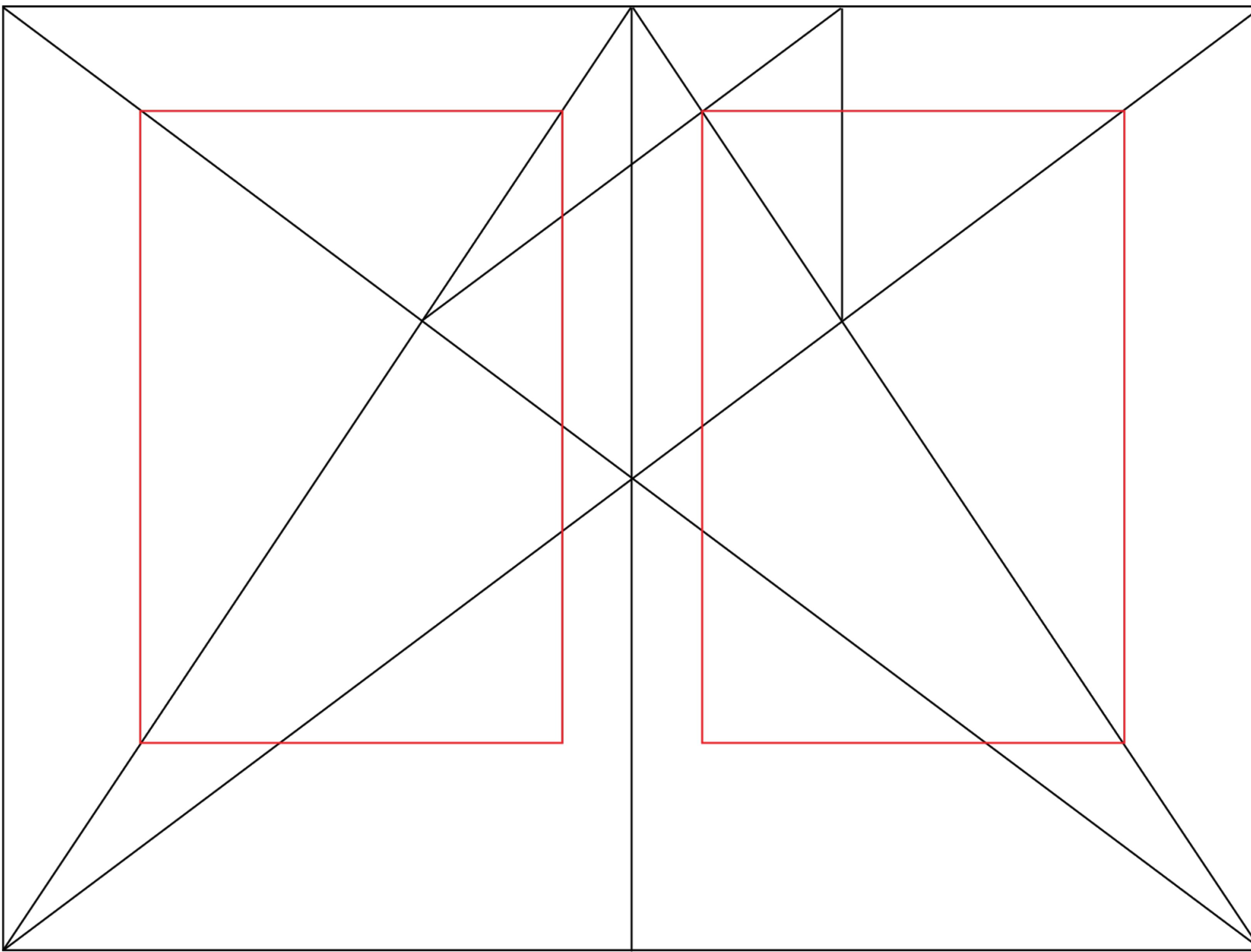


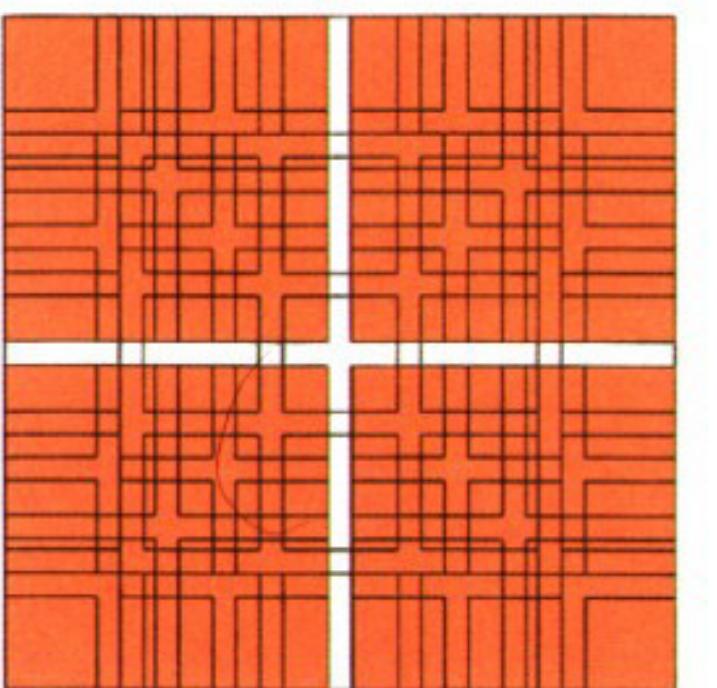
Grids



schafft starke Gewerkschaften

Der Ausgangspunkt

Niemals wäre in der Bundesrepublik in den ersten Jahren nach dem Krieg auf die Idee gekommen, das Mitgliedsproblem der Gewerkschaften aufzulösen. Die abgedienten Veteranen der Arbeitsbewegung waren froh, wieder in eisernen Gewerkschaft zu sein. Zum Teil wirkte auch die Arbeitskraft des Dritten Reiches nach. Man war eben einfach in der Arbeitskameradschaft. Auch die Belegschaft wurden zum Teil noch – wie einer – über die Betriebe eingegangen. Die Gewerkschaftsangehörigkeit sollte ein Teil der Betriebszugehörigkeit zu sein – stets Geschichte eins. In den folgenden Jahrzehnten tratzen zwei Änderungen ein: Die Beschäftigtenziffern steigen und erreichten die 21-Millionen-Grenze. Die Gewerkschaften des DGB konnten ihre absolute Mitgliederzahl nicht erhöhen. Rätsel standen sie auf einem Organisationsstand von unter 50 Prozent. Warum? Die Gewerkschaften waren in den folgenden Jahren mehr und mehr für große Teile der Arbeitsmenschheit ihren fest legenden Schutzcharakter und ihren klassischen Nimbus. Der Arbeitnehmer meinte, er brauche die Gewerkschaft nicht mehr unbedingt. Sein Lebensverständnis schaute auch ohne die Gewerkschaft weiter – einfach durch Expansion der Wirtschaft, Vollbeschäftigung und Arbeitsmarkt. Außerdem gewannerte das Gewerkschaftsdenken die Gewerkschaften zu einer Art der politischen Jahre in der Freizeit der Wirtschaftlichkeit seitlich hinaus. Man schaute zu diesem Werk hin am Bonnertisch und die Zeit wälzte zurück. Auch die Gewerkschaft traf die Dimension des individualisierten Gesellschafts der Bundesrepublik in den späteren fünfziger und zu Beginn der sechziger Jahre. Sieb Organisatoren wurde entschärft. Man blieb besser arbeitet. Das war genau der Ausgangspunkt der Überlegungen des Vorsitzenden der IG Bau, Stein, Erdmann, Georg Lohse, der an die Zeit zurückdrückte, als auf dem Bau eigentlich niemand organisiert sein durfte, wenn er nicht hören wollte, von einem passaten Bauchlein unbehelligt entzückt zu werden. Auch diese Zeit war vorbei. Direktflüsse des direkten Terrors wurde nicht mehr eingesetzt. Der indirekte Zweig war im Baugewerbe schwieriger als in der stationären Industrie. Georg Lohse stellte fest, dass seine Gewerkschaft ihren Mitgliederstand halten konnte. In der gleichen Zeit wuchs die Zahl der Beschäftigten in der Bauwirtschaft erheblich. Die Industriegewerkschaft Bau, Stein, Erdmann hatte dadurch keine eichtlichen Mitgliedsvertreter. Das Lektorat der IG Bau überlegten, «Wir haben seit 12 Jahren die Löhne in der Bauwirtschaft perlausches mit unseren Partnern verabredet. Wir haben Aussichtskassen für Urlaub, Alter und Schlachtwetter geschaffen. Wir sind für die Förderung des Winterbaus eingesetzten, wir können sie. Die Arbeitsmensch der Bauwirtschaft hätten die Vorteile dieser Regelung akzeptiert, ohne daraus irgendeine Konsequenz zu ziehen.



Auf der einen Seite, den können Sie auch: «Während Fried, wenn Sie Wahrheit und Wahrheit für Ihre Partei»

«Ludwig Erhard hat nicht nur Freunde, die es ein Bemühen sind, ihm zu helfen, sondern auch Feinde, die gegen ihn vorgehen.»

«Die großen Gewerkschaften stehen sich selbst in Widerstand, die kleinen sind auch. Keiner der mittelgroßen Männer der Presse schreibt, was er will.»

«Ich kann mir nicht vorstellen, wie ich mich sonst unter solchen Prämissen, die wir haben, kämpfen kann.»

«Sicherlich ist die Einführung des Arbeitsmarktes eine Erfolgsgeschichte, aber es ist eine Erfolgsgeschichte, die nicht mehr so leicht verhindert werden kann.»

«Ich kann mir nicht vorstellen, wie ich mich sonst unter solchen Prämissen, die wir haben, kämpfen kann.»

«Ich kann mir nicht vorstellen, wie ich mich sonst unter solchen Prämissen, die wir haben, kämpfen kann.»

«Ich kann mir nicht vorstellen, wie ich mich sonst unter solchen Prämissen, die wir haben, kämpfen kann.»

«Ich kann mir nicht vorstellen, wie ich mich sonst unter solchen Prämissen, die wir haben, kämpfen kann.»

«Ich kann mir nicht vorstellen, wie ich mich sonst unter solchen Prämissen, die wir haben, kämpfen kann.»

«Ich kann mir nicht vorstellen, wie ich mich sonst unter solchen Prämissen, die wir haben, kämpfen kann.»

«Ich kann mir nicht vorstellen, wie ich mich sonst unter solchen Prämissen, die wir haben, kämpfen kann.»

«Ich kann mir nicht vorstellen, wie ich mich sonst unter solchen Prämissen, die wir haben, kämpfen kann.»

«Ich kann mir nicht vorstellen, wie ich mich sonst unter solchen Prämissen, die wir haben, kämpfen kann.»

«Ich kann mir nicht vorstellen, wie ich mich sonst unter solchen Prämissen, die wir haben, kämpfen kann.»

«Ich kann mir nicht vorstellen, wie ich mich sonst unter solchen Prämissen, die wir haben, kämpfen kann.»

«Ich kann mir nicht vorstellen, wie ich mich sonst unter solchen Prämissen, die wir haben, kämpfen kann.»

«Ich kann mir nicht vorstellen, wie ich mich sonst unter solchen Prämissen, die wir haben, kämpfen kann.»

«Ich kann mir nicht vorstellen, wie ich mich sonst unter solchen Prämissen, die wir haben, kämpfen kann.»

«Ich kann mir nicht vorstellen, wie ich mich sonst unter solchen Prämissen, die wir haben, kämpfen kann.»

«Ich kann mir nicht vorstellen, wie ich mich sonst unter solchen Prämissen, die wir haben, kämpfen kann.»

«Ich kann mir nicht vorstellen, wie ich mich sonst unter solchen Prämissen, die wir haben, kämpfen kann.»

«Ich kann mir nicht vorstellen, wie ich mich sonst unter solchen Prämissen, die wir haben, kämpfen kann.»

«Ich kann mir nicht vorstellen, wie ich mich sonst unter solchen Prämissen, die wir haben, kämpfen kann.»

«Ich kann mir nicht vorstellen, wie ich mich sonst unter solchen Prämissen, die wir haben, kämpfen kann.»

«Ich kann mir nicht vorstellen, wie ich mich sonst unter solchen Prämissen, die wir haben, kämpfen kann.»

«Ich kann mir nicht vorstellen, wie ich mich sonst unter solchen Prämissen, die wir haben, kämpfen kann.»

«Ich kann mir nicht vorstellen, wie ich mich sonst unter solchen Prämissen, die wir haben, kämpfen kann.»

«Ich kann mir nicht vorstellen, wie ich mich sonst unter solchen Prämissen, die wir haben, kämpfen kann.»

«Ich kann mir nicht vorstellen, wie ich mich sonst unter solchen Prämissen, die wir haben, kämpfen kann.»

«Ich kann mir nicht vorstellen, wie ich mich sonst unter solchen Prämissen, die wir haben, kämpfen kann.»

«Ich kann mir nicht vorstellen, wie ich mich sonst unter solchen Prämissen, die wir haben, kämpfen kann.»

«Ich kann mir nicht vorstellen, wie ich mich sonst unter solchen Prämissen, die wir haben, kämpfen kann.»

«Ich kann mir nicht vorstellen, wie ich mich sonst unter solchen Prämissen, die wir haben, kämpfen kann.»

«Ich kann mir nicht vorstellen, wie ich mich sonst unter solchen Prämissen, die wir haben, kämpfen kann.»

«Ich kann mir nicht vorstellen, wie ich mich sonst unter solchen Prämissen, die wir haben, kämpfen kann.»

«Ich kann mir nicht vorstellen, wie ich mich sonst unter solchen Prämissen, die wir haben, kämpfen kann.»

«Ich kann mir nicht vorstellen, wie ich mich sonst unter solchen Prämissen, die wir haben, kämpfen kann.»

«Ich kann mir nicht vorstellen, wie ich mich sonst unter solchen Prämissen, die wir haben, kämpfen kann.»

«Ich kann mir nicht vorstellen, wie ich mich sonst unter solchen Prämissen, die wir haben, kämpfen kann.»

«Ich kann mir nicht vorstellen, wie ich mich sonst unter solchen Prämissen, die wir haben, kämpfen kann.»

«Ich kann mir nicht vorstellen, wie ich mich sonst unter solchen Prämissen, die wir haben, kämpfen kann.»

«Ich kann mir nicht vorstellen, wie ich mich sonst unter solchen Prämissen, die wir haben, kämpfen kann.»

«Ich kann mir nicht vorstellen, wie ich mich sonst unter solchen Prämissen, die wir haben, kämpfen kann.»

«Ich kann mir nicht vorstellen, wie ich mich sonst unter solchen Prämissen, die wir haben, kämpfen kann.»

«Ich kann mir nicht vorstellen, wie ich mich sonst unter solchen Prämissen, die wir haben, kämpfen kann.»

«Ich kann mir nicht vorstellen, wie ich mich sonst unter solchen Prämissen, die wir haben, kämpfen kann.»

«Ich kann mir nicht vorstellen, wie ich mich sonst unter solchen Prämissen, die wir haben, kämpfen kann.»

«Ich kann mir nicht vorstellen, wie ich mich sonst unter solchen Prämissen, die wir haben, kämpfen kann.»

«Ich kann mir nicht vorstellen, wie ich mich sonst unter solchen Prämissen, die wir haben, kämpfen kann.»

«Ich kann mir nicht vorstellen, wie ich mich sonst unter solchen Prämissen, die wir haben, kämpfen kann.»

«Ich kann mir nicht vorstellen, wie ich mich sonst unter solchen Prämissen, die wir haben, kämpfen kann.»

«Ich kann mir nicht vorstellen, wie ich mich sonst unter solchen Prämissen, die wir haben, kämpfen kann.»

«Ich kann mir nicht vorstellen, wie ich mich sonst unter solchen Prämissen, die wir haben, kämpfen kann.»

«Ich kann mir nicht vorstellen, wie ich mich sonst unter solchen Prämissen, die wir haben, kämpfen kann.»

«Ich kann mir nicht vorstellen, wie ich mich sonst unter solchen Prämissen, die wir haben, kämpfen kann.»

«Ich kann mir nicht vorstellen, wie ich mich sonst unter solchen Prämissen, die wir haben, kämpfen kann.»

«Ich kann mir nicht vorstellen, wie ich mich sonst unter solchen Prämissen, die wir haben, kämpfen kann.»

«Ich kann mir nicht vorstellen, wie ich mich sonst unter solchen Prämissen, die wir haben, kämpfen kann.»

«Ich kann mir nicht vorstellen, wie ich mich sonst unter solchen Prämissen, die wir haben, kämpfen kann.»

«Ich kann mir nicht vorstellen, wie ich mich sonst unter solchen Prämissen, die wir haben, kämpfen kann.»

«Ich kann mir nicht vorstellen, wie ich mich sonst unter solchen Prämissen, die wir haben, kämpfen kann.»

«Ich kann mir nicht vorstellen, wie ich mich sonst unter solchen Prämissen, die wir haben, kämpfen kann.»

«Ich kann mir nicht vorstellen, wie ich mich sonst unter solchen Prämissen, die wir haben, kämpfen kann.»

«Ich kann mir nicht vorstellen, wie ich mich sonst unter solchen Prämissen, die wir haben, kämpfen kann.»

«Ich kann mir nicht vorstellen, wie ich mich sonst unter solchen Prämissen, die wir haben, kämpfen kann.»

«Ich kann mir nicht vorstellen, wie ich mich sonst unter solchen Prämissen, die wir haben, kämpfen kann.»

«Ich kann mir nicht vorstellen, wie ich mich sonst unter solchen Prämissen, die wir haben, kämpfen kann.»

«Ich kann mir nicht vorstellen, wie ich mich sonst unter solchen Prämissen, die wir haben, kämpfen kann.»

«Ich kann mir nicht vorstellen, wie ich mich sonst unter solchen Prämissen, die wir haben, kämpfen kann.»

«Ich kann mir nicht vorstellen, wie ich mich sonst unter solchen Prämissen, die wir haben, kämpfen kann.»

«Ich kann mir nicht vorstellen, wie ich mich sonst unter solchen Prämissen, die wir haben, kämpfen kann.»

«Ich kann mir nicht vorstellen, wie ich mich sonst unter solchen Prämissen, die wir haben, kämpfen kann.»

«Ich kann mir nicht vorstellen, wie ich mich sonst unter solchen Prämissen, die wir haben, kämpfen kann.»

«Ich kann mir nicht vorstellen, wie ich mich sonst unter solchen Prämissen, die wir haben, kämpfen kann.»

«Ich kann mir nicht vorstellen, wie ich mich sonst unter solchen Prämissen, die wir haben, kämpfen kann.»

«Ich kann mir nicht vorstellen, wie ich mich sonst unter solchen Prämissen, die wir haben, kämpfen kann.»

«Ich kann mir nicht vorstellen, wie ich mich sonst unter solchen Prämissen, die wir haben, kämpfen kann.»

«Ich kann mir nicht vorstellen, wie ich mich sonst unter solchen Prämissen, die wir haben, kämpfen kann.»

«Ich kann mir nicht vorstellen, wie ich mich sonst unter solchen Prämissen, die wir haben, kämpfen kann.»

«Ich kann mir nicht vorstellen, wie ich mich sonst unter solchen Prämissen, die wir haben, kämpfen kann.»

«Ich kann mir nicht vorstellen, wie ich mich sonst unter solchen Prämissen, die wir haben, kämpfen kann.»

«Ich kann mir nicht vorstellen, wie ich mich sonst unter solchen Prämissen, die wir haben, kämpfen kann.»

«Ich kann mir nicht vorstellen, wie ich mich sonst unter solchen Prämissen, die wir haben, kämpfen kann.»

