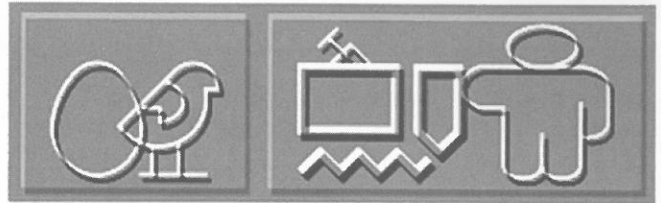


Visual Grammar in English and German

NEW PICTORIAL SCRIPT NEUE BILDERSCHRIFT



Pictographic proportions are based on the – 1993 only fictional – possibility of writing pictograms in a line (like emoji today).

Introduction texts only in German

Im Fahrwasser der neuen Medien ist die Vision einer "neuen Bilderschrift" aufgetaucht (s. S. 4-5). Zum ersten Mal seit Jahrtausenden, so scheint es, entwickelt sich eine Alternative zum Papier. Aber während die Knotenschrift noch von Lianen abhing, die Keilschrift in Lehm bedingt war und das Alphabet erst auf dem Papier zu seiner Geltung kam, gibt es heute die Vermutung, daß der elektronische Bildschirm (neben dem Fotorealismus) auch präzisere Denkbilder nach dem Muster einer Hieroglyphenschrift begünstigt – insbesondere dort, wo es nicht um Unterhaltung, sondern um Arbeits- und Lernprozesse geht. Frage ist daher: Welche ästhetische und semantische Gestalt könnte sie annehmen, diese "neue Bilderschrift" – wenn wir denn tatsächlich eine brauchen würden oder haben wollten?

Mein Versuch hierzu besteht in der Konstruktion eines "Lexikons der Piktogramme" sowie einer "Grammatik der visuellen Begriffs- und Satz-Bildung". (Um ihre Intersprachlichkeit zu überprüfen, habe ich diese Grammatik zugleich in Englisch und Deutsch entwickelt.)

Weil derartige Systeme jedoch in einer Ausstellung kaum zu vermitteln sind, konzentriere ich mich in diesem Heft des Katalogs auf die Erklärung des Codes und stelle dafür am Ausstellungsort drei Punkte heraus, die sich auf Papier entweder gar nicht oder nur unzureichend abbilden lassen.

: Auf einem Computerbildschirm zeigen bewegte und vertonte Piktogramme eine Technik, die bislang noch keiner der klassischen Bilderschriften zur Verfügung stand.

: Dreidimensionale Beispiele machen begreifbar, wie sich die am Bildschirm erzeugten Begriffsbilder mit computergesteuerten Werkzeugmaschinen auch dreidimensional, das heißt in Stein, Stahl oder Stuck "ausdrucken" bzw. verkörpern lassen. Und

: Einem Teil der Ratgeb-Fresken im Refektorium des Karmeliterklosters stelle ich eine großformatige "Nacherzählung" in Bilderschrift gegenüber.

Volker Fischer DIE DISKURSIVE LOGIK DES PRÄSENTATIVEN

Anmerkungen zum »Projekt Bilderschrift« von
Jochen Gros

Seit knapp zehn Jahren beschäftigt sich Jochen Gros, Professor am Fachbereich Produktgestaltung der Hochschule für Gestaltung in Offenbach, mit den für die nähere (und fernere) Zukunft der Formgestaltung zentralen Fragen des Auseinanderfallens von Gegenständen und ihrer Anzeichenfunktion, der Miniaturisierungsmöglichkeiten dreidimensionaler Produkte ebenso wie mit den damit zusammenhängenden Fragen einer sich ändernden Produktionsform und Produktionslogik.

Gros beginnt in diesem Kontext mit einer neuen Grundlagenforschung, die er über den bisherigen Stand von bewegten und vertonten Piktogrammen hinaus in einem »Projekt Bilderschrift« angedacht hat. Wie können mit Wort- und Satzbildungsregeln versehene Bildzeichen eine eigene visuelle Sprache bilden? In einem ersten Schritt ergab sich zunächst die Notwendigkeit, die Wort- und Satzbildungsregeln der »normalen« alphabetischen Sprachen in visuelle Konstruktionsregeln umzudenken. Schon hier zeigt sich dann an den Beispielen, daß es sich nicht zuletzt auch bei Wort- und Bildregeln um unterschiedliche Logiken handelt, um eine diskursive Logik bei den Wort- und eine präsentative bei den Bildersprachen. Gros versucht nun den frappierenden »Eiertanz«, innerhalb und mit Hilfe von präsentativen Bildzeichen, visuellen Logos und Symbolen, eine analoge diskursive Logik zu den alphabetischen Grammatiken zu entwickeln. Noch kann sein System eher mit Bildern buchstabieren als schon Texte flüssig als lineare Bildabfolge lesbar machen. Weit über die Abbildungslogik und Erklärungsfunktion der Piktogramme bei Gebrauchsanweisungen technischer Produkte, der Verkehrs- oder Gebäudeleitsysteme, weit auch etwa über die Sportpiktogramme eines Otl Aichers hinausgehend, sind hier bildliche Grammatikregeln für abstrakte Begriffe notwendig, die sich ebenso einer visuellen Metaphorik wie visuellen Syntax bedienen müssen. Eine solche visuelle Grammatik muß darüber hinaus, soll sie transkulturell verständlich sein, unterschiedliche Hintergründe verschiedener Kulturen ebenso berücksichtigen und mitverarbeiten wie die differenten Bildlogiken und Abbildungslogiken außereuropäischer Bildsprachen: von ägyptischen Hieroglyphen bis zu chinesischen Schriftzeichen, von archaischen Runen bis zu computerimmanenten Symbolen wie etwa der »Maus« reicht hier die Bandbreite.

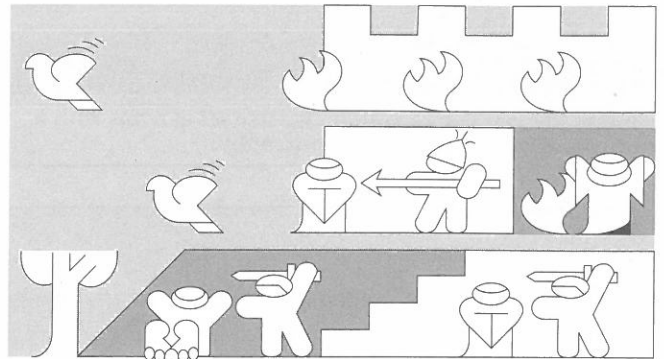
Der Begriff »Ehe« würde etwa in den abendländisch-westlichen Ländern mit zwei sich überschneidenden Ringen wohl allgemein dekodierbar, »lesbar« sein, in der chinesischen Bilderschrift dagegen wird »Ehe« mit zwei Strichmännchen (Mann und Frau) unter einem abstrahiert dargestellten Satteldach geschrieben, welches die »schützende« Funktion einer Gemeinschaft repräsentiert.

