz und Zeit an. Nicht das Schriftbild sondern der konzeptuelle Gedanke der Schrift prägt das Aussehen der Schrift und übt dabei Kritik an den bisherigen Schreibweisen.

# Spoken and Written

Normally there is a clear separation between written and spoken language. The author of the following script blurs this distinction. Similar to phonetic scripts, the focus is on pronunciation. He takes the spoken language as a starting point to fundamentally change the spelling and written word.

'Sintétik ruthlessly compresses the language. All homophonous syllables are spelt the same way. The reader must draw upon the sound of their voices and on their memories to recover the meaning through melody and context. The economic advantages of Sintétik are plain for all to see: a saving in space, time and money — and more room for adverts.'  
— Pierre di Scullo

Sintétik chooses the spoken word as its starting point. In order to respond to the similar-sounding syllables of individual words, the script replaces conventional letters and thereby comes close to a phonetic script. The typeface follows from this theory. The focus on the spoken word results in a simplification compared to conventional writing. The words become shorter and thus the same text can be set in less space. In the initial quotation, the author ironically alludes to the economy of saving time and space. The conceptual idea of the font shapes the appearance and in the process criticises the previous ways of writing.

pain	pin	rat	ra
pin	pin	raɹ	ra
peint	pin	ras	ra
sein	sin	riɹ	ri
saint	sin	rit	ri
thym	ɔ̃in	ris	ri
teint	ɔ̃in	rōt	ro
tain	ɔ̃in	peaux	po
ver	ver	pot	po

The exemplary table shows samples in the typographer's native language; French.

Image source: <http://www.quifirstste.com/medias/SINT1.GIF>

## Pioniere der ersten digitalen Schriften

Die Frutiger Univers wurde ursprünglich für den Fotosatz entwickelt. Das Schriftbild musste extrem klar sein, um Unschärfen und die daraus resultierende Unlesbarkeit zu vermeiden. Als der erste Apple Macintosh auf den Markt kam, verwendete das Produkt die klare Frutiger Univers für seine Tastatur und den Bildschirm. Die erste echte Digitalschrift kam aus der Firma von Rudolf Hell. Für seine Digiset-Maschine mussten digitale Schriften mit Lichtpunkten auf einem Raster gestaltet werden, die trotzdem gut aussahen. Das Ergebnis war die Digi Grotesque.

Im heutigen Zeitalter der Retina-Displays wird der Wert solcher Designs jedoch in Frage gestellt. In der Tat könnte man zu dem Schluss kommen, dass die Ära der digitalen Schriftexperimente, die mit der Einführung des Fotosatzes in den 1950er Jahren begann und bis in die frühen 2000er Jahre andauerte, ihrem Ende entgegen geht. Heutzutage kann fast jede Schriftart als "digitale Schrift" fungieren. So kann eine neue Ära des Experimentierens beginnen.

# Generative Typefaces

'The idea is fairly simple: in the old days, designers had a set of punches and chisels, now they have a mouse and a keyboard. So instead of being carved into metal, the typeface is now being generated by a set of rules or algorithms which can output a variety of forms. And when you factor in that those algorithms can now tap into the network through Application Programming Interfaces, the possibilities seem endless. And what amazing possibilities they must be. It used to be all about geometrical rules, now typefaces can be tied to environmental, social and individual activities feeding from networked information.'

— Sorin Pintilie, 2014

A first example is the font LiebeHeide by Ulrike Rausch. With the help of algorithms, different spellings of a letter can be incorporated and thereby enable a natural representation like that of handwriting. One focus is on the implementation of the font in the individual design programmes. The increasing combination possibilities that come with a generative font require a precise implementation to ensure successful use.

## *Minuscule* by Thomas Huot-Marchand

„Minuscule“ ist eine Schrift, die für sehr kleine Schriftgrößen entwickelt wurde. Sie wurde inspiriert von den Theorien des Augenarztes Emile Javal und seiner „Theorie der kompakten Drucke“ (Physiologie de la lecture et de l'écriture [Physiologie des Lesens und Schreibens], Paris, Alcan, 1905). Die Schrift ist in fünf Versionen erhältlich, die alle für 6, 5, 4, 3 und 2 Punkt optimiert sind. Das Design entwickelt sich progressiv mit abnehmender Größe: Der Abstand und die x-Höhe nehmen zu, der Kontrast nimmt ab, Inktraps erscheinen und das Design wird vereinfacht.

Die Minuscule 2 ist die seltsamste: „Bei dieser Größe“, so Javal, „achten wir besonders auf den Unterschied zwischen den Buchstaben“. Infolgedessen werden die Besonderheiten der einzelnen Zeichen übertrieben und die sekundären Details eliminiert. Der Kontrast der Kursiven liegt nicht im Abstand, der fast identisch mit dem der Romanen ist, sondern in einer rhythmischeren Gestaltung, die immer lebendiger und gebrochener wird.