«Ich kann mir nicht vorstellen, wie ich mich sonst unter solchen Prämissen, die wir haben, kämpfen kann.»

«Ich kann mir nicht vorstellen, wie ich mich sonst unter solchen Prämissen, die wir haben, kämpfen kann.»

«Ich kann mir nicht vorstellen, wie ich mich sonst unter solchen Prämissen, die wir haben, kämpfen kann.»

«Ich kann mir nicht vorstellen, wie ich mich sonst unter solchen Prämissen, die wir haben, kämpfen kann.»

«Ich kann mir nicht vorstellen, wie ich mich sonst unter solchen Prämissen, die wir haben, kämpfen kann.»

«Ich kann mir nicht vorstellen, wie ich mich sonst unter solchen Prämissen, die wir haben, kämpfen kann.»

«Ich kann mir nicht vorstellen, wie ich mich sonst unter solchen Prämissen, die wir haben, kämpfen kann.»

«Ich kann mir nicht vorstellen, wie ich mich sonst unter solchen Prämissen, die wir haben, kämpfen kann.»

«Ich kann mir nicht vorstellen, wie ich mich sonst unter solchen Prämissen, die wir haben, kämpfen kann.»

«Ich kann mir nicht vorstellen, wie ich mich sonst unter solchen Prämissen, die wir haben, kämpfen kann.»

«Ich kann mir nicht vorstellen, wie ich mich sonst unter solchen Prämissen, die wir haben, kämpfen kann.»

«Ich kann mir nicht vorstellen, wie ich mich sonst unter solchen Prämissen, die wir haben, kämpfen kann.»

«Ich kann mir nicht vorstellen, wie ich mich sonst unter solchen Prämissen, die wir haben, kämpfen kann.»

«Ich kann mir nicht vorstellen, wie ich mich sonst unter solchen Prämissen, die wir haben, kämpfen kann.»

«Ich kann mir nicht vorstellen, wie ich mich sonst unter solchen Prämissen, die wir haben, kämpfen kann.»

«Ich kann mir nicht vorstellen, wie ich mich sonst unter solchen Prämissen, die wir haben, kämpfen kann.»

«Ich kann mir nicht vorstellen, wie ich mich sonst unter solchen Prämissen, die wir haben, kämpfen kann.»

«Ich kann mir nicht vorstellen, wie ich mich sonst unter solchen Prämissen, die wir haben, kämpfen kann.»

«Ich kann mir nicht vorstellen, wie ich mich sonst unter solchen Prämissen, die wir haben, kämpfen kann.»

«Ich kann mir nicht vorstellen, wie ich mich sonst unter solchen Prämissen, die wir haben, kämpfen kann.»

«Ich kann mir nicht vorstellen, wie ich mich sonst unter solchen Prämissen, die wir haben, kämpfen kann.»

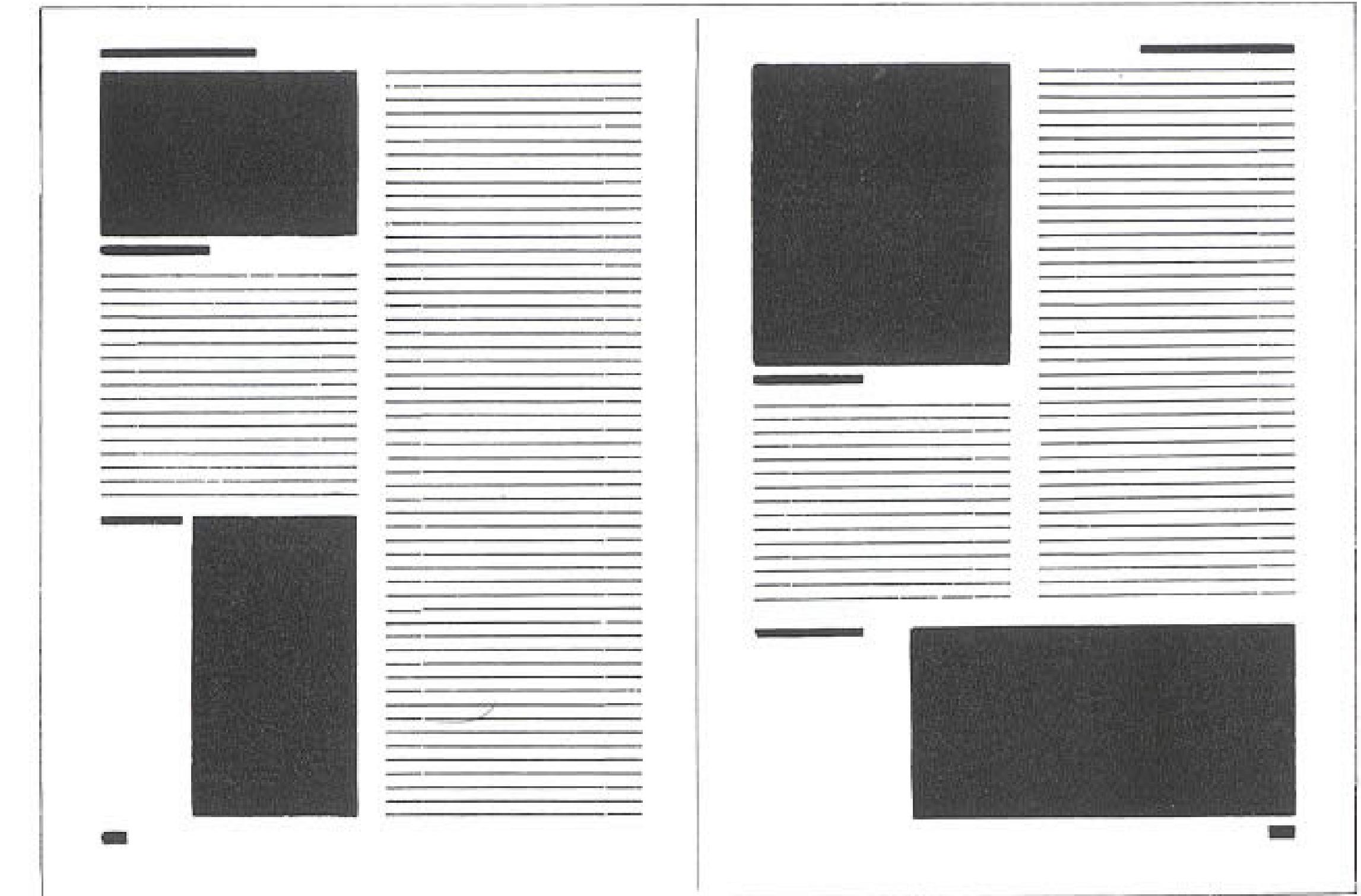
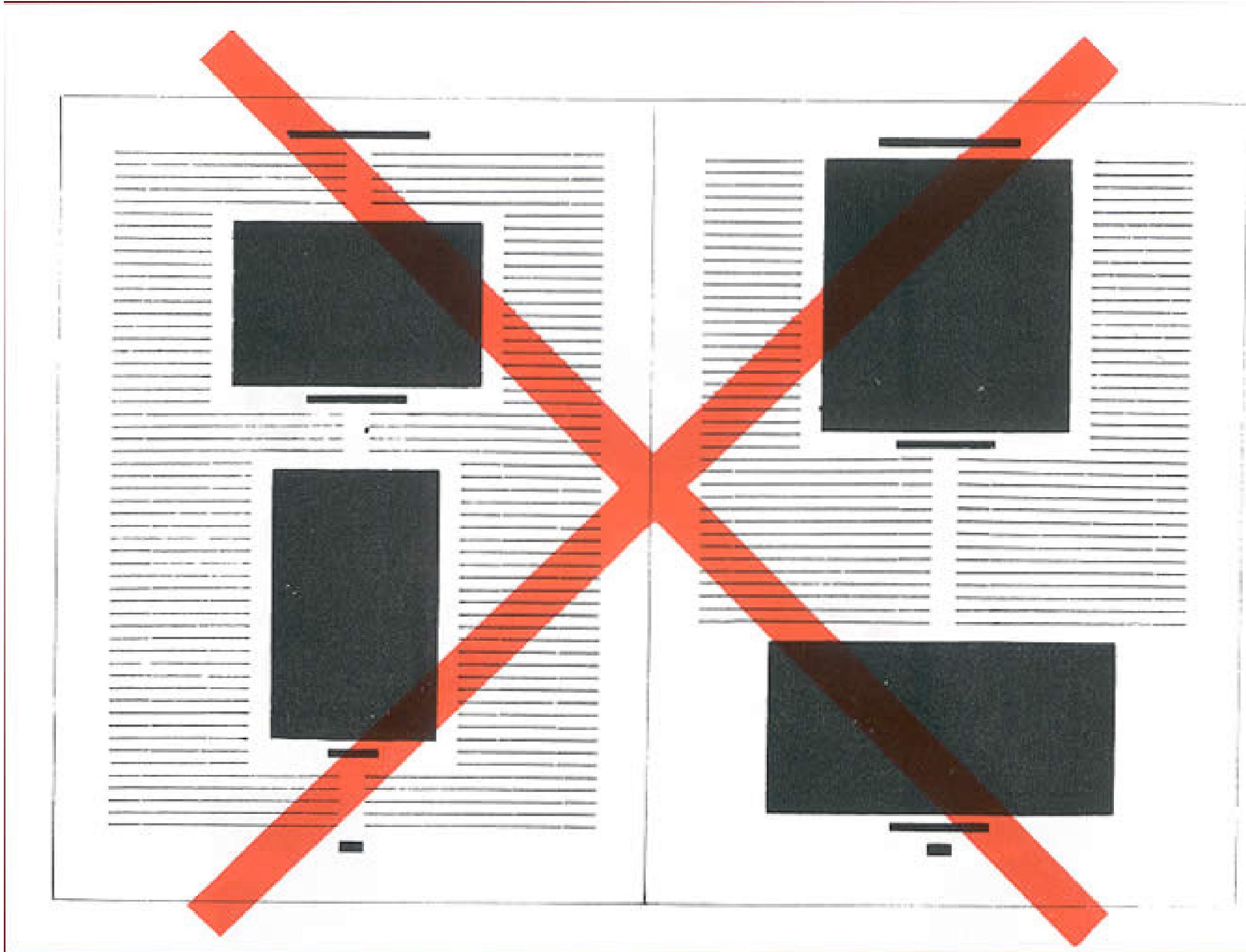
«Ich kann mir nicht vorstellen, wie ich mich sonst unter solchen Prämissen, die wir haben, kämpfen kann.»

«Ich kann mir nicht vorstellen, wie ich mich sonst unter solchen Prämissen, die wir haben, kämpfen kann.»

«Ich kann mir nicht vorstellen, wie ich mich sonst unter solchen Prämissen, die wir haben, kämpfen kann.»

«Ich kann mir nicht vorstellen, wie ich mich sonst unter solchen Prämissen, die wir haben, kämpfen kann.»

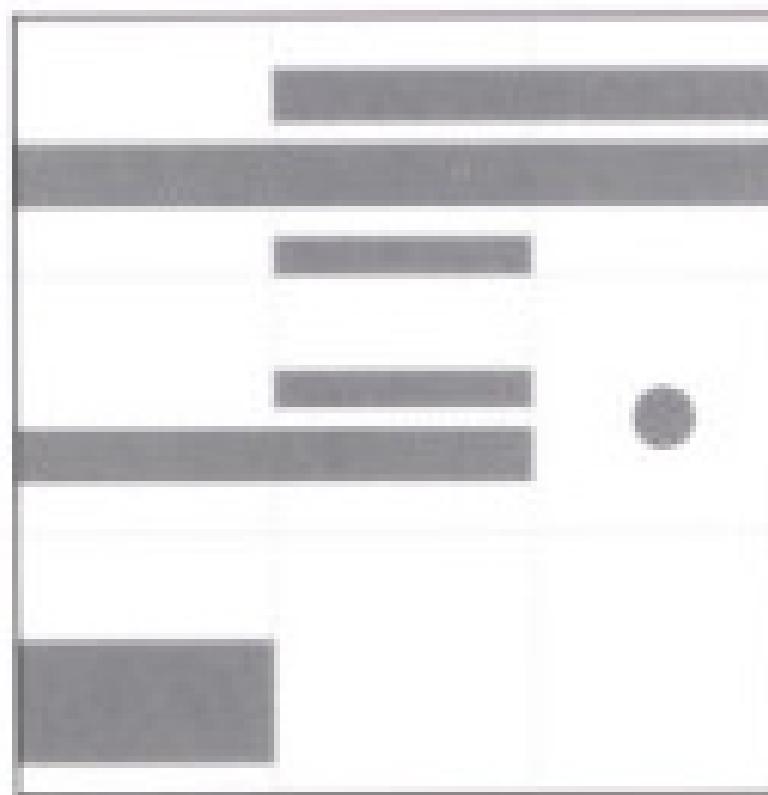
«Ich kann mir nicht vorstellen, wie ich mich sonst unter solchen Prämissen, die wir haben, kämpfen kann.»



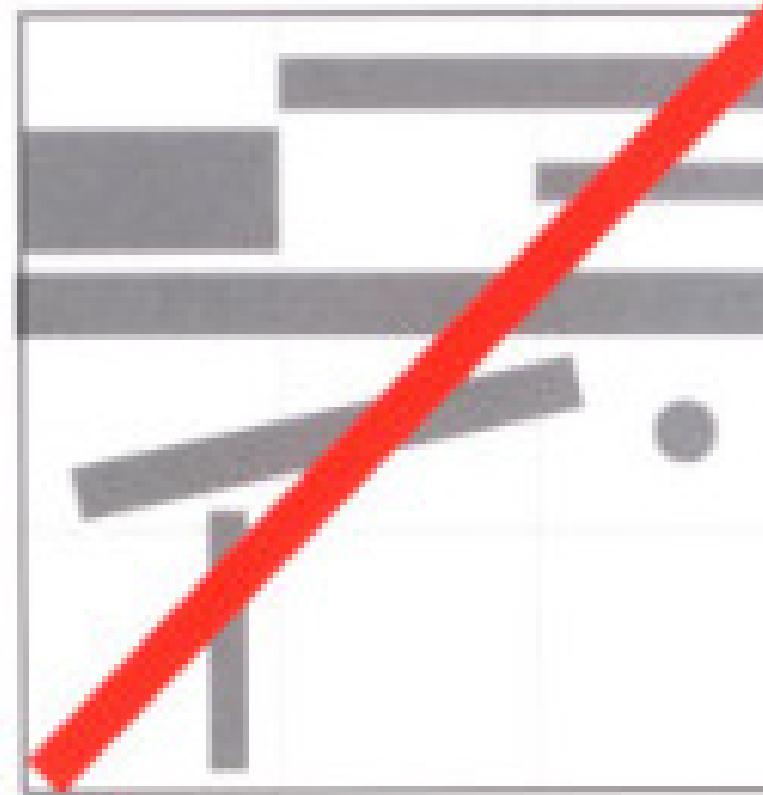
Constraints and Options

The format, rectangle elements, and a concise series of rules are given to the student:

- In the horizontal series, all rectangle elements must remain on the horizontal. In the horizontal/vertical series, all rectangles must be either horizontal or vertical. In the diagonal series, all rectangles must be on the same or contrasting diagonal.
- All rectangle elements must be used.
- No rectangle element may extend outside the format.
- Rectangle elements may almost touch but not overlap.



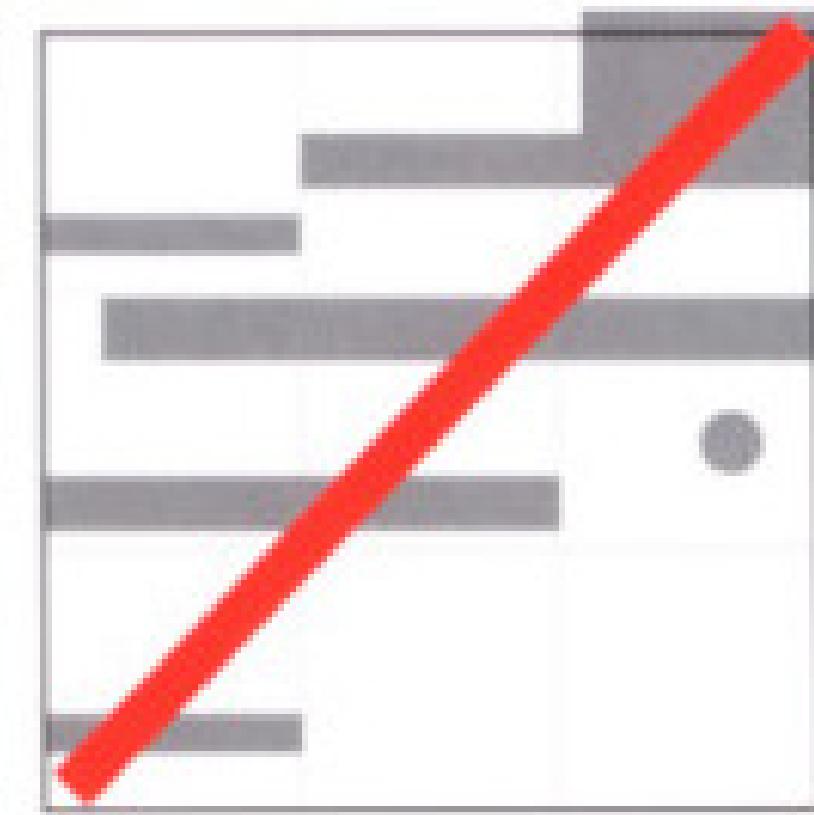
Yes. All rectangle elements are on the horizontal and all elements are used. Elements do not extend beyond the format or overlap. The circle may be placed anywhere in the format but may not overlap other elements.



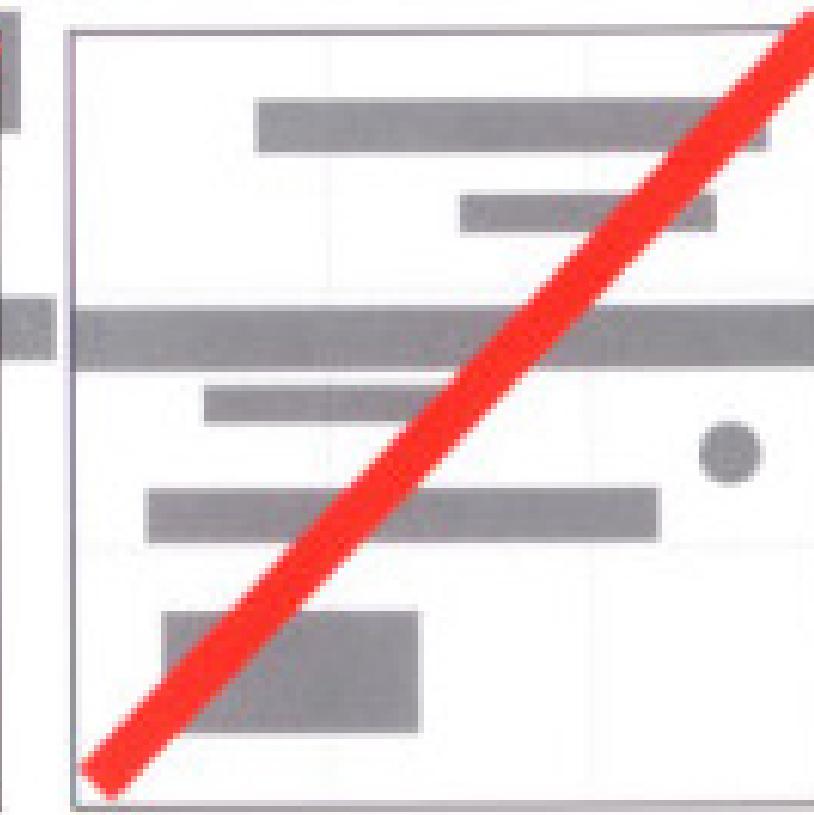
No. Elements must remain on the horizontal for the first series. Later compositions will work with vertical and diagonal elements.