Nun ist in diesem ganzen Zusammenhang das abendländische »Bildsystem Kunst« von entscheidender Bedeutung, nicht nur, weil in diesem System quer durch die Epochen auf jeweils unterschiedliche Weise Bild und Wort, die Benennungs- und Bezeichnungsabstraktionen mittels visueller Elemente immer wieder wichtig geworden sind, sondern auch im Hinblick auf die Zeitstruktur der Lesbarkeit visueller Mitteilungen. Ein Bild lesen wir nicht linear wie einen Text, also von oben nach unten bzw. von links nach rechts, sondern die Wahrnehmung springt innerhalb der gegebenen Darstellung, sie nimmt gestaltwahrnehmend wahr – ein Kontext, den im übrigen die »Konkrete Poesie« mit ihren »Schriftbild-Gedichten« ebenso eigens thematisiert hat wie die für den öffentlichen Raum gedachten Schriftbänder, etwa einer Jenny Holzer. Und schon in der mittelalterlichen Tafelmalerei etwa wurden innerhalb einer naturalistischen Darstellung narrative Erzählstrukturen verwendet. Das heißt innerhalb einer räumlich-stetigen naturalistischen Darstellung werden zeitlich auseinanderliegende Ereignisse gezeigt, visuell »erzählt«: etwa die Flucht von Josef und Maria aus dem gelobten Land, die Verkündigung an Maria, die Geburt Christi werden innerhalb einer Darstellung, obwohl sie zeitlich auseinanderlagen, als zeitgleich gezeigt (simultan gezeigt). Gerade die christliche Ikonographie, die auf komplex verschlüsselten Bedeutungssystemen beruht – die ihrerseits in den Niederlanden von einer Forschungsgruppe seit mehr als vierzig Jahren systematisch durch den sogenannten »Haager Index« mit Hilfe des »Iconclass-Systems« re-entschlüsselt werden –, und die andererseits für die zeitgenössischen Betrachter etwa bei Darstellungen in den mittelalterlichen oder barocken Kirchen, die ja so gut wie alle Analphabeten waren, durchaus im Sinne eines Buches oder einer Wandzeitung diskursiv gelesen wurden, kann für das Projekt einer heutigen Bilderschrift produktiv gemacht werden. Insofern auch eignet sich der im Karmeliterkloster vorhandene Bilderzyklus des Jörg Ratgeb, die größte zusammenhängende mittelalterliche Wandmalerei nördlich der Alpen, die zu großen Teilen erhalten geblieben ist, besonders gut für eine vergleichende Untersuchung im Hinblick auf visuelle Formulierungslogiken verschiedener Bildersprachen in verschiedenen Zeiten. Und läßt man sich dann auf die Parallelisierung ein, die Jochen Gros in der Ausstellung mit seinem Bildzeichen-



JÖRG RATGEB: Ausschnitt aus den Fresken
im Karmeliterkloster

system zu Ratgebs Fresken hergestellt hat, so wird man manch verblüffende Entdeckung machen. Der Spaß des parallelen Entschlüsselns, des Springens zwischen präsentativer und diskursiver Erkenntnis, ermöglicht uns »Dejà-vus«, die zwischen heutiger Alltagserfahrung und gewissermaßen historischem Exotismus vermitteln. Denn zunehmend wird heute im Alltag die Bildhaftigkeit der Sprache, wenn auch bisher eher lediglich phonetisch, benutzt. Wir alle haben offenbar keine Schwierigkeiten, den ironischen Spruch »Too fast for you« am Heck eines vorausfahrenden Wagens auch dann flüssig zu lesen, wenn er als »2 fast 4 you« daherkommt. Und die Popmusikgruppe »U2« (You too) benutzt diese alphanumerischen Verballhornungen ebenso wie jeder Wendehammer in den USA, der als »U-Turn« ausgemalt ist und mit der Gestalt des sechszehnten Buchstabens des Alphabets die Fahrtrichtungsänderung logomäßig und kürzelhaft auf den Punkt bringt. Wortsprache selbst ist bildhafter und metaphorischer, als wir uns gemeinhin denken: wir sprechen problemlos vom »Fuß des Berges« ebenso bildlich wie jenes Kreditkartenunternehmen, welches für sich mit der Aussage wirbt: »Für Leute, die auch sonst gute Karten haben.« Die Visualisierung unseres Denkens ist also weit



JOCHEN GROS

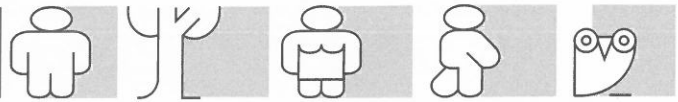
fortgeschritten und, so glaube ich, nicht umkehrbar. Warum auch sollten wir uns dies wünschen?

Das »Projekt Bilderschrift« jedenfalls könnte, am Horizont und zu Ende gedacht – auch wenn wir diese Bilderschrift wie ein Alphabet und eine Sprache lernen müssen – schneller und umfassender Kommunikation zwischen Menschen verschiedener Kulturen und Sprachen ermöglichen als die traditionellen Wortsprachen. Schon beim jetzigen Stand des Projektes ist die Zugriffsgenauigkeit der Bedeutungen und Bedeutungskontexte höher, vor allem in der Kombinatorik mehrerer Bildzeichen, als bei den etablierten Piktogramm-Systemen.

Auch wenn es noch lange dauern dürfte, bis etwa literarische Werke oder wissenschaftliche Publikationen in einer solchen Bilderschrift mit ebensolcher Bedeutungs- und Interpretationsvielfalt »geschrieben« werden können wie wortsprachliche Texte, bleibt doch festzuhalten, daß dieses Projekt ebenso die intellektuellen und ästhetischen, interkulturellen und damit sozialen Möglichkeiten der Visualisierung des Denkens bereits heute vorangetrieben und erweitert hat.