The quick brown fox  
The quick brown fox  
The quick brown fox  
The quick brown fox  
The quick brown fox

# Size and Readability

LiebeHeide  
by Liebefonts

LiebeHeide

The quick brown fox jumps over the lazy dog  
The quick brown fox jumps over the lazy dog  
The quick brown fox jumps over the lazy dog  
The quick brown fox jumps over the lazy dog  
The quick brown fox jumps over the lazy dog

Miniscule is a typeface designed for very small sizes. Its creation was inspired by the theories of ophthalmologist Emile Javal and his 'theory of compact prints' (Physiologie de la lecture et de l'écriture [Physiology of reading and writing], Paris, Alcan, 1905). The font comes in five versions, all optimised for 6, 5, 4, 3 and 2 points. The design evolves progressively as the size decreases: the spacing and the x-height increase, the contrast decreases, ink traps appear

and the design is simplified. The Miniscule 2 is the strangest: "at this size, said Javal, we pay more particular attention to the difference between the letters". As a consequence, the particularities of each sign are exaggerated, and the secondary details eliminated. The contrast of the italics is not found in the spacing, almost identical to the roman, but by a more rhythmic design, progressively more lively and broken.

„Die Idee ist simpel: Früher hatten die Designer einen Satz Stanzen und Meißel, heute haben sie eine Maus und eine Tastatur. Statt in Metall gehauen zu werden, wird das Schriftbild nun durch ein Regelwerk oder Algorithmen generiert, die eine Vielzahl von Formen ausgeben können. Und wenn man bedenkt, dass diese Algorithmen jetzt über Application Programming Interfaces auf das Netzwerk zugreifen können, scheinen die Möglichkeiten endlos. Und was für erstaunliche Möglichkeiten das sein müssen. Früher drehte sich alles um geometrische Regeln, jetzt können Schriften mit ökologischen, sozialen und individuellen Aktivitäten verknüpft werden, die sich aus vernetzten Informationen speisen.“

— Sorin Pintilie, 2014

Ein erstes Beispiel bietet die Schrift LiebeHeide von Ulrike Rausch. Mit Hilfe von Algorithmen können verschiedene Schreibweisen eines Buchstaben eingepflegt werden und ermöglichen so eine natürliche Darstellung wie die einer Handschrift. Ein Augenmerk liegt dabei auf der Implementierung der Schrift in die einzelnen Gestaltungsprogramme. Die steigenden Kombinationsmöglichkeiten die mit einer generativen Schrift kommen erfordern eine genaue Umsetzung um einen gelingenden Gebrauch zu gewährleisten.

*Absolution*  
by Niklas Ekholm

Typoread  
Typoreade  
Typoreader

The font Absolution by Niklas Ekholm is generated from five other fonts. Like LiebeHeide, the typeface makes use of variables structured by algorithms. The selection of the individual letter designs is generic. Words that occur several times remain the same because of the algorithm. A typeface that changes its appearance after each letter, just as the meaning of a word can change with each additional letter. A correlation between content and form.

Die Schrift Absolution von Niklas Ekholm wird aus fünf anderen Schriften generiert. Wie LiebeHeide nutzt die Schrift Variablen, die durch Algorithmen strukturiert werden. Die Auswahl der einzelnen Buchstabendesigns ist generisch. Wörter, die mehrfach vorkommen, bleiben aufgrund des Algorithmus gleich. Ein Schriftbild, das nach jedem Buchstaben sein Aussehen verändert, so wie sich auch die Bedeutung eines Wortes mit jedem weiteren Buchstaben verändern kann. Eine Korrelation zwischen Inhalt und Form.

*Phase*  
by Elias Hanzer

Phase by Elias Hanzer is a generative type concept. It is systematically designed with modular components, which form the base for an infinite number of shapes. The third example of generic fonts reacts to the current background noise and changes the typeface accordingly. The font uses the real-time responsiveness of generic fonts to bring the typeface to life.

Phase von Elias Hanzer ist ein generatives Schriftkonzept. Es ist systematisch mit modularen Komponenten aufgebaut, die die Basis für eine unendliche Anzahl von Formen bilden. Das dritte Beispiel generischer Schriften reagiert auf die aktuelle Geräuschkulisse und verändert dahingehend das Schriftbild. Die Schrift nutzt die Echtzeit-Reaktionsfähigkeit generischer Schriften zur Ausgestaltung und erweckt so die Schrift zum Leben.

Typoreader  
Typoreader  
Typoreader