Copyrighted Material

Since this is a formal composition project, the constraints are important rules for creating a cohesive whole. Elements must remain on the horizontal in the first series and will occupy other positions in later series. It is important that all elements are used, as each bar corresponds to a line of text from a message that will later replace the rectangle elements. All elements are sized to fit in either one, two, or three visual fields and must fit, left to right, within the grid columns.

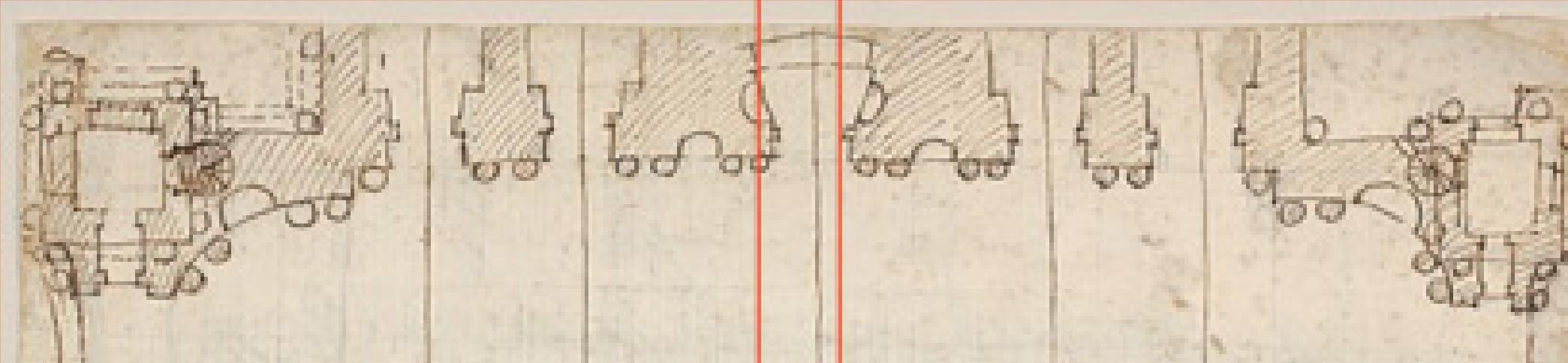


No. Elements may never overlap or extend beyond the format perimeter.

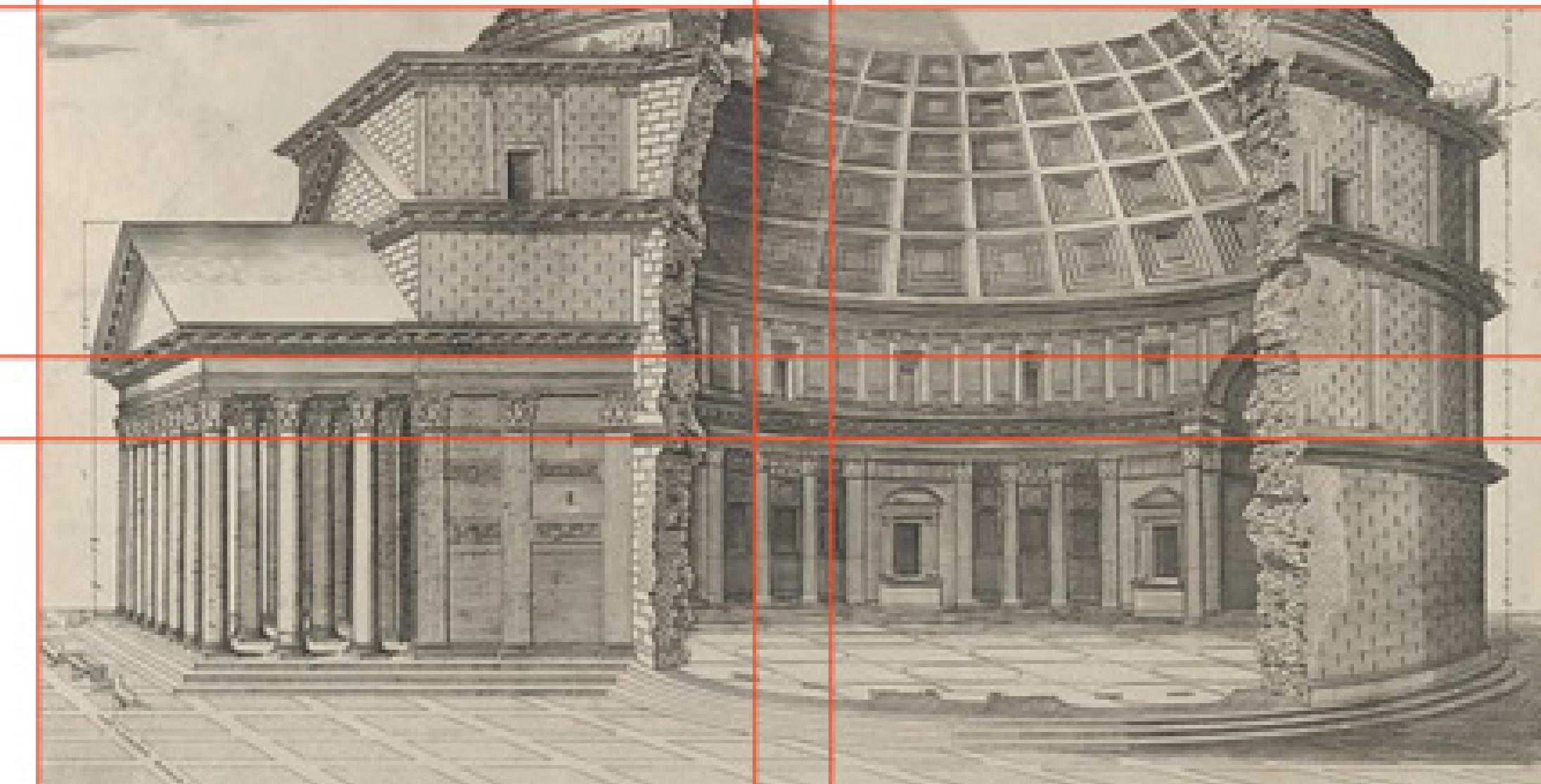


No. Elements must fit within the grid columns.

Sed ut perspiciatis unde omnis iste natus error sit voluptatem accusantium doloremque laudantium, totam rem aperiam, eaque ipsa quae ab illo inventore veritatis et quasi architecto beatae vitae dicta sunt explicabo. Nemo enim ipsam voluptatem quia voluptas sit aspernatur aut odit aut fugit, sed quia consequuntur magni dolores eos qui ratione voluptatem sequi nesciunt. Neque porro quisquam est, qui dolorem ipsum quia dolor sit amet, consectetur, adipisci velit, sed quia non numquam eius modi tempora



molestiae consequatur, vel illum qui dolorem eum fugiat quo voluptas nulla pariatur? At vero eos et accusamus et iusto odio dignissimos ducimus qui blanditiis praesentium voluptatum deleniti atque corrupti quos dolores et quas



incidunt ut labore et dolore magnam aliquam quaerat voluptatem. Ut enim ad minima veniam, quis nostrum exercitationem ullam corporis suscipit laboriosam, nisi ut aliquid ex ea commodi consequatur? Quis autem vel eum

molestias excepturi sint occaecati cupiditate non provident, similique sunt in culpa qui officia deserunt mollitia animi, id est laborum et dolorum fuga. Et harum quidem rerum facilis est et expedita distinctio. Nam libero tempore, cum soluta

The Grid System

The ultimate resource
in grid systems.

"The grid system is an aid, not a guarantee. It permits a number of possible uses and each designer can look for a solution appropriate to his personal style. But one must learn how to use the grid; it is an art that requires practice."
Josef Müller-Brockmann

Search

Articles	Tools	Books	Templates	Blog	Inspiration
Compose to a Vertical Rhythm <small>On the Web, vertical rhythm is contributed to by three factors: font size, line height and margin or padding. All of these factors must be calculated with care in order that the rhythm is maintained.</small> 04.Dec.2008	960 Grid System <small>An effort to streamline web development workflow by providing commonly used dimensions, based on a width of 960 pixels. There are two variants: 12 and 16 columns, which can be used separately or in tandem.</small> 04.Dec.2008	Geometry of Design <small>The book focuses on the classic systems of proportioning, such as the golden section and root rectangles, as well as systems such as the Fibonacci Series.</small> 04.Dec.2008	InDesign 8.5x11 Grid System (12) <small>Adobe InDesign file with a grid system for an 8.5"x11" page that is divided into 12 columns and rows using the Rule of Thirds (Golden Ratio). Includes a 12pt baseline grid.</small> 29.Nov.2008	UX Magazine <small>A well designed collaborative site, with a very nice grid structure, that focuses on user experience.</small> 02.Dec.2008	Ace Jet 170 AisleOne Athletics BBDK Blanka Build Corporate Risk Watch David Airey Dirty Mouse Experimenta Experimental Jetset Form Fifty Five Grafik Magazine Grain Edit Graphic Hug Helvetica Film I Love Typography Lamosca magCulture Mark Boulton Minimal Sites Monocle Neubau NewWork OK-RM Original Linkage Robin Uleman SampsonMay Schmid Today September Industry Sonifyer Soulellis Subtraction Swiss Legacy Thinking for a Living This Studio Toko Visuelle Xavier Encinas Year of the Sheep
Incremental leading <small>In editorial design, there is a technique used for sidenotes and boxouts that aligns to the baseline grid, or vertical rhythm. It's called incremental leading.</small> 03.Dec.2008	Graph Paper by Konigi <small>This graph paper is made for visual designers, interaction designers, and information architects. You'll find styles for wireframing, story boarding, plotting values and for drafting sitemaps.</small> 03.Dec.2008	The Typographic Grid <small>We consider this to be the academic part two to "Grid Systems." Hans Rudolf Bosshard tackles a deeper understanding of the complex grid.</small> 30.Nov.2008	InDesign 11x17 Grid System (12) <small>Adobe InDesign file with a grid system for an 11"x17" page that is divided into 12 columns and rows using the Rule of Thirds (Golden Ratio). Includes a 12pt baseline grid.</small> 29.Nov.2008	Doane Paper Utility Notebook <small>A portable notebook featuring a patent pending Grid+Lines stationery design that combines the benefits of grid and ruled lines onto a single sheet of paper.</small> 28.Nov.2008	Grain Edit Graphic Hug Helvetica Film I Love Typography Lamosca magCulture Mark Boulton Minimal Sites Monocle Neubau NewWork OK-RM Original Linkage Robin Uleman SampsonMay Schmid Today September Industry Sonifyer Soulellis Subtraction Swiss Legacy Thinking for a Living This Studio Toko Visuelle Xavier Encinas Year of the Sheep
Applying Divine Proportion to Your Web Designs <small>This article explains what is the Divine proportion and what is the Rule of Thirds and describes how you can apply both of them effectively to your designs.</small> 01.Dec.2008	Syncotype <small>Syncotype is a simple tool to help align your text to a baseline grid. Enter your line height and offset in pixels in the Syncotype control box and click "Syncotype it" to overlay a baseline grid in red.</small> 01.Dec.2008	Grid Systems <small>Grid Systems provides a rich, easy-to-understand overview and demonstrates a step-by-step approach to typographic composition.</small> 21.Nov.2008	Photoshop 975px Grid System (12) <small>Adobe Photoshop file with a grid system for a 975px wide page that is divided into 12 columns and rows using the Rule of Thirds (Golden Ratio). Includes a 16px baseline grid.</small> 29.Nov.2008	Replica Typeface <small>Replica is a new typeface by Norm that was designed on a strict grid system. Available in the following weights: Regular, Italic, Light, Light Italic, Bold and Bold Italic.</small> 21.Nov.2008	Grain Edit Graphic Hug Helvetica Film I Love Typography Lamosca magCulture Mark Boulton Minimal Sites Monocle Neubau NewWork OK-RM Original Linkage Robin Uleman SampsonMay Schmid Today September Industry Sonifyer Soulellis Subtraction Swiss Legacy Thinking for a Living This Studio Toko Visuelle Xavier Encinas Year of the Sheep

Josef Müller-Brockmann, born in 1914 in Rapperswil, Switzerland, was a designer who found calmness and serenity in great reductive and constructivist design. As someone with several muses including theatre, music, mathematics, logic, illustration, teaching, and structure, Brockmann used these necessities of his life to boil down his work to its simplest form, creating beauty through unburdening his work of the unnecessary.

Josef's love of structure possibly stemmed from several important facets of his life. As early as in middle school, Josef was showing signs of extreme intelligence. Not only was he studious and responsible, but his teachers noticed extreme talent in the areas of geometry and drawing. However, because Josef was one of eight children being raised by a widowed mother, there was simply not enough money for all the children to be educated. Though Josef longed to continue his education, he decided to leave school at the age of sixteen so he could begin working in an illustration-based trade. When asked about this time in his life, Josef recalls that the path to becoming a designer was always meant to be "winding."

Despite leaving education at an early age, Müller-Brockmann's tenacity for learning and art did not falter at all, and on the contrary, grew as he continued to age. After leaving school, Müller-Brockmann began working for Alex Walter Diggelmann, who, only 29 at the time, owned a small studio that had impressive clientele in Zürich. During his time at this apprenticeship, Müller-Brockmann learned much about typography and graphics. A key principle of Müller-Brockmann's that developed at this time was his appreciation for determining the quality of letterforms based on the needs, subject, and period of the pieces. Heavily inspired by Paul Rand, Müller-Brockmann focused on

poster design. Upon arrival, Müller-Brockmann asked to be registered as a student at the school Keller was teaching at, the Kunstgewerbeschule (the Zürich School of Arts and Crafts).

Through Müller-Brockmann had not completed any of the formal application to be considered for acceptance into the Kunstgewerbeschule, his yearn to be taught led him to show up at Keller's class everyday and stand in the doorway until Keller allowed him to audit the class. Since Müller-Brockmann had no way of paying for these classes, Keller arranged a deal that he could stay in the class if, in return, he would help prepare classrooms. Once a student at Kunstgewerbeschule, Müller-Brockmann found that along with Ernst Keller, he had acquired another mentor, Alfred Willimann, a famous designer and photographer.

Through Keller and Willimann, Müller-Brockmann not only learned a great deal about design and photography, but also began developing a design style of his own. An exercise of Keller's that helped shape Müller-Brockmann drive to create designs of essence instead of extravagance was to encourage his students to take their work and reduce it to its simplest state. Using this exercise, Müller-Brockmann learned the importance of using color, type, and form to convey messages, and to have evidence and reason behind even the smallest of details in his work. From Willimann, Müller-Brockmann honed his eye for photography, and began to see photographs as graphic objects, which could be edited and manipulated in innovative ways as well as the importance of process in any type of work. Müller-Brockmann began to see that the design process could be just as crucial as the final product, if not more so.

A central part of Müller-Brockmann's philosophy and his focus on design was the

evan robertson

shop owner and illustrator

*Lorem ipsum dolor sit amet,
consectetur adipiscing elit.
Etiam semper nuctus neque sed
pulvinar.*

*Lorem ipsum dolor sit amet,
consectetur adipiscing elit.
Mauris sodales dolor non
risus suscipit id tempor augue
mattis. Aliquam volutpat, nibh
a vestibulum volutpat, augue
arcu posuere ante, sed tincidunt
ante leo neast.*

*Curabitur convallis mollis
libero, vitae tincidunt tortor
iaculis ut. Duis at est nisl.
Pellentesque pellentesque
molestie magna eu sagittis.
Phasellus nisl velit, posuere
ut dictum et, faucibus ac leo.
Curabitur condimentum tortor
in massa venenatis suscipit
viverra arcu egestas.*

*Mauris pellentesque mi
aliquam purus cursus tempor
eget ut nibh. Aenean sit amet
magna sit amet turpis eleifend
vehicula sed quis libero.
Praesent nulla est, viverra non
blandit in, pharetra sit amet
velit. Curabitur volutpat dictum
cursus. Vivamus id lectus eget
neque faucibus interdum.*

*Etiam bibendum vestibulum
diam, fermentum rutrum sem
sagittis et. Sed auctor tempus
fermentum. Mauris vel nisi*

*nisi, ut suscipit nulla. Sed risus
enim, mattis a viverra sed,
vestibulum ut dui. Suspendisse
sed justo erat. Praesent ut
tortor quis enim pellentesque
consectetur.*

*Morbi vulputate orci et metus
facilisis sit amet molestie eros
laoreet. Quisque mollis purus
nec est ornare eu malesuada
ligula lobortis. In hendrerit
tempus faucibus. Aenean
pretium posuere varius.
Vivamus eget imperdiet metus.
Ut id mi sed dui commodo
vulputate.*

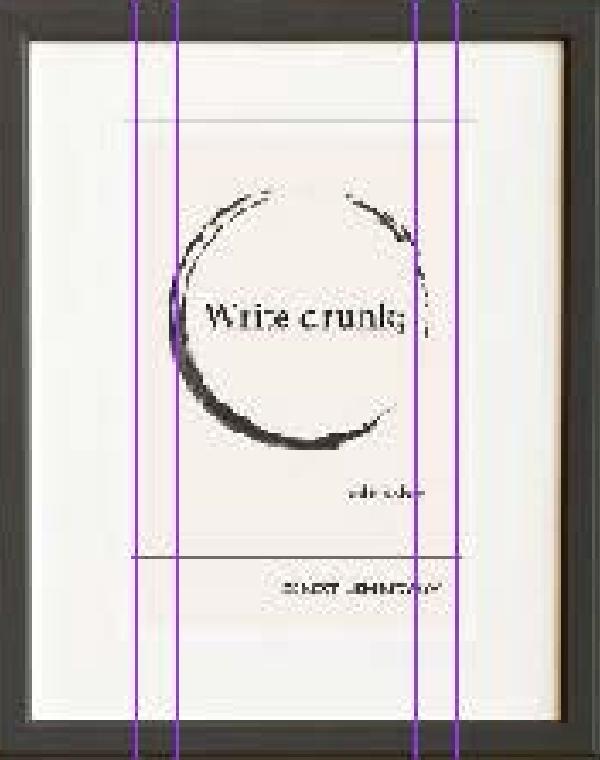
*Curabitur odio enim, fringilla
eget interdum et, lacinia
malesuada nisl. Suspendisse
sem tellus, vestibulum a sagittis
eget, euismod nec lacus.*

*Morbi scelerisque varius
feugiat. Morbi sit amet urna
mi, a molestie erat. Curabitur
vulputate urna ac felis lacinia a
feugiat quam mollis. Aliquam
quis massa mauris, non
faucibus odio. Suspendisse
ligula sapien, auctor id
convallis vel, iaculis nec nisi.
Cras sollicitudin elementum
tortor, quis tempor nisl cursus*

All truths wait in all things.