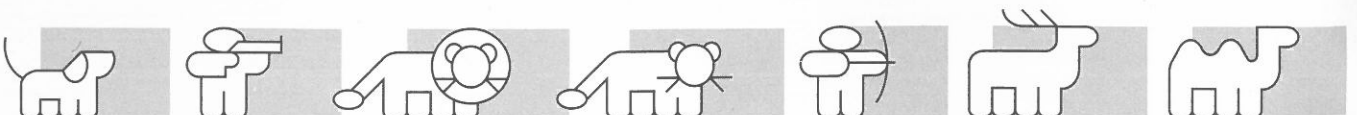
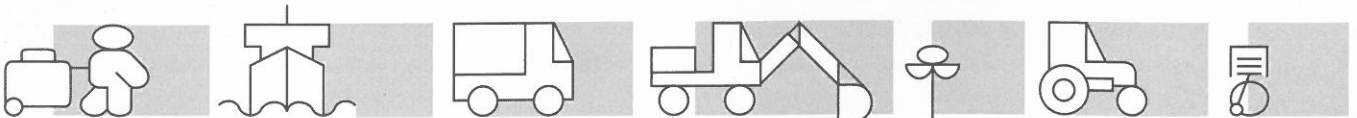
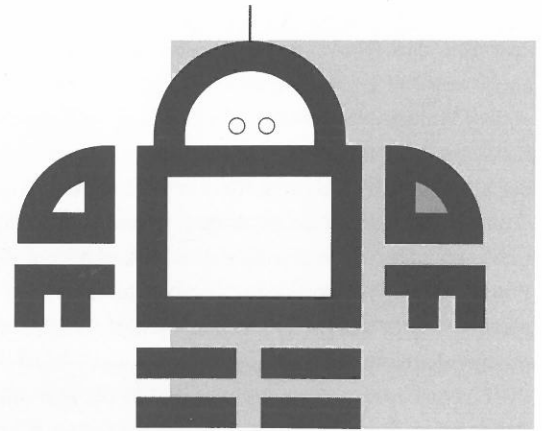
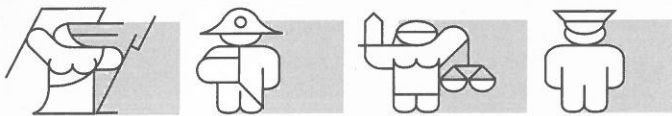
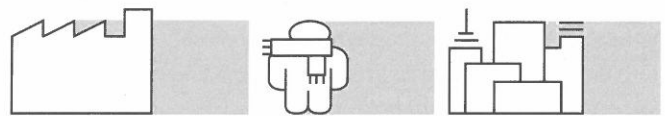
Voraussetzung von Bilderschrift sind umfassende Piktogrammsysteme mit einheitlichem Raster und durchgängiger Typografie.

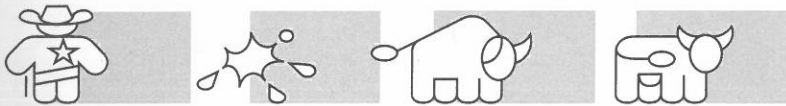
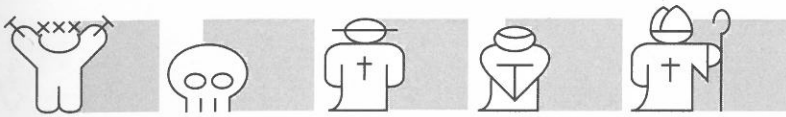
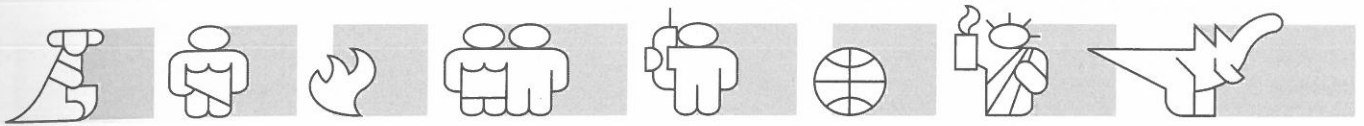
First of all, you need a comprehensive set of icons with a uniform grid and universal typography.



MICHAEL MÖNNINGER: "Die Rechner begünstigen ein neues visuelles Zeichensystem. Vergleichbar mit archaischen Runen oder der Knotenschrift der Inka."

MICHAEL MÖNNINGER: "Computers favour a new visual sign system. Something along the lines of archaic runes or the Inca "quipu" system of knotted cords."





PETER ZEC: In Zukunft wird es immer wichtiger, die Logik visueller Systeme zu erforschen. Ziel und Zweck eines derartigen Vorhabens liegen in der Entwicklung einer neuen "Bildsprache".

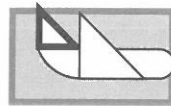
PETER ZEC: In future it will be more and more important to explore the logic of visual systems. Aim and purpose of this project is to develop a new "language of pictures".



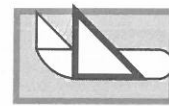
TIMOTHY LEARY: "A new language is going to be a language of icons, it's going to be graphics."

1. **TEXT UND KONTEXT:** Das Gemeinte wird gegenüber seinem Kontext visuell betont.

TEXT AND CONTEXT: what is meant is visually emphasised in context.



1 Leitwerk
1 tail unit



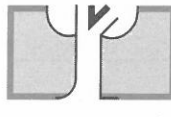
1 Tragfläche
1 wing



1 Wurzel
1 roots



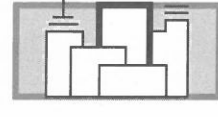
1 Maul
1 mouth



1 Ast
1 branch



1 Froschschenkel
1 hind leg



1 Hochhaus
1 skyscraper



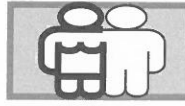
1 Seil
1 rope



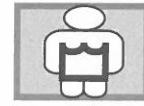
1 Mähne
1 mane



1 Jeans
1 jeans



1 Partnerin
1 girlfriend



1 Kleid
1 dress

2. **DETERMINATIV:** Beigefügte Kontextzeichen (Feinstrich) gelten als Deutzeichen oder Determinative. Sie können räumlich oder assoziativ gemeint sein.

DETERMINATIVE: additional context signs (fine lines) are used to distinguish homographs.



2 Apfelbaum
2 apple tree



2 Birnbaum
2 pear tree



2 VIP



2 Milch
2 milk



2 Reis
2 rice



2 Hafer
2 oats



2 Prost
2 cheers



2 Hallo
2 hello



2 Bellen
2 bark



2 Miauen
2 meow



2 Fauchen
2 hiss



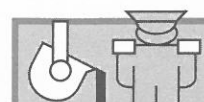
2-1 Bademode
2-1 trunks



2-1 Eisen
2-1 iron



2-1 Gold
2-1 gold



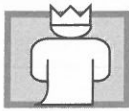
2-1 Messing
2-1 brass

3. **ADJEKTIV:** Adjektive werden (wie Determinative) im Feinstrich gezeichnet. Sie bilden im Gegensatz dazu jedoch selbständige Begriffe.

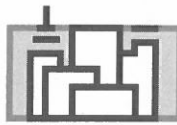
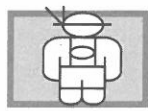
ADJECTIVE: adjectives (like determinatives) are depicted in fine-line drawings, but nevertheless constitute independent terms.



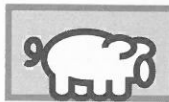
3 toter Baum
3 dead tree



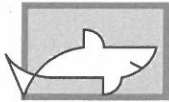
3 königliches Essen
3 regal meal



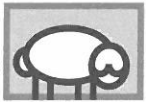
3 Bayerische Stadt
3 Bavarian city



3 krankes Schwein
3 sick pig



3 bissiger Hund
3 vicious dog



3 schmutziges Schaf
3 dirty sheep



3/1 sexy Kleid
3/1 sexy garment



3 alter, langsamer Traktor
3 old, slow tractor



3 närrische Zeit
3 crazy time



3 frei
3 free

4. **VERB:** Wie bei den Comics zeigen "Luftwellen" eine Bewegung an, eine Tätigkeit – also das visuelle Verb.

VERB: as in comics, "air waves" indicate movement or action – in other words, the visual verb.



4 fabrizieren
4 to manufacture



4 rufen
4 to call



Feuer
fire



3 feurig
3 hot



4 brennen
4 to burn



4-3 brennend
4-3 burning



4-1 krönen
4-1 to crown



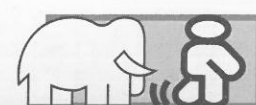
4 gehen
4 to go / to walk



4-2 schreiten
4-2 to stride



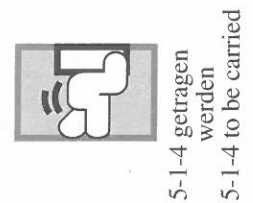
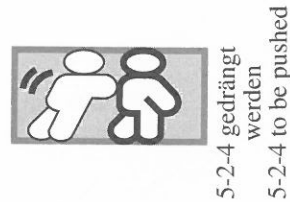
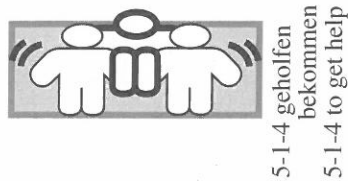
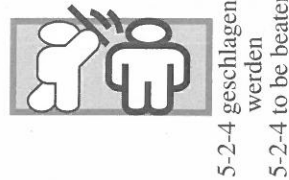
4-2 marschieren
4-2 to march



4-2 trampeln
4-2 to stamp

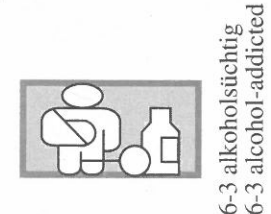
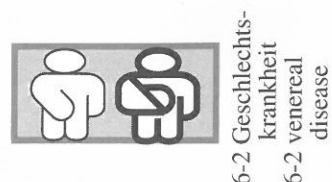
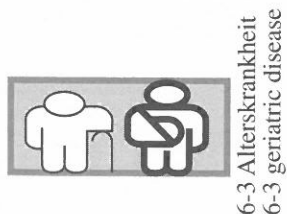
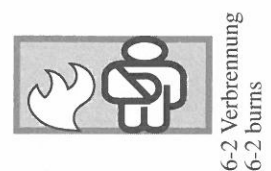
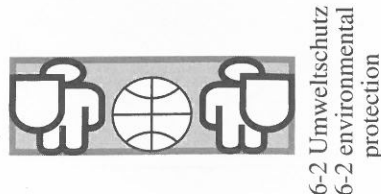
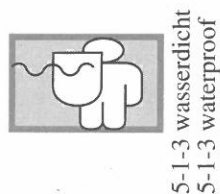
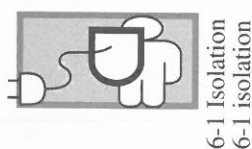
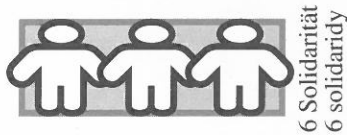
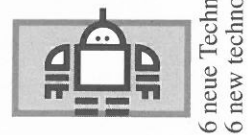
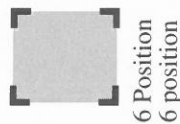
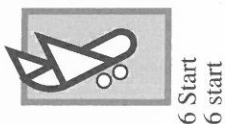
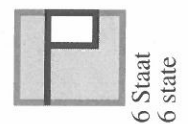
5. **PASSIV:** Das Zentrum der "Luftwellen" zeigt immer den Akteur an. Subjekte, die etwas erleiden, werden visuell betont (hier: fett liniert).

PASSIVE: the centre of the "air waves" always indicates the protagonist. Passive subjects (those affected by an action) are visually emphasised (bold line).



6. **INBEGRIFF:** Prägnante Begriffe werden zu Inbegriffen. Dies gilt insbesondere, weil das Allgemeine hier nur im Besonderen zur Anschauung kommt.

EPITOME: succinct examples are used to epitomize certain concepts; this is particularly apt for our purposes, as a special aspect can clearly illustrate a more general concept.





6-1-2 Staatsbesitz
6-1-2 national property



6-2 Fußballclub
6-1 soccer club



6-2 Cholera
6-2 cholera



6-2 Volk
6-2 nation



6-1 Besitzer
6-1 owner



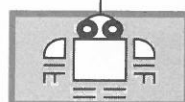
6-1 Kollektivbesitz
6-4 collective-property



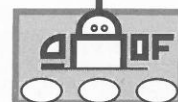
6-2-4 krabbeln lernen
6-2-4 learning to crawl.