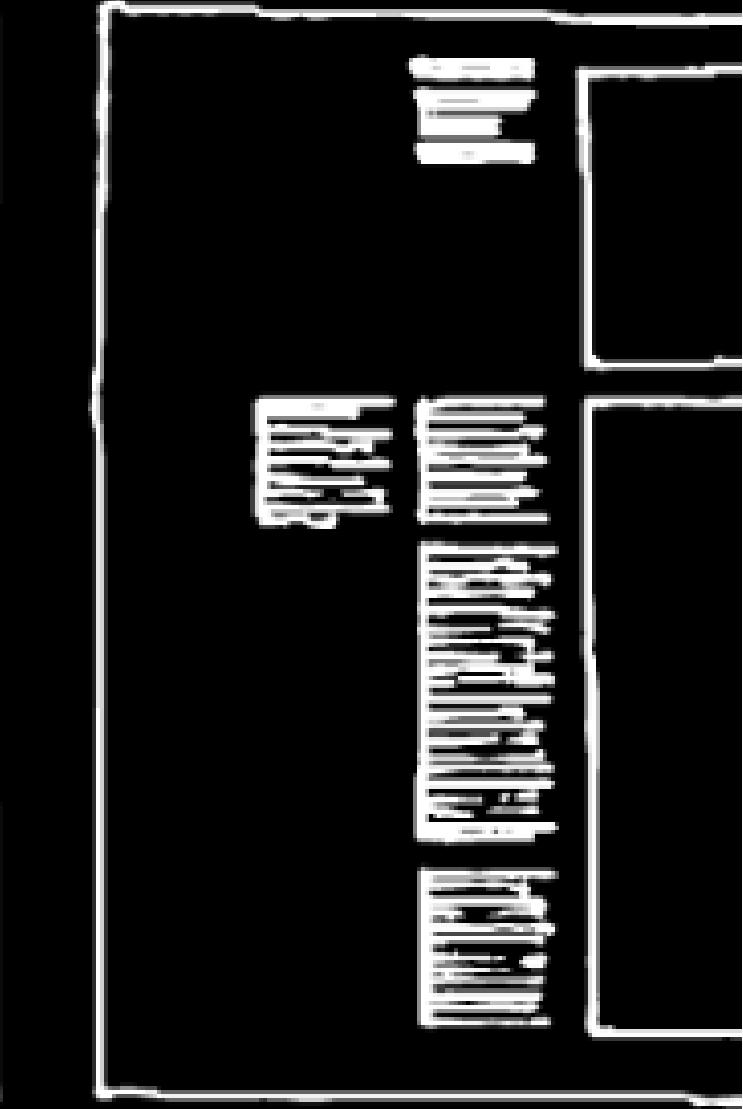
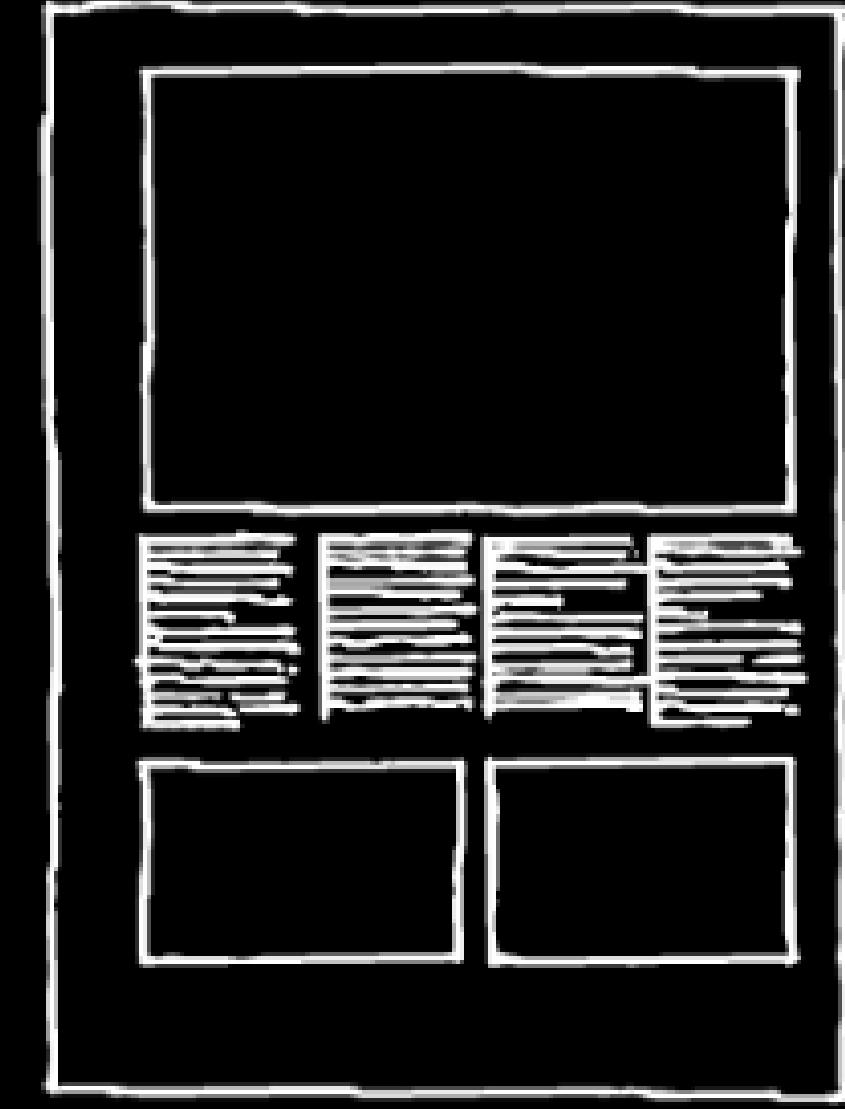
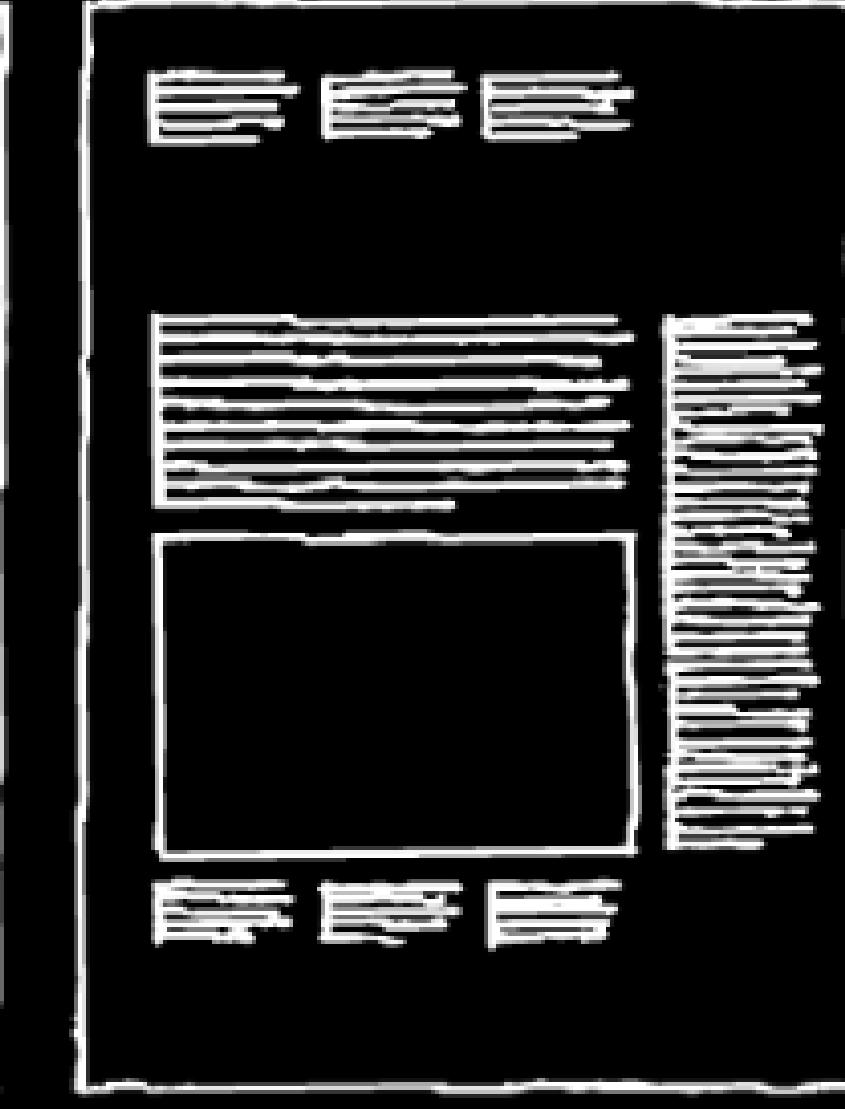
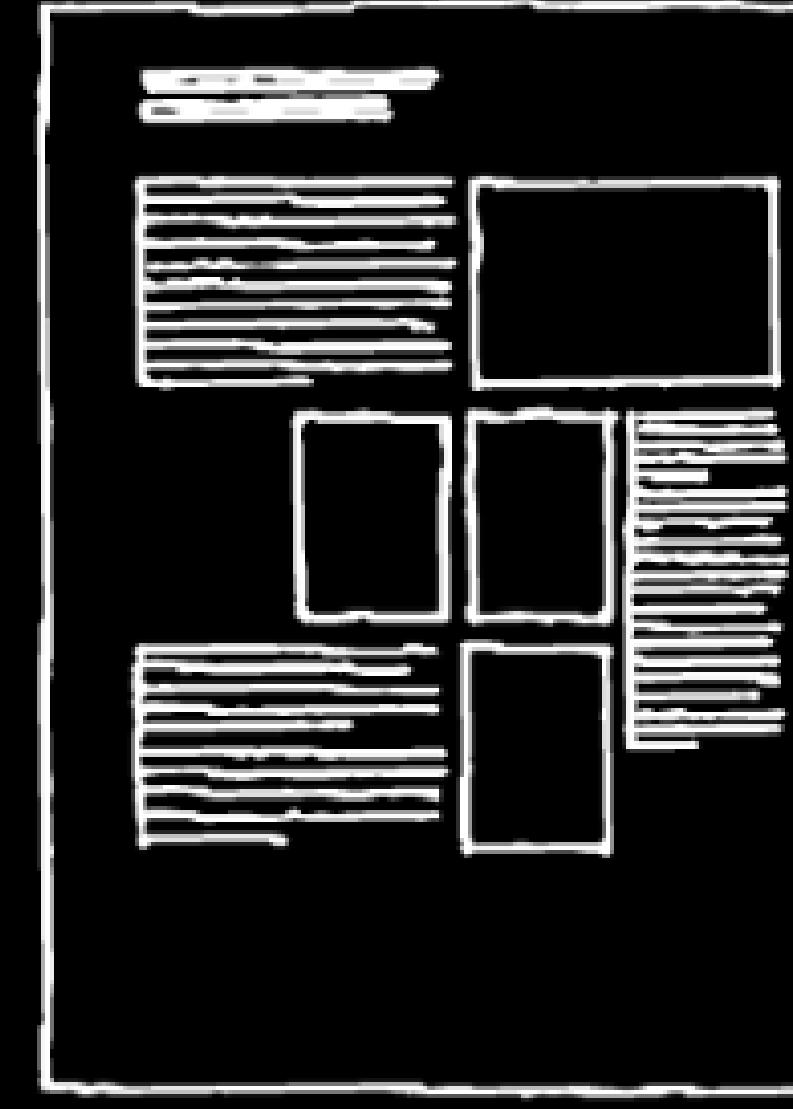
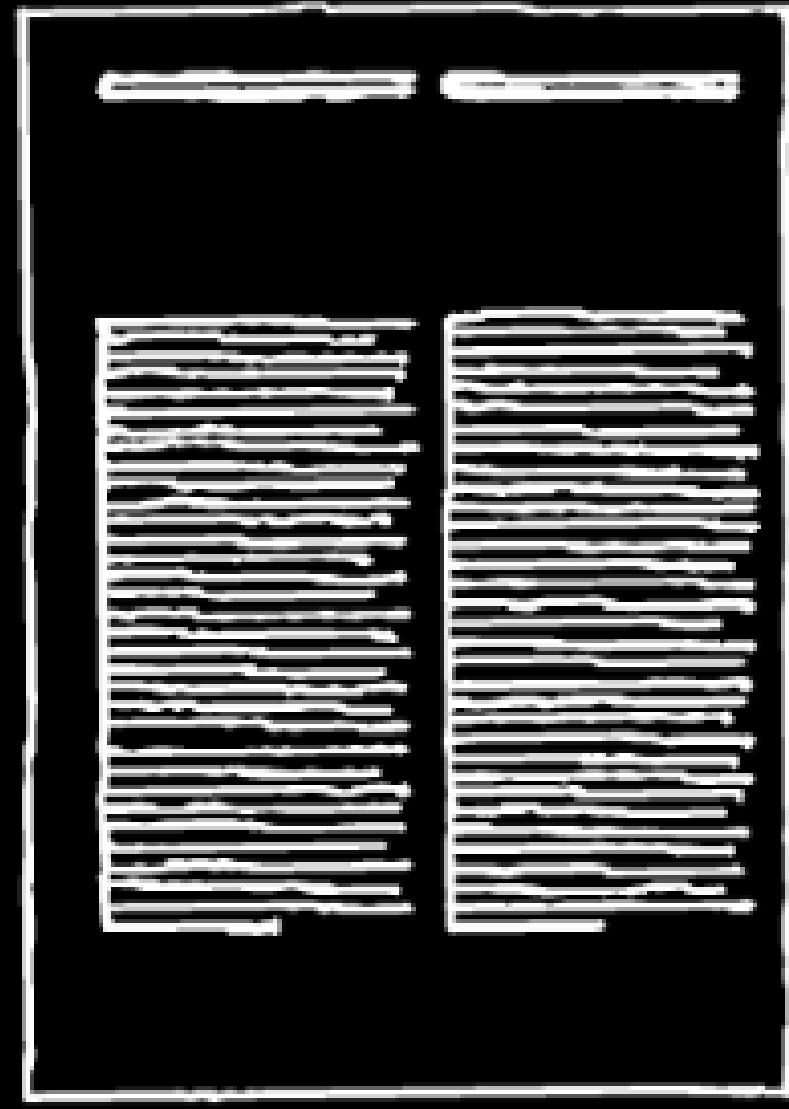
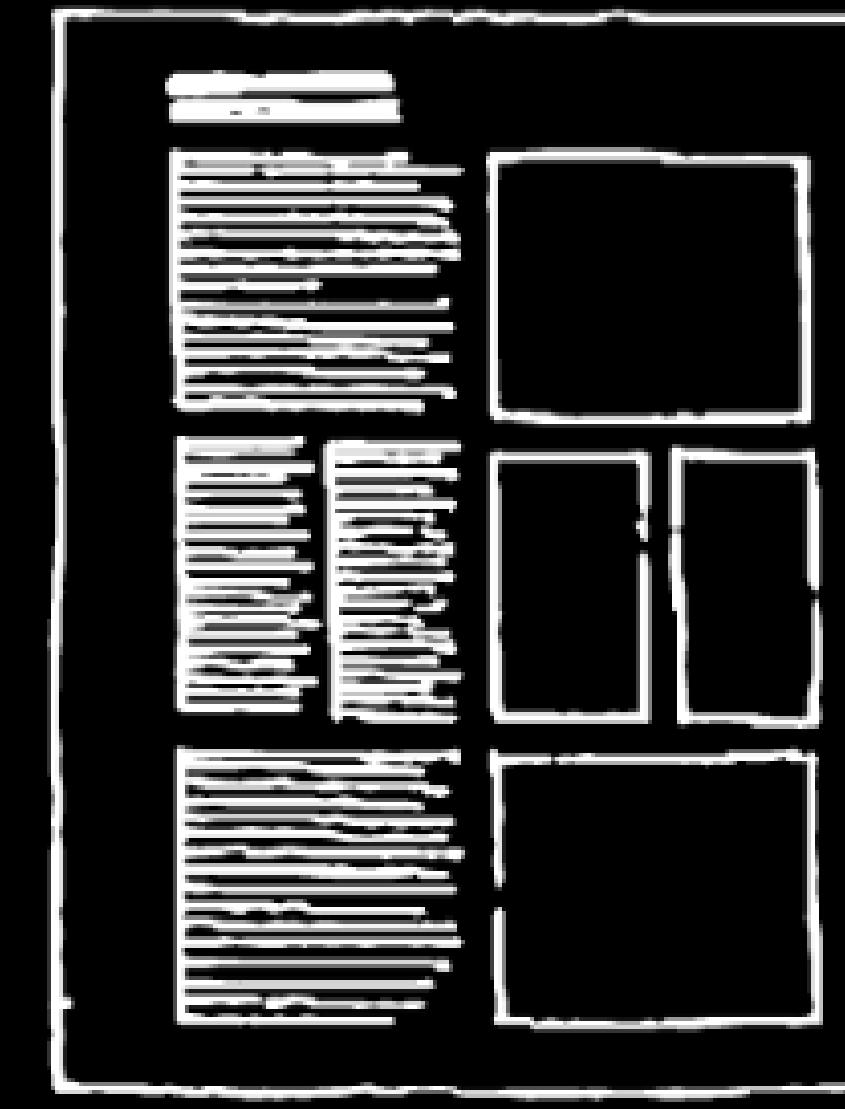
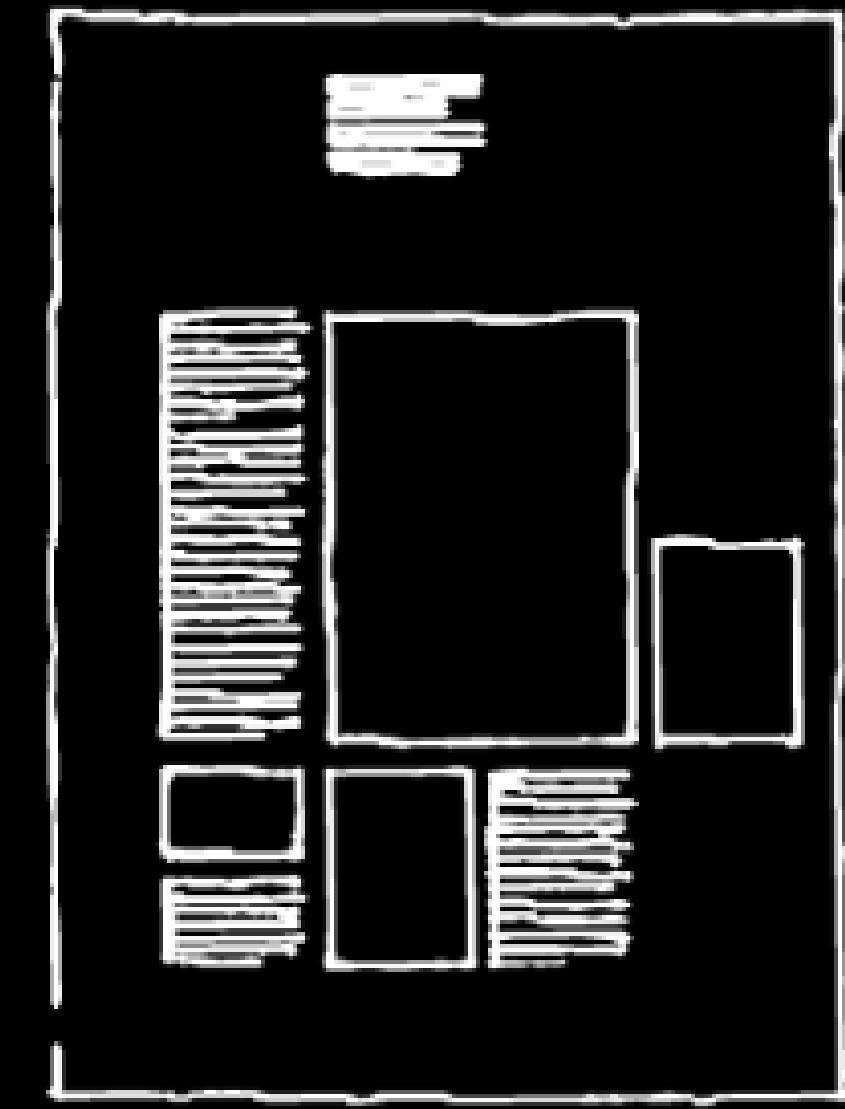
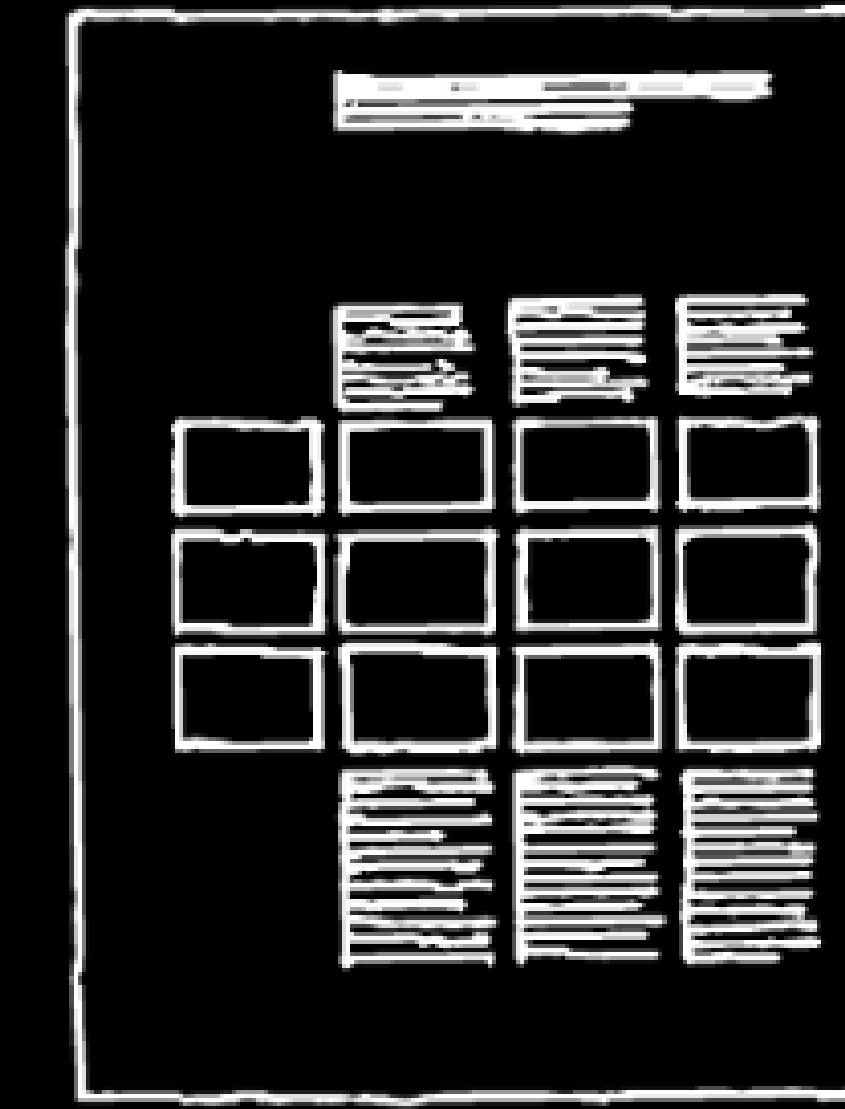
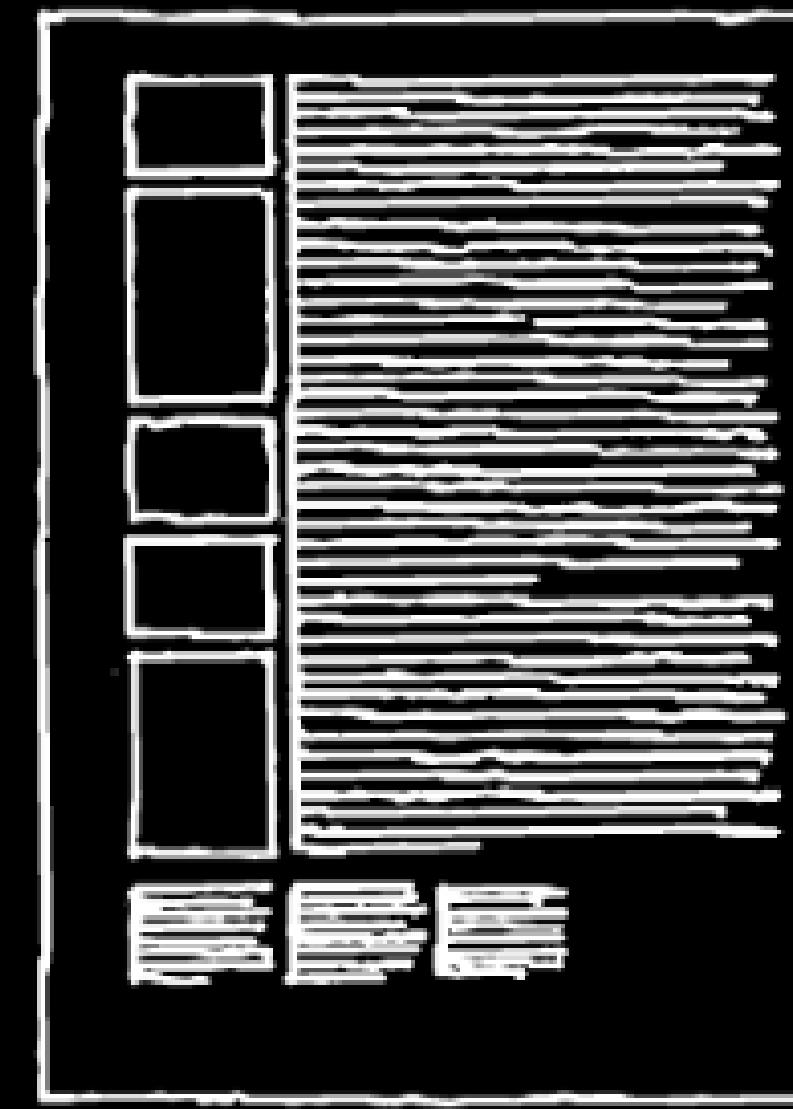
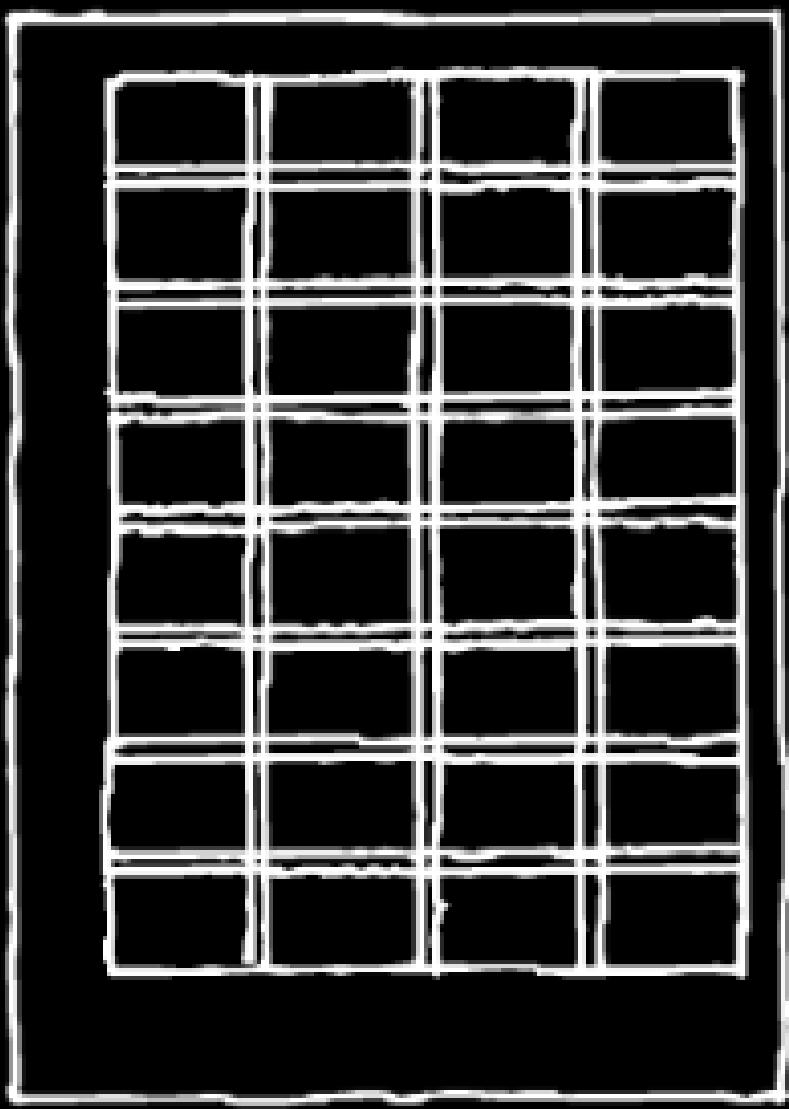
WALT WHITMAN