6-2 Fußballtraining
6-2 soccer training



6-1 scanner



6-1 hyper teach



6-2 Abfalleimer
6-2 dustbin



6-2 Abfallplatz
6-2 garbage dump



6-2-4 wegwerfen
6-2-4 throw away



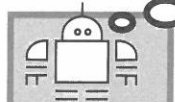
6-2 Übungsplatz
6-2 training area



6-1 interface



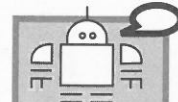
6-2 Himmel
6-2 sky



6-2 künstliche
Intelligenz
6-2 artificial
intelligence



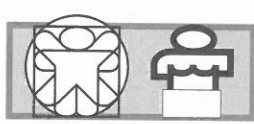
6-2 Himmel
6-2 heaven



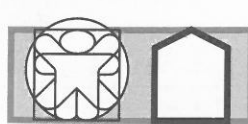
6-2 synthetische
Sprache
6-2 synthetic
language



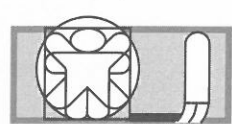
6-2-4 auslaufen
6-2-4 to leave the
port (to set sail)



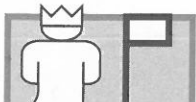
6-2 Skulptur
6-2 sculpture



6-2 Architektur
6-2 architecture



6-2 Malerei
6-2 painting



6-2 Monarchie
6-2 monarchy



6-2 Demokratie
6-2 democracy



6-2 Diktatur
6-2 dictatorship



6-2-4 losgehen
6-2-4 to start
going



6-3 künstlerisch
6-3 artistic

7. **MEHRFACHER INBEGRIFF:** Wenn es kein herausragendes Beispiel gibt, bezeichnen mehrere Piktogramme ihren gemeinsamen Überbegriff.

MULTIPLE TERM: if no outstanding example is available, multiple icons can be used to portray a generic term.



7-1 Wetter
7-1 weather



7 Jagd
7 hunt



7-1 Werkzeug
7-1 tool



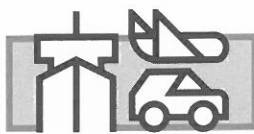
7-1 Arbeiter
7-1 working man



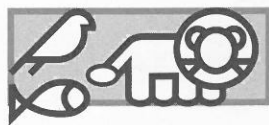
7-1 Bezeichnung
7-1 term



7-1 Kleidung
7-1 clothes



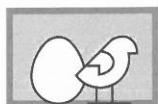
7 Verkehr
7 traffic



7 Tier
7 animal



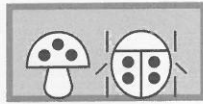
7 Sport
7 Sport



7-3 neu
7-3 new



7 Obst
7 fruit



7-1 Punkte
7-1 points



7-2 Märchen
7-2 fairy-tale

8. **PLURAL:** Die Verdoppelung des visuellen Substantivs meint den Plural, die Verdreifachung den Plural Generalis.

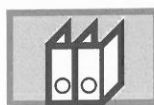
PLURAL/COLLECTIVE: the plural is created by doubling the visual noun; the collective term is created by trebling the visual noun.



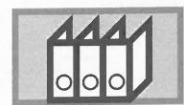
8 Menschen
8 men



8 Menschheit
8 mankind



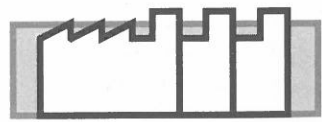
8 Ordner
8 files



8 Ordnung
8 order



8 Literatur
8 literature



8 Industrie
8 industry



8-2 Trivialliteratur
8-2 light fiction



8-2 Sprache
8-2 language



8-2 Bayerisch
8-2 Bavarian language

9. **NEGATION:** Der gewohnte Querstrich wird hier (aus ästhetischen Gründen) zur Schraffur. Bei Adjektiven kann die Negation auch das Gegenteil bedeuten.

NEGATION: the commonly used bold diagonal is replaced here (for aesthetic reasons) by diagonal shading; in the case of adjectives, the negation can also be used to mean the opposite..



9 kein Feuer
9 no fire



9-1 Nichtraucher
9-1 nonsmoker



9-3 saubere Frau
9-3 clean woman



9-3 lebendiger Vogel
9-3 live bird



9-3-4 nicht eßbares
Huhn
9-3-4 inedible hen

10. **SCHREIBRICHTUNG:** Mit der Schreibrichtung von links nach rechts verbindet sich zugleich die Bedeutung von "vorwärts" und "rückwärts".

DIRECTION OF WRITING: "forwards" and "backwards" are defined according to the direction of writing (from left to right).



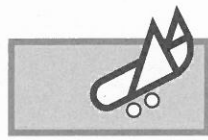
10-4 zurückgehen
10-4 going back



10 Rückflug
10 flight back



10 Rückweg
10 way back



10 Landung
auf dem
Rückflug
10 landing
on the flight
back



10-1 zurückgeben
10-1 giving back



10 Rückreise
10 travelling back

11. **NAMEN:** Namen sind (wie bei den Hieroglyphen) eingerahmt. Der Familienname wird optisch betont.

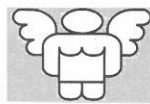
NAMES: names are framed (like hieroglyphics); the surname is visually emphasised.



11 Hans Vogel
11 Hans Bird



11 Anna Fuchs
11 Anna Fox



11 Angela Buch
11 Angela Book



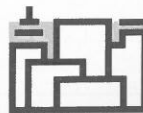
11 Leo Baum
11 Leo Tree



11 Victor König
11 Victor King



11 Frau Kohl
11 Mrs. Kohl



11 (Stadt) Bonn
11 (city of) Bonn

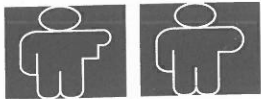


11 Deutschland
11 Germany



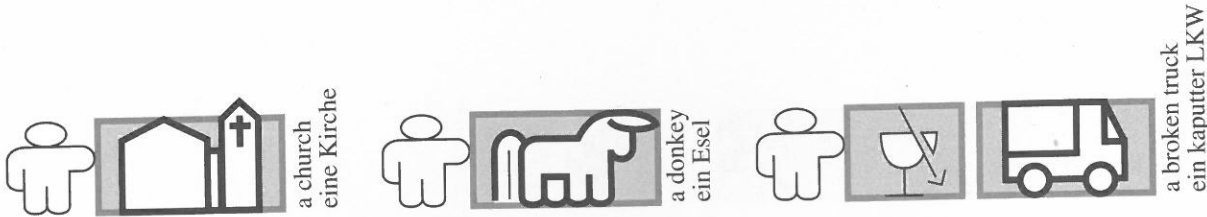
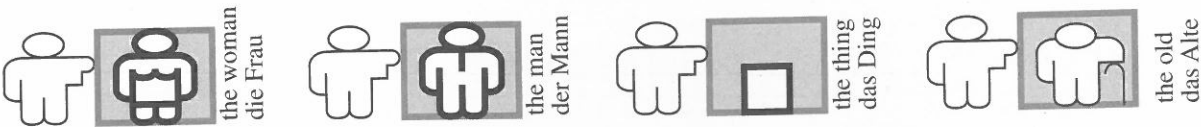
11 Australien
11 Australia