Walt Whitman



Walt Whitman



Mehrzahl der Fälle überlegen. Überlegen deshalb, weil solche Arbeiten optisch den Betrachter anziehen, ja gegenüber, wird konkurrenz in der rein bildlichen Darstellung eine umfangreiche Textbeigabe überflüssig macht, weil sie das zu propagieren unterscheiden dabei nach Art und Inhalt schon durch die Bildwirkung anschaulich erläutert. Diese Schwarz-Weiß-Arbeiten aber erweisen sich zu dem Anteil der reinen Typographie, daß das Photo der Zeichnung immer dann im Werbegut unterlegen ist, wenn das erstere konventionell rein typographische gering, ja sei letztere in ihrer Anlage weitgehend den Bereichen der modernen Kunst zugeordnet. Die moderne Graphik, ältere Gruppe der reinen Typographie zum Schmuck der Wände bestimmt, wird von der Mehrzahl der Betrachter in dieser Zweckbestimmung graphischen Mitteln erstellt sind, gleich dagegen in dieser oder jener Form als formaler Effekt in der Werbung sehr häufig von denselben Leuten Setzers verdanken, streng genommen. Es gibt dafür eine einfache Erklärung: Die moderne Graphik löst bei der Mehrzahl der Betrachterlementen, soweit sie als typographische gewisse optische Schockwirkung aus und hat deshalb den Vorzug, das Auge festzuhalten und quindi mehrfarbiger Druck sollen dabei.

Wer sich der Fülle von Druckerzeugnissen aller Art bei einer Sichtung gegenüberstellt, wird notwendige strenge Trennung versuchen und das Material in Gruppen unterteilen. Wir unterscheiden dabei nach Art und Lage vor allem zwei Gruppen der Gestaltung und kommen dabei einmal zu dem Anteil der reinen Typographie und zum zweiten zu der Gruppe von Druckerzeugnissen, bei denen das rein typographische gering, ja Umfang nach von ausgesprochen sekundärer Bedeutung ist. Die ältere Gruppe der reinen Typographie schließt für uns Arbeiten, die in ihrer Gesamtkonzeption aus typographischen Mitteln erstellt sind, ob diese Erzeugnisse ihre Entstehung der Skizze eines Graphikers oder Setzers verdanken, streng genommen also Arbeiten, die unter Verwendung von Schmuck, Form- und Flächenelementen, soweit sie als typographisches Material vorhanden sind, „gebaut“ werden können. Negativätzungen und mehrfarbiger Druck sollen dagegen.

einbezogen sein. Demgegenüber steht die zweite Gruppe, deren Hauptmerkmal die Hand des Gebrauchsgraphikers und freien Künstlers ist, künstlerische Kraft aus dem überlegenen Einsatz freier graphischer Mittel, unbedingt notwendig ist, ja, wo der Satz nur die Funktion der unbedingt notwendigen Drucktechniken soll im Rahmen dieser Zeilen nicht berührt werden. Der Anteil der reinen Typographie im Laufe der letzten Jahre erheblich gestiegen, kundige Einbruch der freien Graphik in eine Domäne, die früher ausschließlich wegzuwegende Tatsache ist. Die stürmische Aufwärtsentwicklung ist gebracht, daß die Auseinandersetzung um Absatzmärkte und

die die Einbeziehung immer neuer Märkte schafft bleiben will“. Die aufgewandten Mittel müssen lange richtig angelegt, wie sie die Erfahrung zeigt, unter den hier aufgezeigten Beispielen ist, muß schon ungewöhnlich phantastisch sein. Falle schon bei Verwendung einer Reihe von Untersuchungen in den USA, die zu erfolgreicher sind als schwarz-weiße Objekte noch vorherrschend ist.

To choose a width of column which makes the text pleasant to read is one of the most important typographic problems. The width of the column must be proportioned to the size of the type. Overlong columns are wearying to the eye and also have an adverse psychological effect.

is easy to read if it is wide enough to accommodate an average of 10 words per line. If the text is of any length, this rule is of practical help. A small amount of text can be set in long or very short lines without disturbing the reader. As we have already mentioned,

Die Spaltenbreite zu wählen, die das Lesen der Texte mühelos ermöglicht, ist eines der wichtigen typografischen Probleme. Die Spaltenbreite hat der Größe des Schriftgrades angemessen zu sein. Zu lange Spalten ermüden das Auge und wirken sich auch psychologisch negativ aus.

eine lese-günstige Breite der Spalte dann erreicht ist, wenn im Durchschnitt 10 Worte auf einer Zeile untergebracht sind. Bei längeren Texten ist das eine brauchbare Norm. Wenn nur wenig Text auf lange oder auch sehr kurze Zeilen gesetzt sind, wird es nicht als störend empfunden.

MAIN HEADLINE
32/48 pt Scala Sans Pro Bold

SUBHEAD
18/24 Scala Sans Pro Italic

baseline grids

create a common rhythm

Captions and other details are styled to coordinate with the dominant baseline grid.

Modular grids are created by positioning horizontal guidelines in relation to a *baseline grid* that governs the whole document. Baseline grids serve to anchor all (or nearly all) elements to a common rhythm.

Create a baseline grid by choosing the typesize and leading of your text, such as 10-pt Scala Pro with 12 pts leading (10/12). Avoid auto leading so that you can work with whole numbers that multiply and divide cleanly. Use this line space increment to set the baseline grid in your document preferences. Adjust the top or bottom page margin to absorb any space left over by the baseline grid.

Determine the number of horizontal page units in relation to the number of lines in the baseline grid. Count how many lines fit in a full column of text and then choose a number that divides easily into the line count to create horizontal page divisions. A column with forty-two lines of text divides neatly into seven horizontal modules with six lines each. If your line count is not neatly divisible, adjust the top and/or

bottom page margins to absorb leftover lines.

To style headlines, captions, and other elements, choose line spacing that works with the baseline grid, such as 18/24 for headlines, 14/18 for subheads, and 8/12 for captions. (Web designers can choose similar increments (line height) to create style sheets with coordinated baselines.)

Where possible, position all page elements in relation to the baseline grid. Don't force it, though. Sometimes a layout works better when you override the grid. View the baseline grid when you want to check the position of elements; turn it off when it's distracting.

In InDesign, set the baseline grid in the Preferences>Grids and Guides window. Create horizontal divisions in Layout>Create Guides. Make the horizontal guides correspond to the baselines of the page's primary text by choosing a number of rows that divides evenly into the number of lines in a full column of text.