12. ARTIKEL: Der Artikel wirkt wie ein Konfroncier: Voilà, da ist es, das (ein) Substantiv. Artikel können, müssen aber nicht eingezeichnet werden.



the
der/die/das a
ein/einer/eine

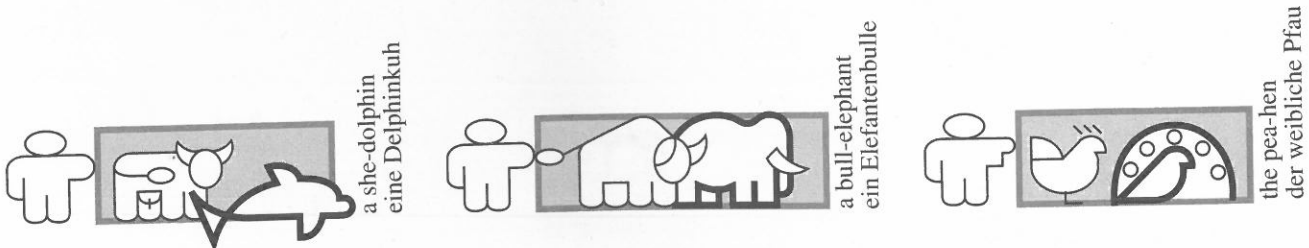
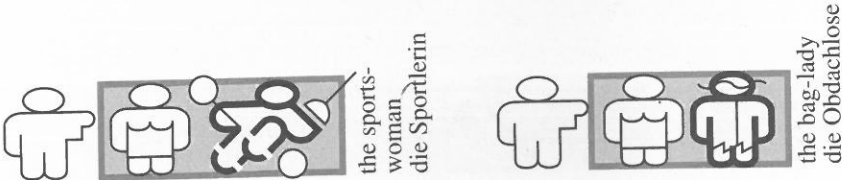
ARTICLE: the definite article "points out" the noun - "voilà!" - whereas the indefinite article merely indicates it; articles can be included but are not necessary.



13. GESCHLECHT: Das nat  rliche Geschlecht wird durch Determinative bezeichnet.



m  nnlich
male m  nnlich
male m  nnlich
male



14. **SUBJEKT-PRÄDIKAT-OBJEKT:** Diese Satzstellung definiert, wer wen oder was liebt, ruft, beißt usw. (Stellungsnominativ und Akkusativ)

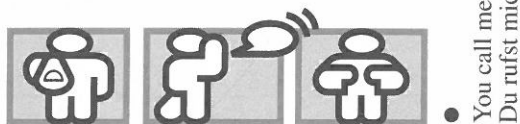
SUBJECT-PREDICATE-OBJECT: this sentence structure defines who loves / calls / bites whom or what etc.



Ich liebe dich
I love You



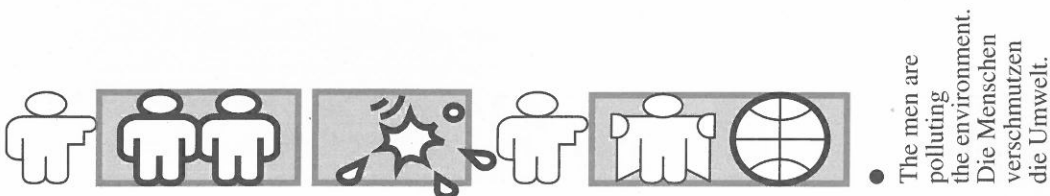
I call you.
Ich rufe dich.



You call me.
Du rufst mich.



The sheepdog
bites a
postman.
Der Schäferhund
beißt einen
Briefträger.



The men are
polluting
the environment.
Die Menschen
verschmutzen
die Umwelt.

15. **DATIV:** Der Dativ wird durch eine "Wegweisergeste" eindeutig bestimmt. Er kann daher vor oder nach dem Akkusativ stehen.

INDIRECT OBJECT: the indirect object is distinctly indicated by a "pointer".



to the
zu der/dem/den



The farm lady
carries the money
to the bank.
Die Bäuerin
bringt der Bank
das Geld.



I give the priest
a good pen.
Ich gebe dem
Pfarrer einen
guten Füllfederhalter.

16. **GENTIV:** Besitzverhältnisse werden durch die "haben"-Geste angezeigt. Dabei ist der Besitzer immer dem besitzenden Subjekt zugewandt.

POSSESSIVE: possession is indicated by a "having" icon in which the sign of ownership always faces towards the item owned.



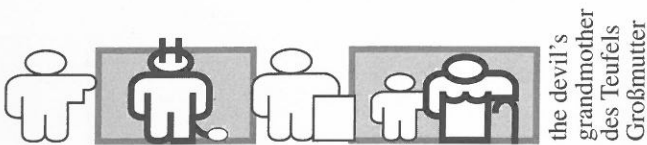
having
habend



father's car
Vaters Auto



The car
of the father
Das Auto
des Vaters



the devil's
grandmother
des Teufels
Großmutter



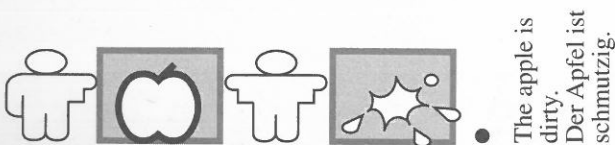
the light
of the sun
das Licht
der Sonne

17. **IST:** Das Zeichen für "ist" besteht aus einer in beiden Richtungen gleichbedeutenden Geste. Danach entfällt der Artikel.