Working in InDesign, you can make

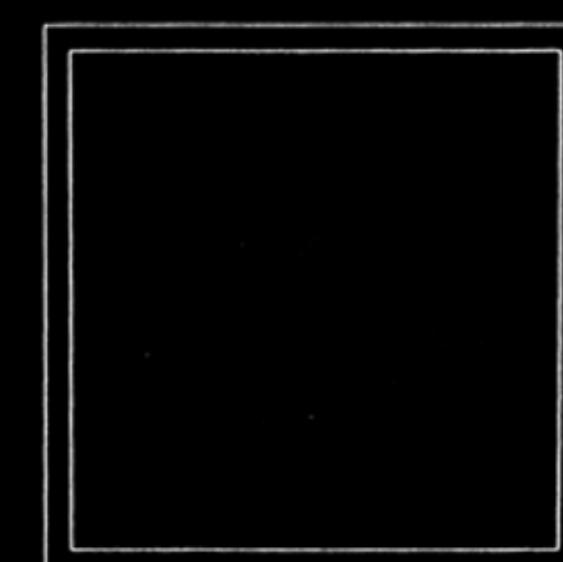
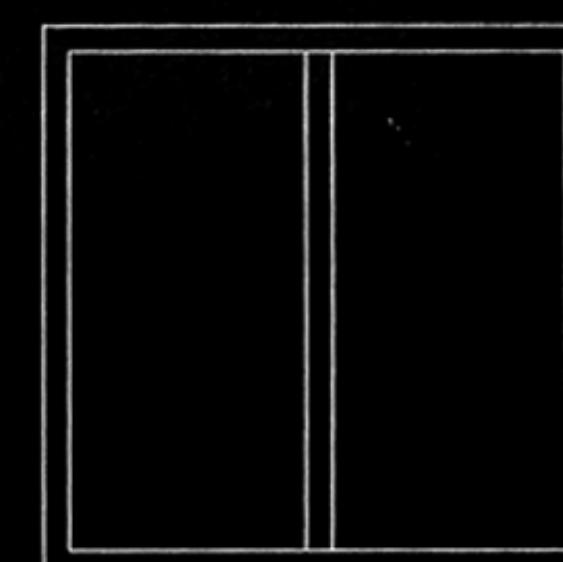
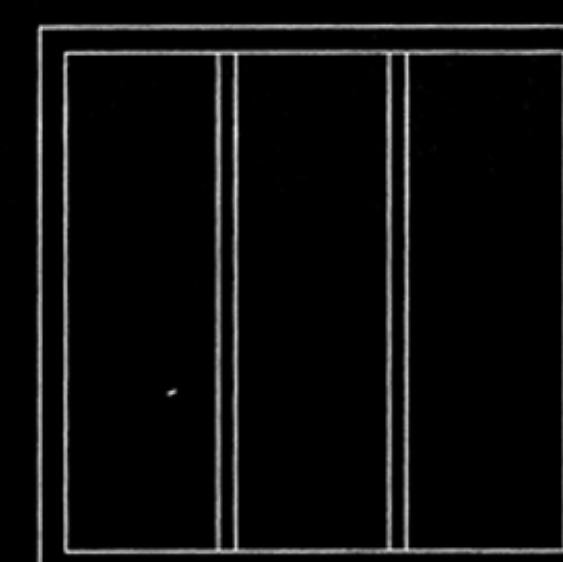
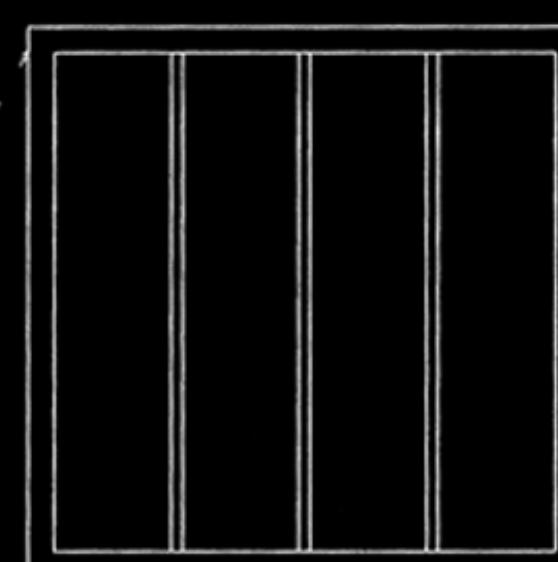
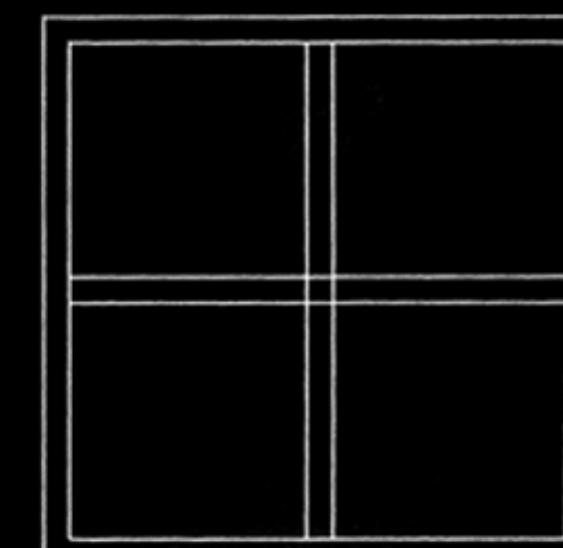
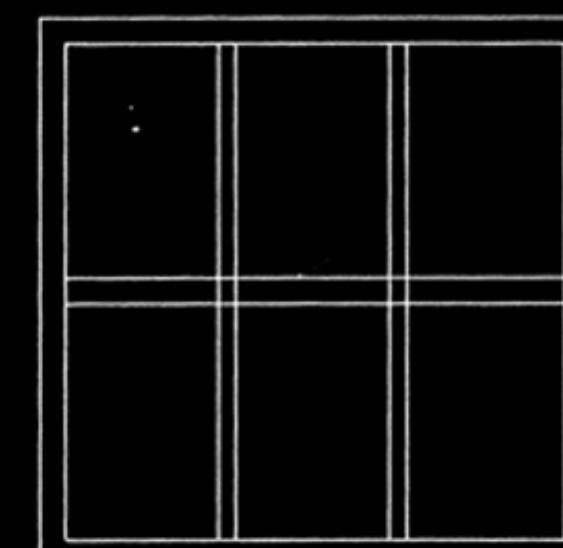
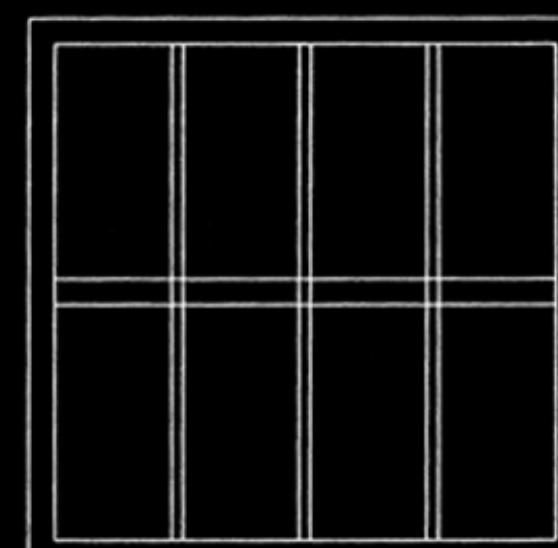
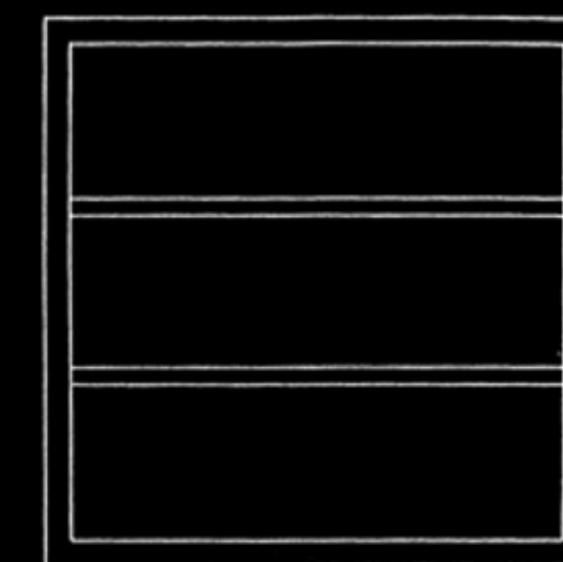
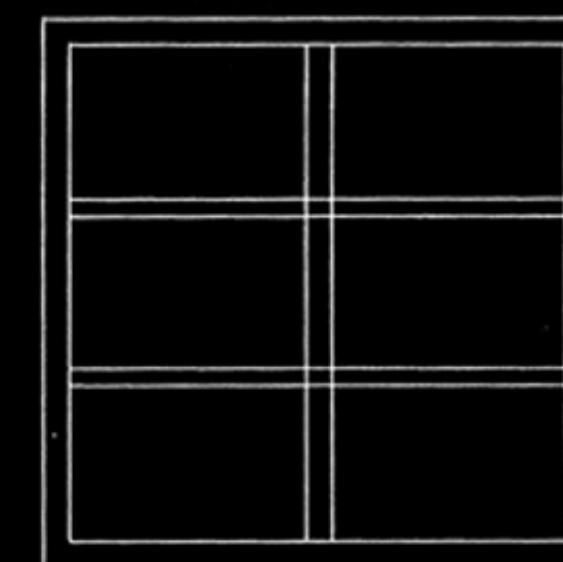
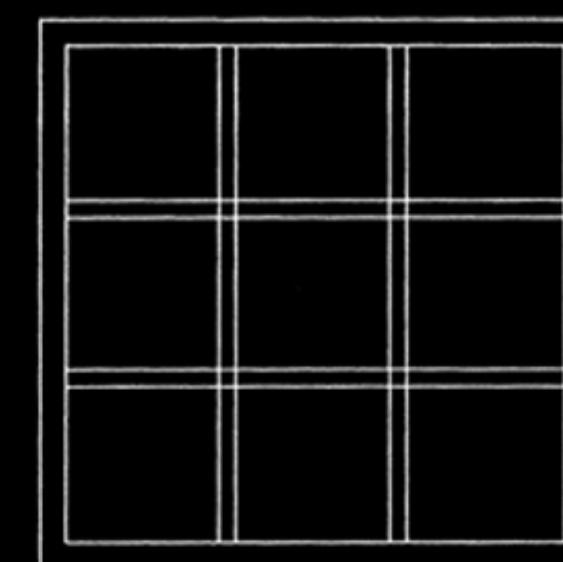
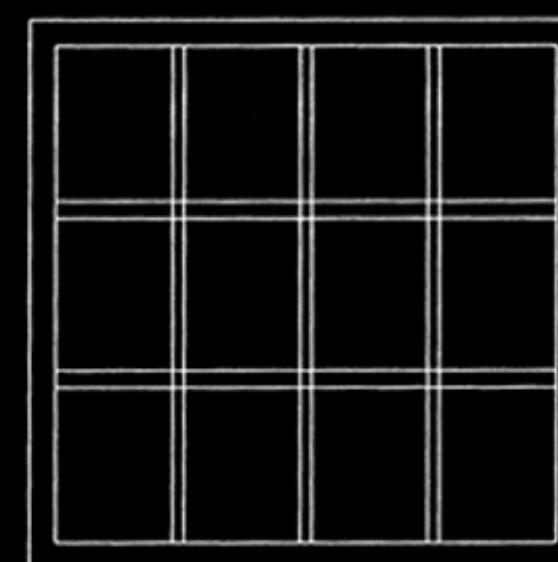
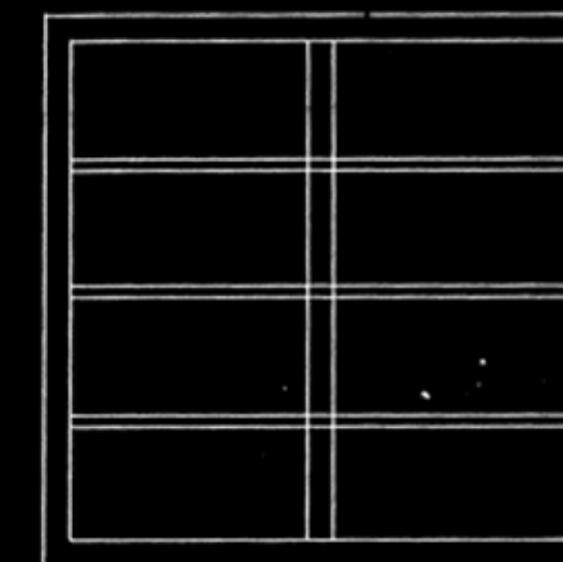
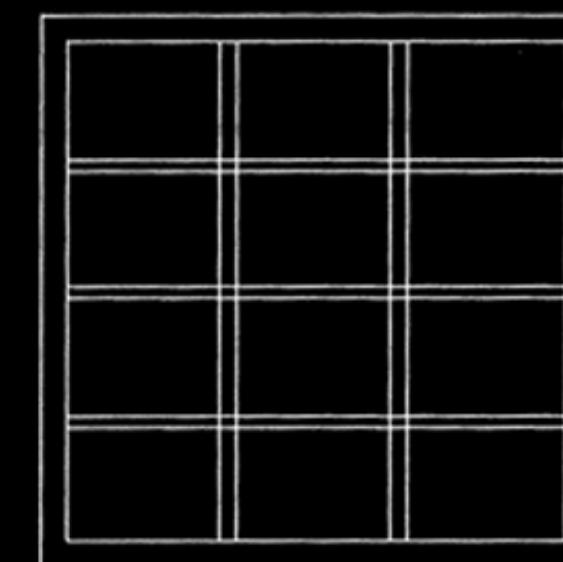
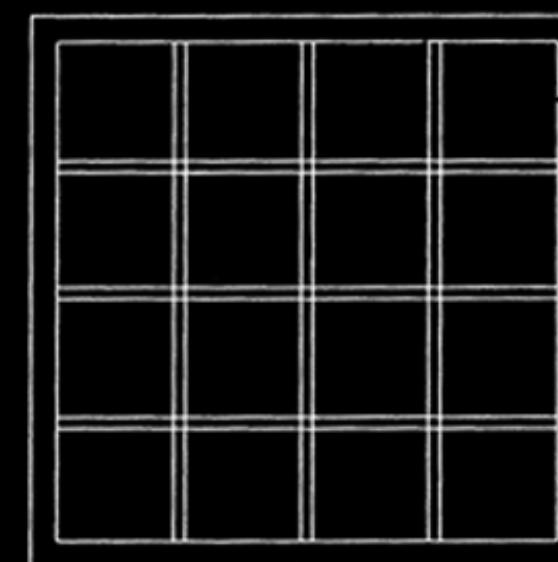
CAPTION

9/12 Scala Sans Pro Italic

PRIMARY TEXT:

10/12 Scala Pro.

Đây là con số định hình khoảng cách các đường cơ sở.



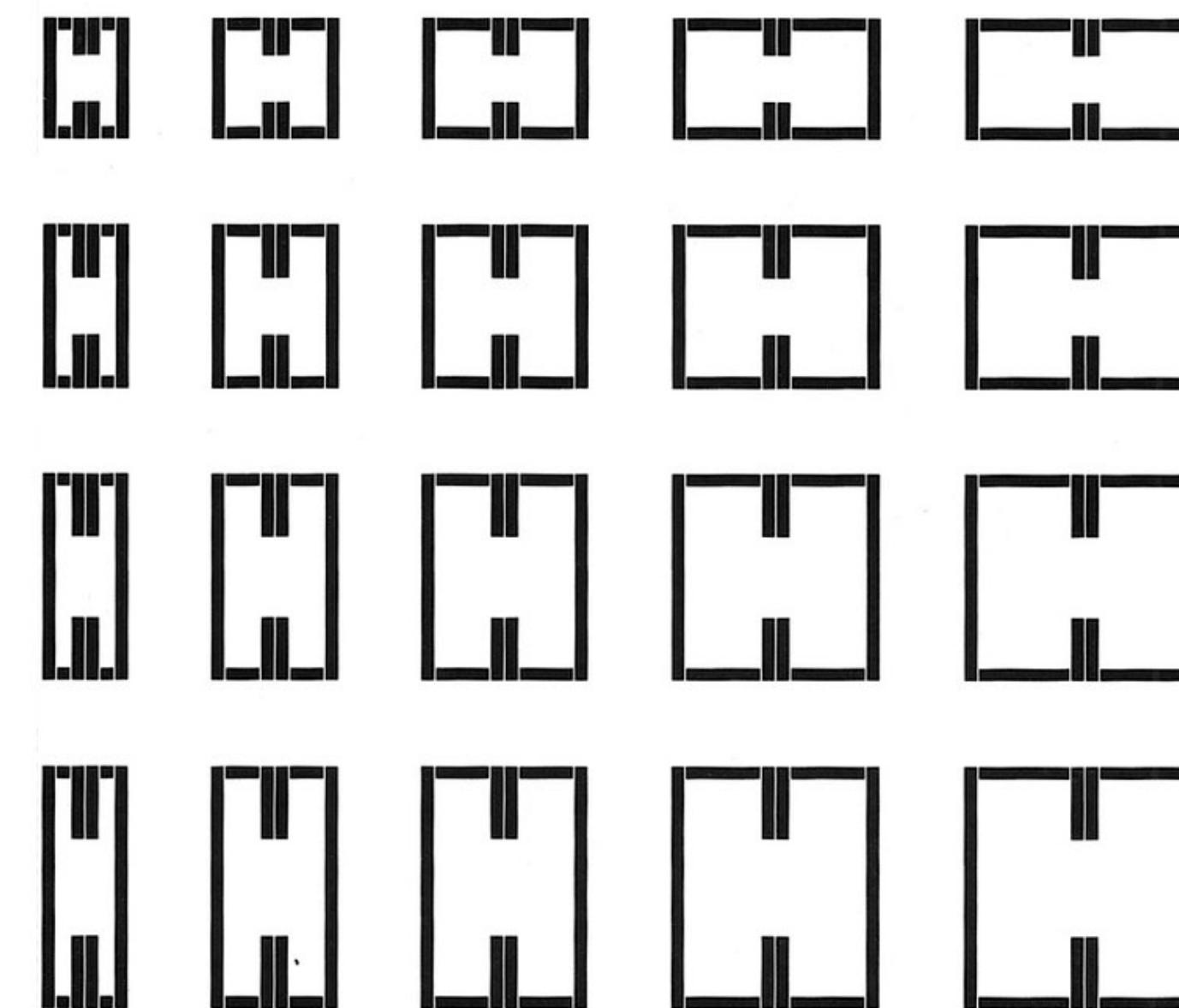
Karl Gerstner:
Designing
Programmes

Programme as morphology
Programme as logic
Programme as grid
Programme as photography
Programme as literature
Programme as music

Programme as typeface
Programme as typography
Programme as picture
Programme as method

Karl Gerstner first comprehensively formulated his conceptual analytical approach in his book *Programme entwerfen* (Designing Programs) from 1963.

Alec Tiranti Ltd.
London W.1.



Christian Holzäpfel KG
Erlauzen Württemberg
Telefon 115-205

Auftrags-Bestätigung

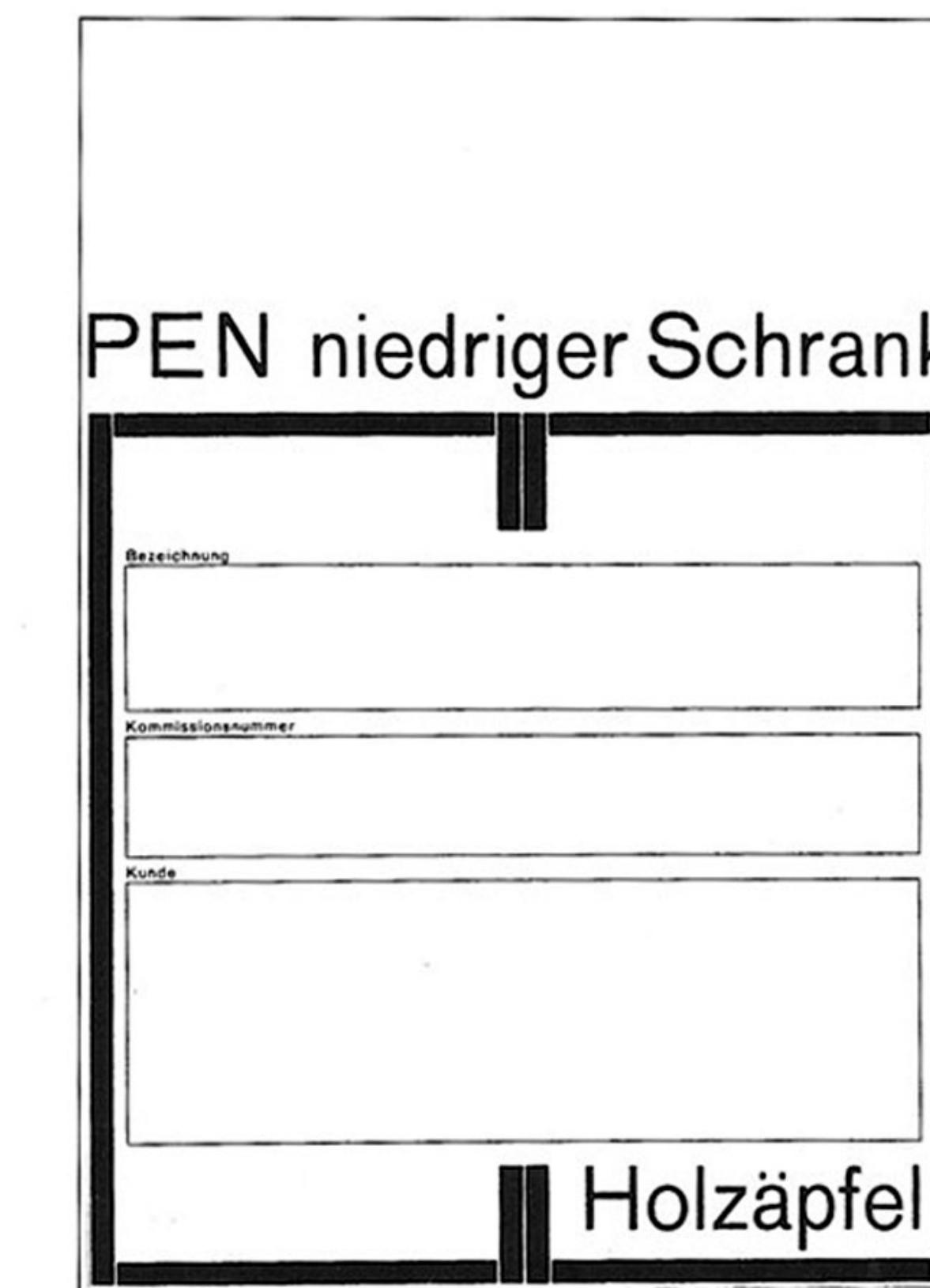
Ihre Bestellung vom _____ Tag _____
Ihre Bestell-Nr. _____
Ihre Kommission-Nr. _____
Vertreter _____
Vereinbarung _____
Vorstand _____
Vereinsabschrift _____

wir danken für Ihren Auftrag, den wir zu unseren umstädigen Verkaufs- und Lieferungsbedingungen angekommen haben und wie folgt bestätigen:

Per Stück	Bezeichnung	zu DM	EUR

Zahlungsbedingungen _____

mit freundlichen Grüßen
Christian Holzäpfel KG



32

Christian Holzäpfel KG
Erlauzen Württemberg
Telefon 115-205

Auftrags-Bestätigung

Ihre Bestellung vom _____ Tag _____
Ihre Bestell-Nr. _____
Ihre Kommission-Nr. _____
Vertreter _____
Vereinbarung _____
Vereinsabschrift _____

wir danken für Ihren Auftrag, den wir zu unseren umstädigen Verkaufs- und Lieferungsbedingungen angekommen haben und wie folgt bestätigen:

Per Stück	Bezeichnung	zu DM	EUR

Zahlungsbedingungen _____

mit freundlichen Grüßen
Christian Holzäpfel KG



Series of type sizes based on a Fibonacci sequence:

The basic sequence
(beginning at 1):

5 pt., 8 pt., 13 pt., 21 pt., 34 pt.,
and 55 pt.

The sequence doubled:

6 pt., 10 pt., 16 pt., 26 pt., 42 pt.,
and 68 pt.

The first and second sequences
interlaced:

6 pt., 8 pt., 10 pt., 13 pt., 16 pt.,
21 pt., 26 pt., 34 pt., and 42 pt.

Aa Aa Aa Aa Aa Aa

Aa Aa Aa Aa Aa Aa

Aa Aa Aa Aa Aa Aa Aa

Compare with a straightforward arithmetic sequence (+5):

5 pt., 10 pt., 15 pt., 20 pt., 25 pt.,
30 pt., 35 pt., and 40 pt.

Or, a geometric sequence (x2):

4 pt., 8 pt., 16 pt., 32 pt., and 64 pt.

Aa Aa Aa Aa Aa Aa Aa

Aa Aa Aa Aa Aa

Aa Aa Aa Aa Aa

Aa Aa Aa Aa Aa

Aa Aa Aa Aa Aa Aa

Fibonacci

Aa Aa Aa Aa Aa Aa

Aa Aa Aa Aa Aa

Linear

National Aeronautics and
Space Administration
Graphics Standards Manual

NHB 1430.2
January, 1976

NASA

● **Agency and Center Identification**

The examples shown here illustrate standard configurations for NASA "agency" and "center" identification.

● **Agency Identification**

To identify the agency, as a total entity, the NASA logotype is shown in conjunction with the full agency name (National Aeronautics and Space

Administration) as shown below. The lettering style used in the agency name is Helvetica Light, upper and lower case. The size of the agency name should relate to the size of the logotype as indicated.

● **Center Identification**

To identify any of the NASA centers, the NASA logotype and full agency name is shown in conjunction with the full center name (John F. Kennedy Space Center) as shown below. The lettering style used in the center name is Helvetica Medium, upper and

lower case. This bold lettering style assures that the center name receives primary emphasis even though it is always preceded by the agency name and accompanied by the NASA logotype.

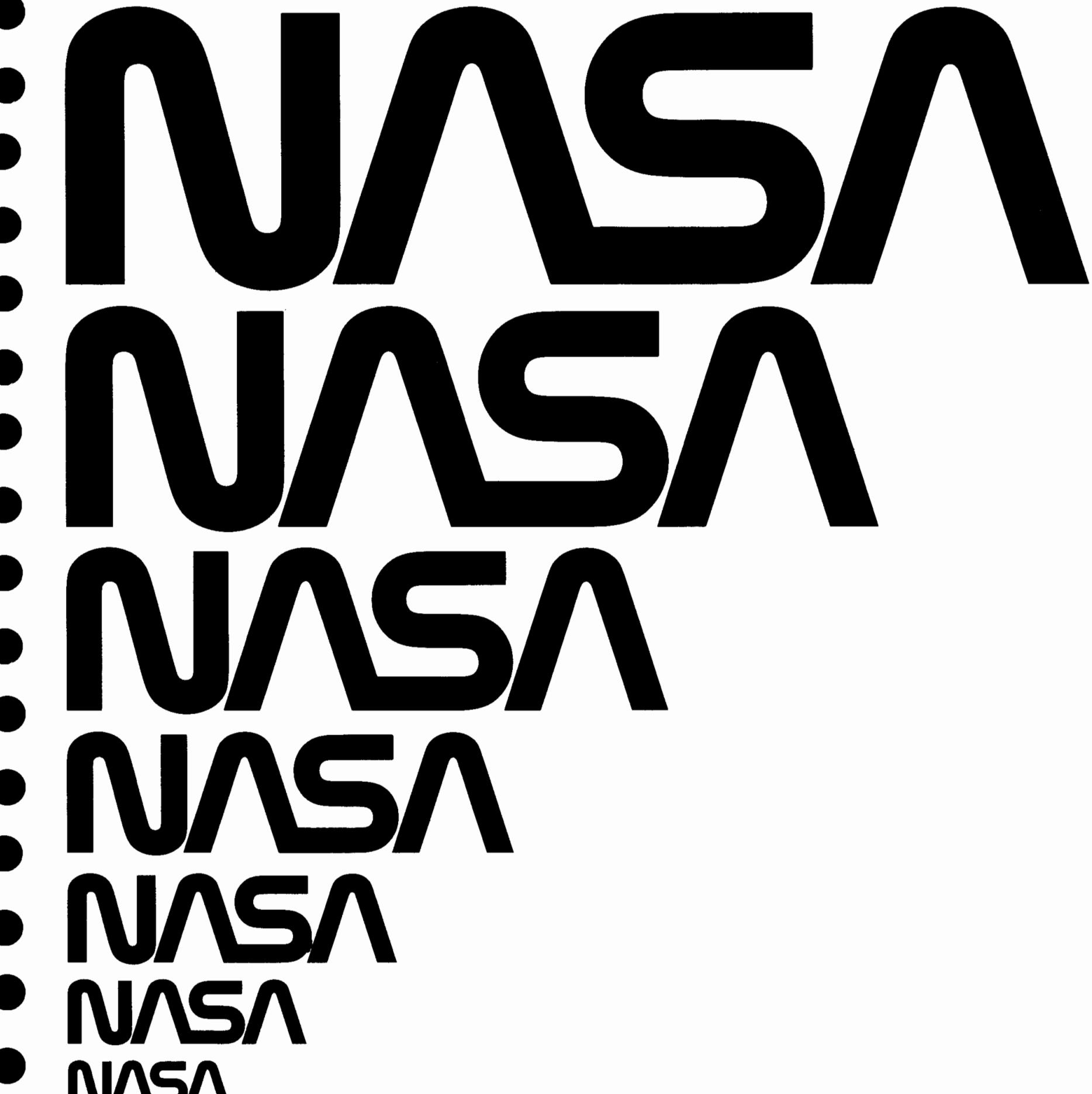
Reproduction artwork for standard agency and center identification is included in Section 2 of this manual.



● **Reproduction Art: Logotype**

This page contains camera-ready reproduction artwork for the NASA logotype. This artwork may be reduced or enlarged photographically.

For additional supplies of reproduction art, contact the graphics coordinator at NASA Headquarters.

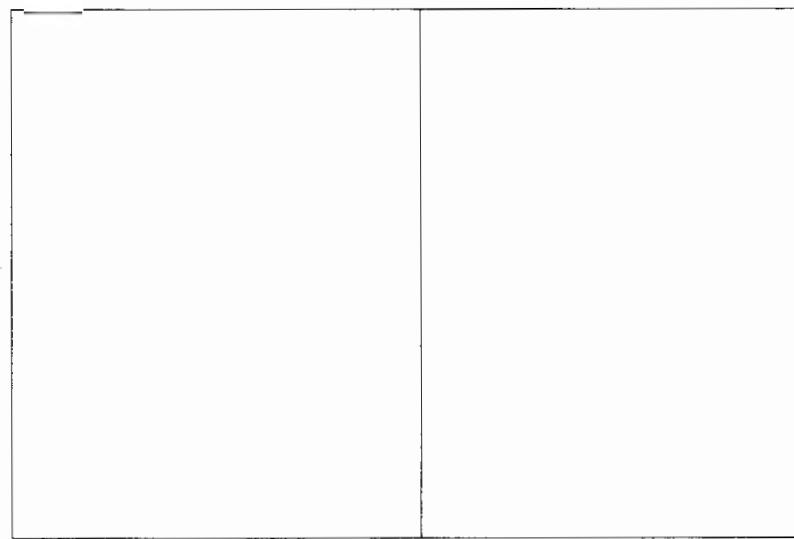


The Grid—What it is

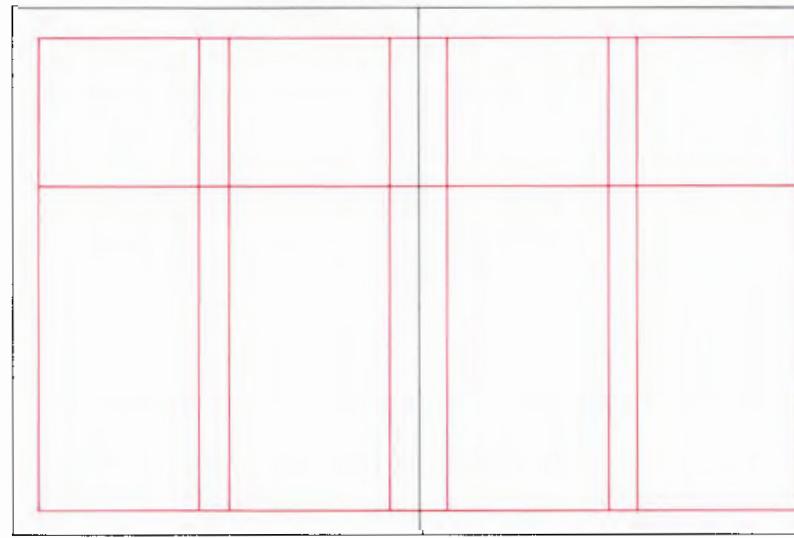
A grid is a predetermined understructure which the designer can employ to give a publication cohesive style and character. It is a great organizer of material and as such will save countless man hours in execution. It will also help bring continuity to various diverse publications.

There are a multitude of grids which can be developed and used by the designer. In the illustration below we explore the rudiments of a grid and its application to a hypothetical publication.

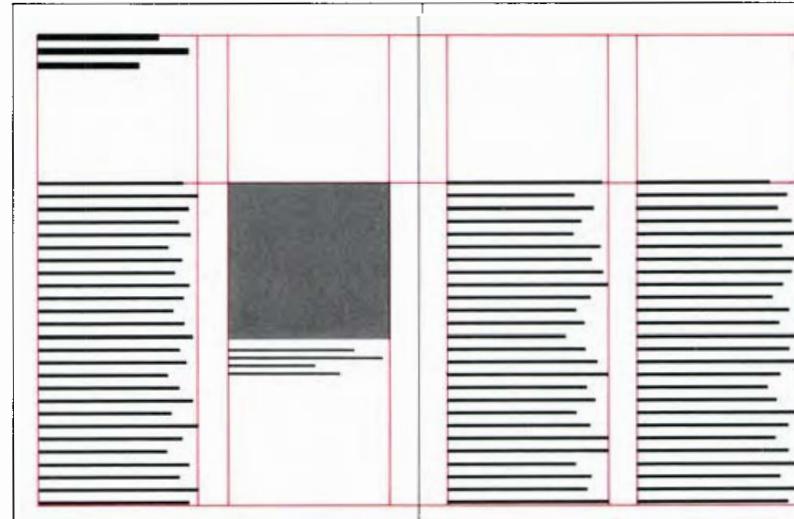
1. Starting with the overall size of the publication, a designer analyzes the type of information, photographs, captions, etc. which are required.



2. The grid is applied to the double-spread—it will determine all margins, gutters, folio placement, etc. In this case a 2-column grid is demonstrated.



3. The designer can now begin to block in the various elements such as headlines, columns of text typography, photographs, captions and folios. This approach can be applied to the entire publication, including its cover. (Folio placement should always be in the outside margins.)

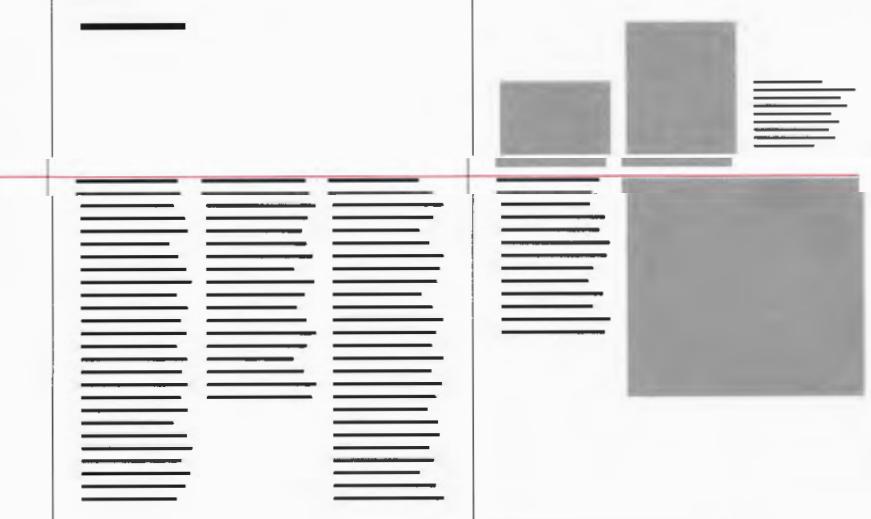
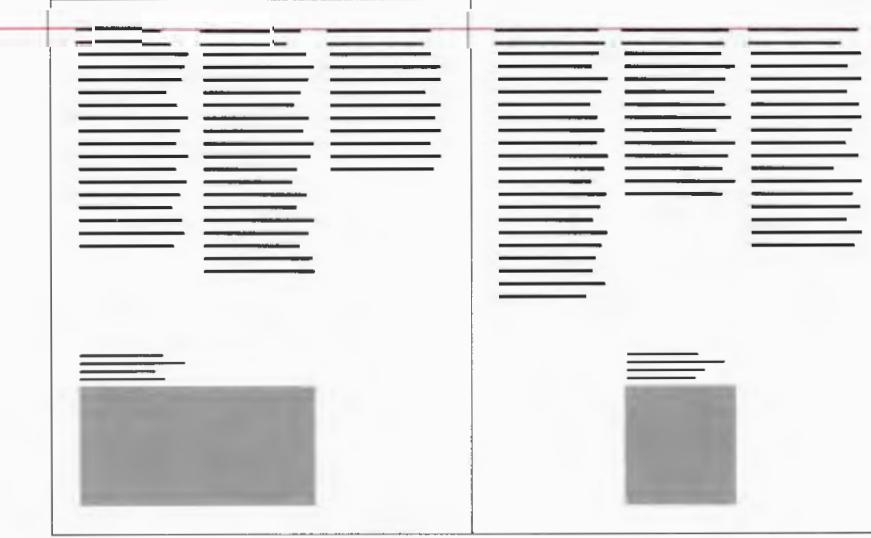
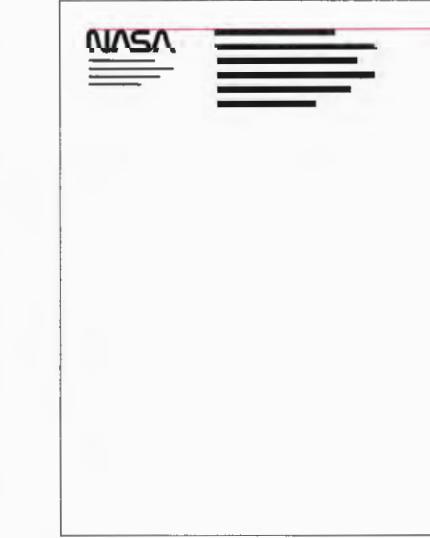
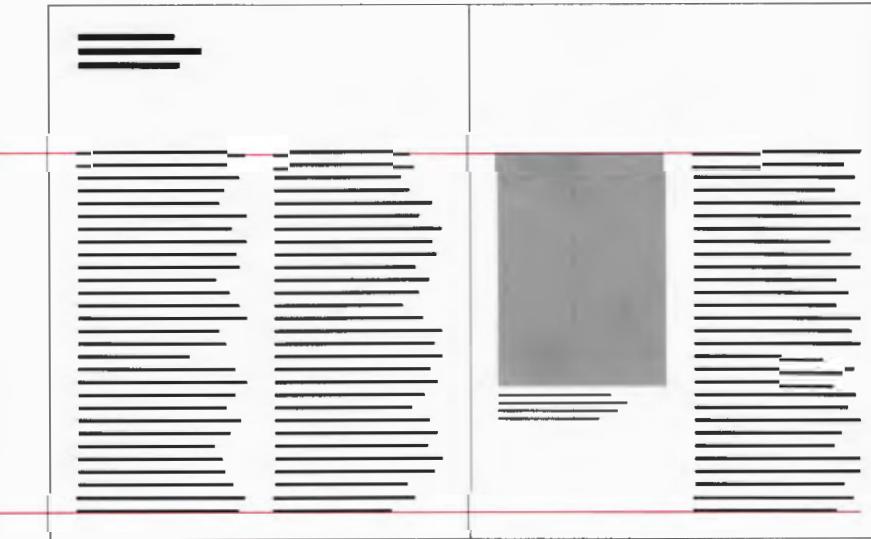


Relating Cover & Interior Formats

It is possible and desirable to use the interior grid to make a more successful cover design, one that looks like it "belongs" to the publication it houses.

It is therefore advisable to solve the publication design as a whole, rather than attempting to execute the cover out of context. Once the interior attitude has been determined it is possible to relate this back to the cover.

The examples below indicate the variety of approaches:



a

b

c

a. Grid based on alignment with square image on front cover. Headlines at top of page.

b. Grid which has all headlines and text "hanging" from top of page. Photographs at bottom.