IS: the sign for "is" consists of a gesture of equal significance in both directions; no article is used.



is
ist



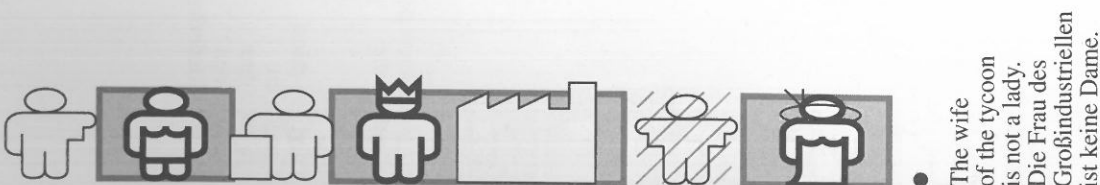
The apple is
dirty.
Der Apfel ist
schmutzig.



Time is money
Zeit ist Geld



The palm-trees
are ill.
Die Palmen
sind krank.



The wife
of the tycoon
is not a lady.
Die Frau des
Großindustriellen
ist keine Dame.

18. STEIGERUNG: Die Steigerung erscheint als Plural des Adjektivs. Damit werden auch Vergleiche im visuellen Satz darstellbar.

COMPARATIVE / SUPERLATIVE: degrees are indicated by creating adjectival plurals to permit comparisons in the visual sentence.



high
hoch



higher
höher



highest
höchste



The most
industrious
worker is
suffering from
heartdisease.
Der fleißigste
Arbeiter ist
herzkrank.



The slower car
is better.
Das langsamere
Auto ist besser.



I am older
than you.
Ich bin älter
als du.

19. PLURAL DES VERBS: Beim Verb veranschaulicht die Mehrzahl eine wiederholte oder intensivierte Handlung.

PLURAL VERBS: a repeated or intensive action can be indicated by repeating the visual verb.



often going
häufig gehen



The dog is
always
barking.
Der Hund
bellt andauernd.



I kiss
the wife of the
fool.
Ich küsse, küsse,
die Frau des
Narren.

20. **PERSONALPRONOMEN:** "Er/sie/es" erscheinen als rückbezügliche Geste. Der Plural wird nach Regel 8 gebildet. Ausnahme: "wir" im Sinne von "du und ich".

PERSONAL PRONOUNS: "he/she/it" appear as gestures pointing backwards; the plural is created according to rule 8 (exception: "we" in the sense of "you and I").



I
Ich



You
Du



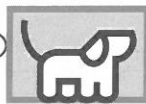
he
er



she
sie



it
es



We have
a dog.
It wags
its tail.
Wir haben
einen Hund.
Er wackelt mit
dem Schwanz.



We buy a book.
It costs little.
Wir kaufen
ein Buch.
Es kostet wenig.



The woman meets
a man.
She smiles.
Die Frau trifft
einen Mann.
Sie lächelt.

21. **POSSESSIVPRONOMEN:** Im Possesivpronomen verdichtet sich das Personalpronomen mit dem Genitiv.

POSSESSIVE PRONOUNS: the possessive pronouns combine the personal pronoun with the possessive.



my
mein



Your
dein



his
sein



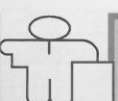
her
ihr



its
sein



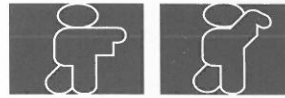
Your wife is
listening to a
pianorecital.
Deine Frau
hört ein
Klavierkonzert.



Our son
is listening
to his cassettes.
Unser
Sohn hört seine
Kassetten.

22. **DEMONSTRATIVPRONOMEN:** Das Demonstrativpronomen ähnelt dem Artikel. Es bedeutet das Substantiv jedoch entschiedener indem es sich ihm zuwendet.

DEMONSTRATIVE PRONOUNS: the demonstrative pronoun is similar to the article, but is used to show where something is in relation to speaker and listener by pointing towards the visual noun.



this
dieser/-e/-s

that
jener/-e/-s



This rabbit is mine.
That rabbit is yours.
Dieser Hase ist meiner.
Jener Hase ist deiner.

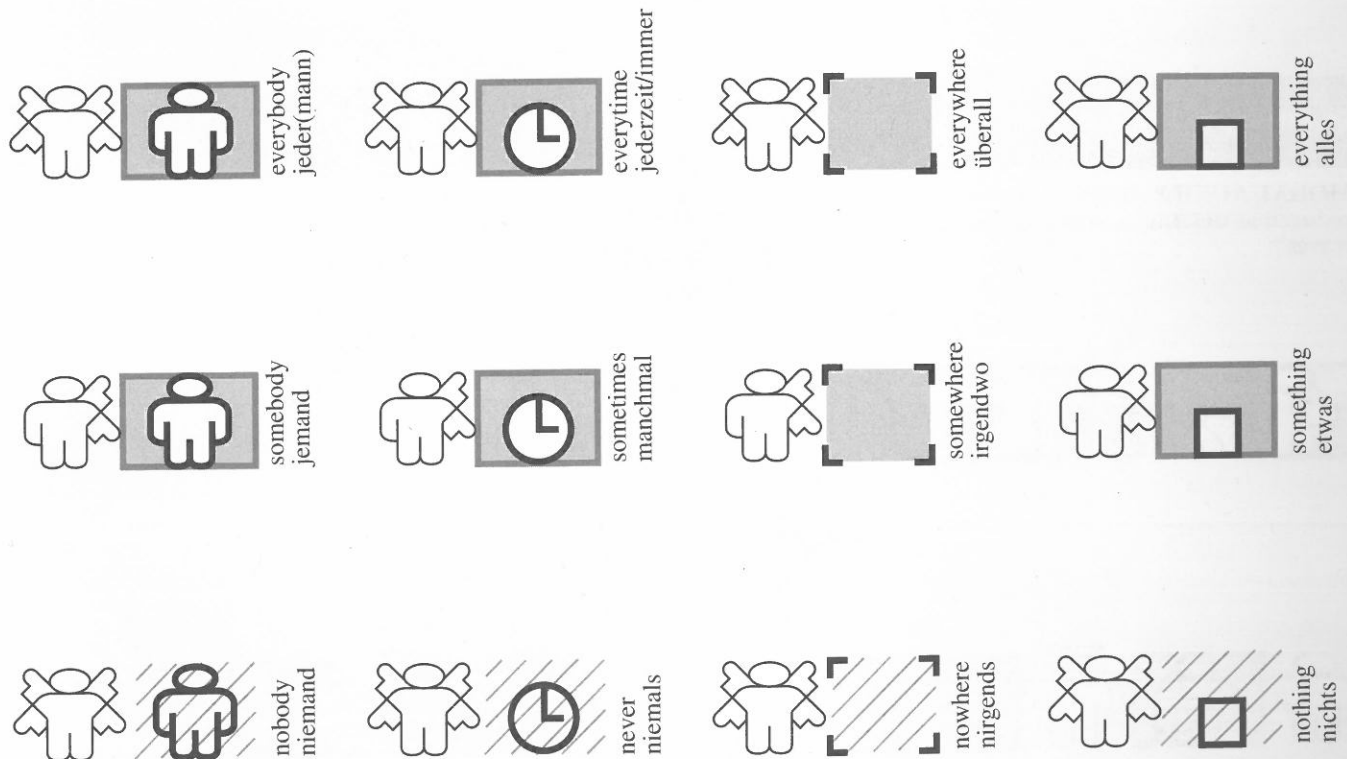
23. **INDEFINITE PRONOMEN:** Die Grundfigur der indefiniten Pronomen deutet in alle Richtungen zugleich. (Wenn Sie genau hinsehen, bewegt sie sich sogar).