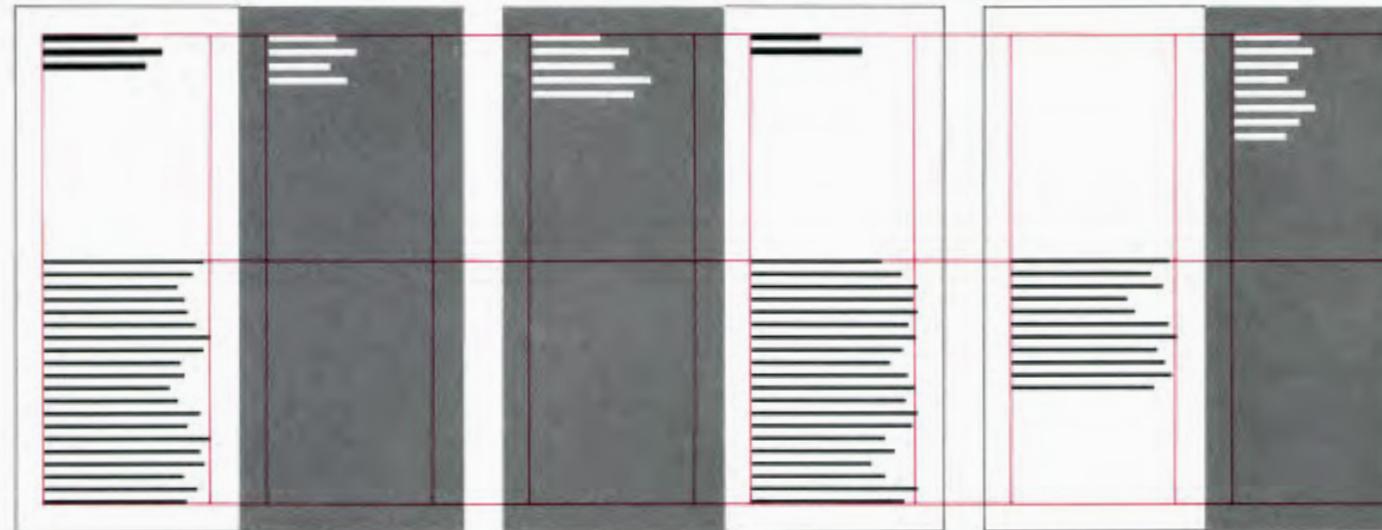
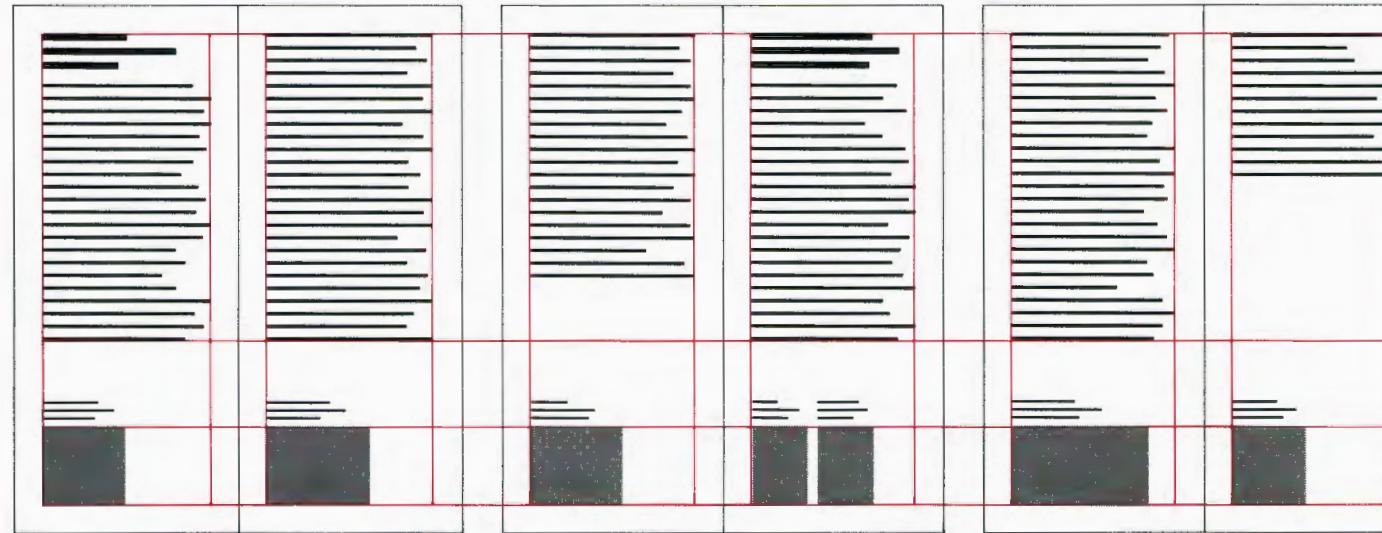
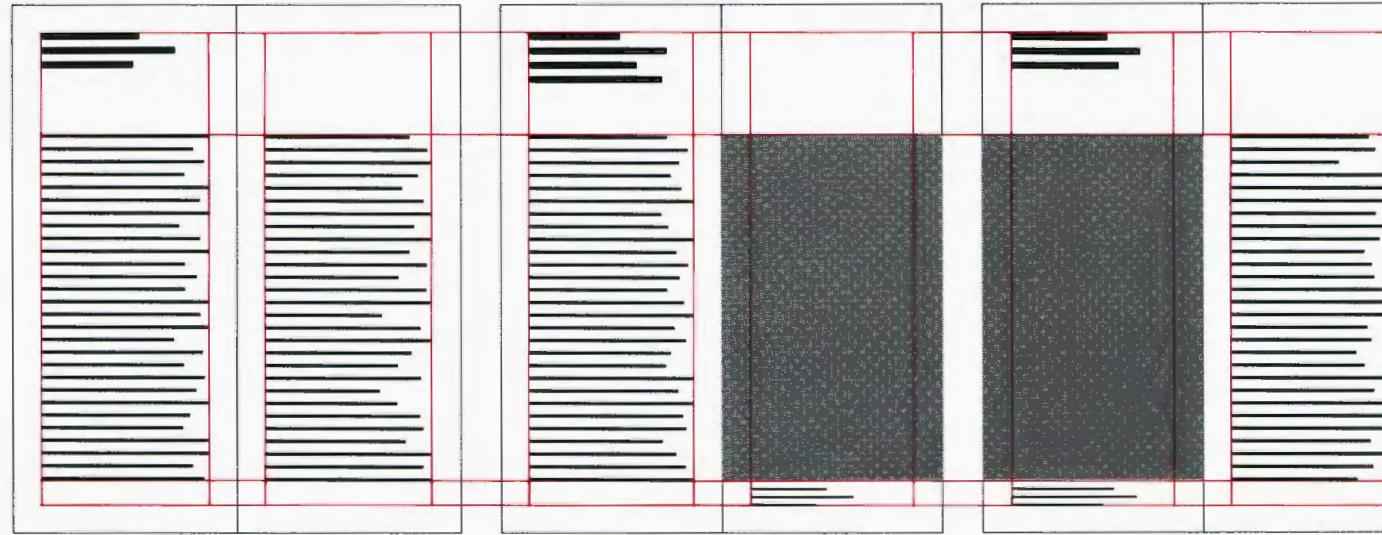
c. Grid which has a symmetrical center line from which text and photographs break up and down.

**Interior Grid Formats:
Leaflets & Folders**

It is advisable to use one-column formats in small brochures and folders. Grids which can be employed are numerous and three are shown below.

a. Headings align at top of page. Text and illustrations occupy major portion of page. Captions are positioned in double margin space across bottom of brochure.

b. Headings and text align at top of page. Photographs on separate track at bottom of page with captions above.
c. Headings and captions align at top of page. Text is confined to bottom half of page. Photographs are full bleed pages.

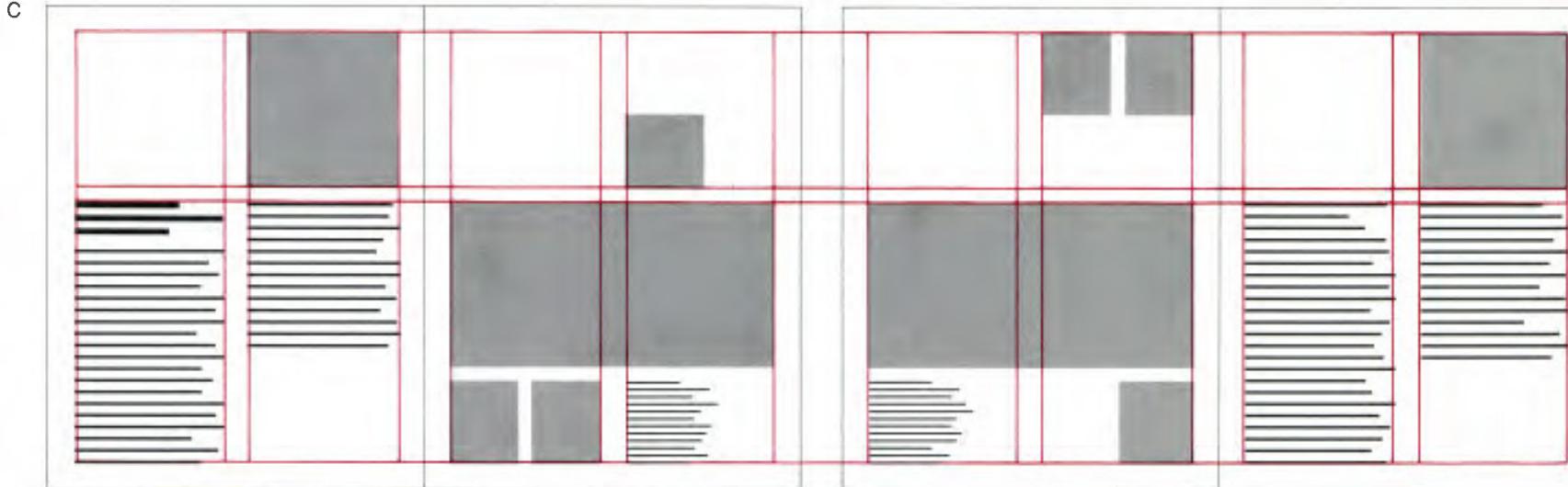
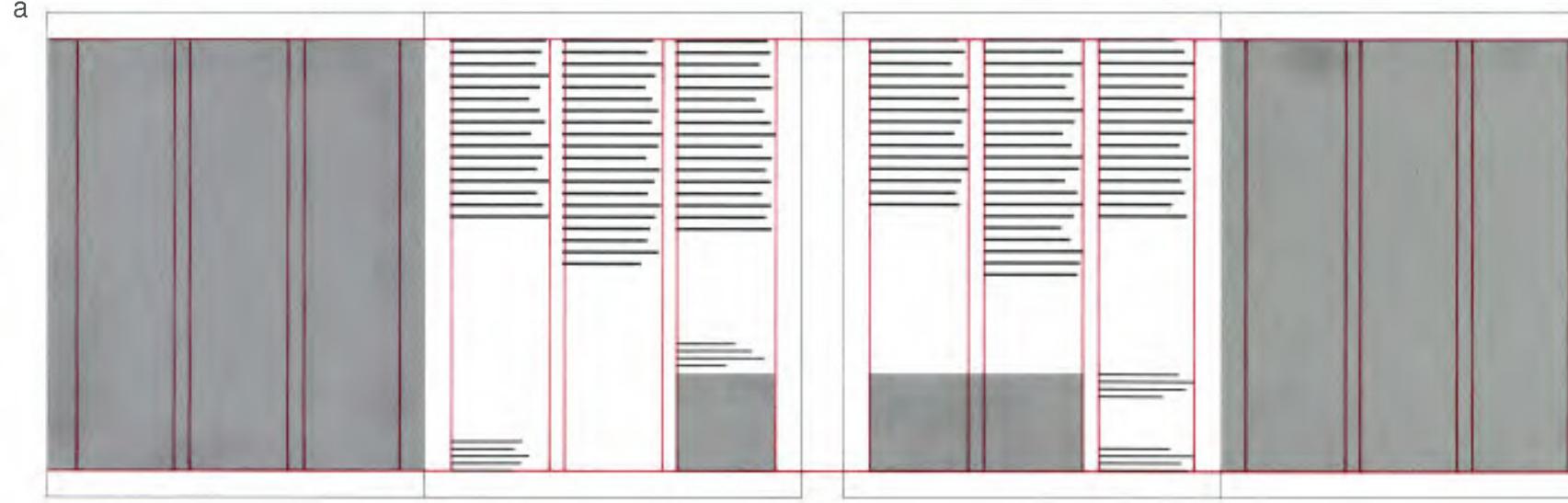


**Interior Grid Formats:
Quality Publications**

This category of publication is perhaps the hardest to format in this manual as there are endless possibilities. Generally speaking, the formats should enjoy more open space and project a spirit of freedom rather than confinement. Three-column formats will create more movement and flexibility than two-column.

Shown below are three possible formats.

a. Large scale photographs or illustrations which bleed off left and right



side of page. Typography hangs from top of page in "rag" column treatment (unequal columns). Top and bottom alignment is overall theme.

b. White border margins used throughout. Several horizontal reference lines. Text confined in block area which echoes shape of $\frac{2}{3}$ page photograph.

c. Text occupies similar space on each page, photographs or illustrations used in small, medium and large scale. Captions for all images are grouped in one place.

NASA Signs

General Principles

Simple, functional, contemporary signs are an integral and effective part of the NASA Unified Visual Communications System. The sign demonstrations shown on these pages should serve as models when signs are being developed for a particular site, building, or facility. They are intended to provide general guidelines when NASA sign systems are being planned.

Signs function on many different levels, but their basic purpose is to

communicate to a specific audience. They identify facilities, guide to a desired location, warn, notify, or announce something to the sign user.

This signage section is divided into two fundamental parts, exterior (6.1) and interior (6.2), but certain principals apply to both categories. The following points should be reviewed and considered at the inception of signing activity.

Employ a systems approach to signing. Begin by developing an overall plan of signage based on a logical

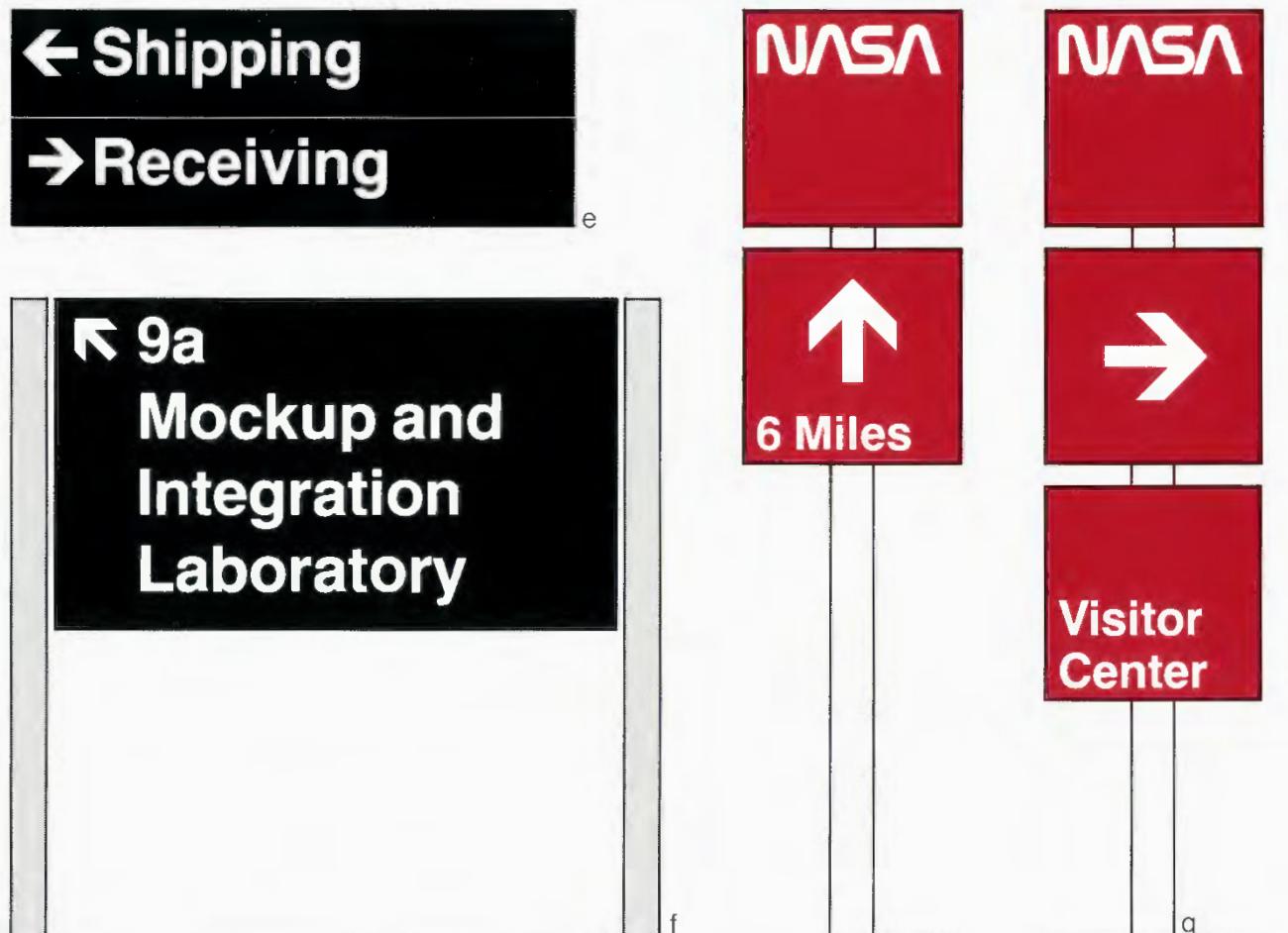
Exterior Identification

- a. Site sign at major facility. Should be executed in a permanent material such as aluminum or molded reinforced fiberglass. Should include a reveal (shadow groove) between sign and posts.
- b. Building mounted identification sign.
- c. Contractor sign. Possibly modular so that the bottom portion can be replaced.
- d. Wall mounted, free standing metal letters. May be appropriate for a main building or Visitor Center. Dimensional letters must be of highest quality and complementary to the architectural surface. Mockups should be tested for material, color, height and depth of letters, method of affixing to building.



Exterior Informational

- e. Wall or ceiling mounted directional signs. May be metal or acrylic. Note: relationship of arrow to height of capital letter.
- f. Facility directional sign constructed similarly to item a (above).
- g. Trailblazer signs. Can be metal for permanent use, or painted wood for temporary use.
- h. Informational sign uses abbreviated language style for speed of communication.
- i. Map and location directory can be metal, reinforced fiberglass, or other permanent medium. Graphics must be simple and stylized to aid the user. May be back lit if appropriate.
- j. Parking sign with replaceable bottom portion. Letterform "P" is from D.O.T. Symbol/Signs library.
- k. Sign displays much information in a small space.
- l. Modular sign serves to warn viewer of possible danger and restricts access.
- m. Modular sign restricts entry or passage.



sequence of events which includes: arriving at a facility, going to a specific building, then seeking a floor and room number. Relating the specific sign to a larger context will yield the best results. Also, categorize signs by functional types as a method of simplifying the overall signing task.

A sign should be thought of as a large-scale headline; therefore, language should be clear and concise. Brevity is desirable in order to communi-

cate quickly, especially to drivers of vehicles.

Placement of the sign is very important. The sign should be placed for optimum viewing distance. It is good to test these conditions by creating mockup signs out of photostats and inexpensive materials, and thus determine their effectiveness before fabricating the finished product.

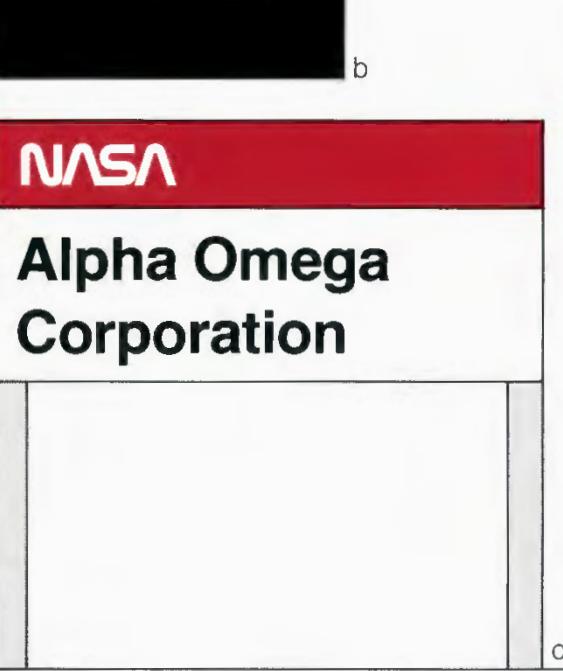
Consider environmental factors when developing signage. Weather conditions should determine the material selected and the fabrication tech-

nique. Color should be chosen based on the type of Sun conditions which prevail; i.e., a dark background with reversed (white) letters will be more legible against a bright desert sky.

Use consistent message formats to create a uniform look and coordinated sign program. NASA signs should employ the flush left, ragged right format as demonstrated on these pages.

d

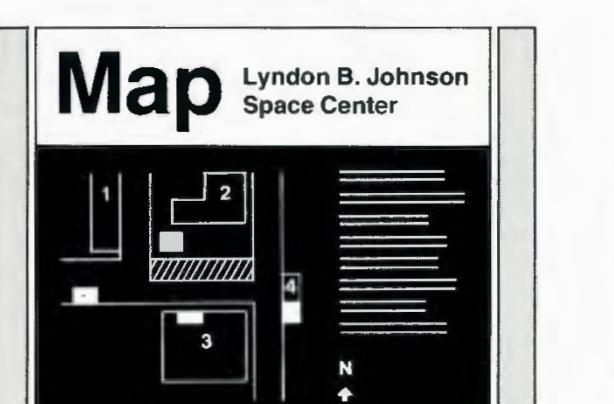
9a
Mockup and
Integration
Laboratory



National Aeronautics and
Space Administration

John F. Kennedy Space Center

Tour
Information
1610 on
AM Radio



Tuesdays and
Thursdays
1200—1630 Hrs.



Map

Lyndon B. Johnson
Space Center



Weekdays
0700—1900 Hrs.
Evenings 2000—2130 Hrs.
Weekends and Holidays
0900—2230 Hrs.
All personnel must enter
through Gate A.

Warning

Hazardous Area

It is unlawful to enter this area without
permission of Installation Security.

Lewis Research Center

STOP

Solicitation without an appointment
and written permission is prohibited

Ames Research Center

6.1

Exercise 5