INDEFINITE PRONOUNS: the basic figure of the indefinite pronoun points in all directions at once (if you look closely, it even moves).



all
alle/alles/ganz

some
einige/etwas



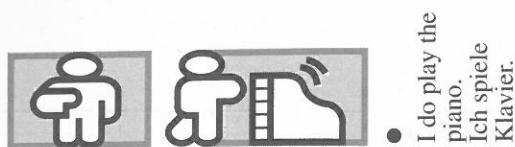
All of Paris
is dreaming
of love.
Ganz Paris
träumt von
der Liebe.

24. **HILFSVERB:** Wenn wir "tun" als Hilfsverb einfügen, lassen sich einige Tätigkeiten besser veranschaulichen.

AUXILIARY VERBS: if we include "to do" as an auxiliary verb, we can express some activities more clearly.



to do /to make
tun /machen



I do play the piano.
Ich spiele Klavier.



I do open the door.
Ich mache die Tür auf.



making an injection
eine Spritze machen



This man is washing a dress for the woman.
Dieser Mensch wäscht der Frau ein Abendkleid.

25. **UNVOLLSTÄNDIGES HILFSVERB:** Die unvollständigen Hilfsverben werden wie Determinative optisch reduziert und ohne "Luftwellen" gezeichnet.

MODAL AUXILIARIES: modal auxiliaries are visually reduced as determinatives and drawn without "air waves".



shall
soll



will
wird



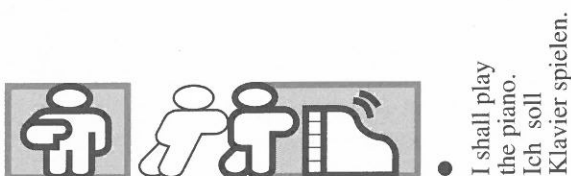
can
kann



must
muß



may
darf



I shall play the piano.
Ich soll Klavier spielen.



The monk wants to drink wine.
Der Mönch will Wein trinken.



The prisoner must work.
Der Gefangene muß arbeiten.



You may open the door.
Du darfst die Tür aufmachen.



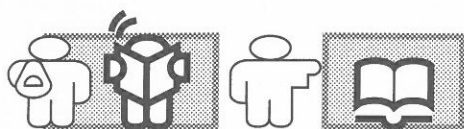
The baby can't lift my thick books.
Das Kleinkind kann meine dicken Bücher nicht heben.

26. **IMPERATIV:** Sprachschüler umschreiben den Imperativ häufig mit "du" und dem Infinitiv des Verbs. Das ist auch einsichtig.

IMPERATIVE: learners of a foreign language often use the second person singular together with the infinitive in order to express the imperative - we have adopted this method.



go
gehe



Read the book.
Lies das Buch.



I say: "jump!"
Ich sage:
"spring!"



Kill the old
dog of the
priest.
Erschieße den
alten
Hund des
Pfarrers.

27. **ZEITEN:** Aufgrund der Schreibrichtungsregel (10), die zugleich vorwärts und rückwärts definiert, gibt es drei Determinative zur Zeitbestimmung.

TENSE: by using the "direction of writing" rule (10), which also defines forwards and backwards, we have three modifiers to determine time (tense).



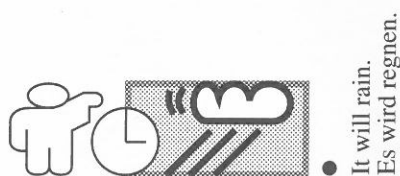
future
Zukunft



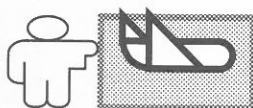
present
Gegenwart



past
Vergangenheit



It will rain.
Es wird regnen.



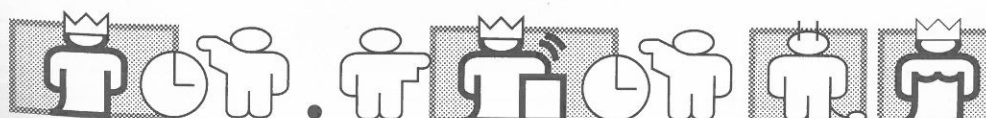
The plane
is crashing.
Das Flugzeug
stürzt
gerade ab.



That man
will die.
Jener Mensch
wird sterben.



It rained.
Es regnete.



There was a king.
He had a wicked
wife.
Es war einmal
ein König.
Der hatte eine
böse Frau.

28. **PRÄPOSITION:** Alle Präpositionen werden durch die Positionsecken ersichtlich. Danach entfällt (wie bei "ist") der Artikel.

PREPOSITIONS: all prepositions can be visualised by using the "position corners"; no article is required.



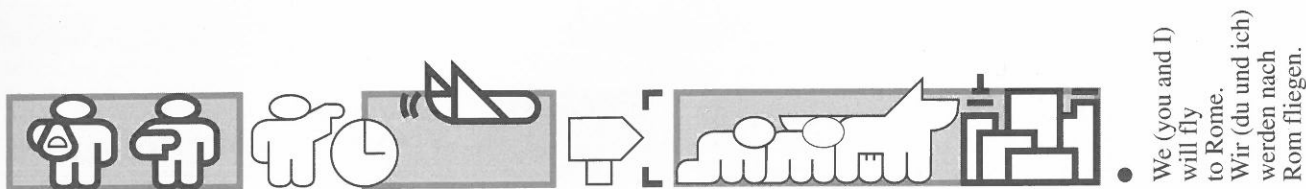
I go into the house.
Ich gehe ins Haus.



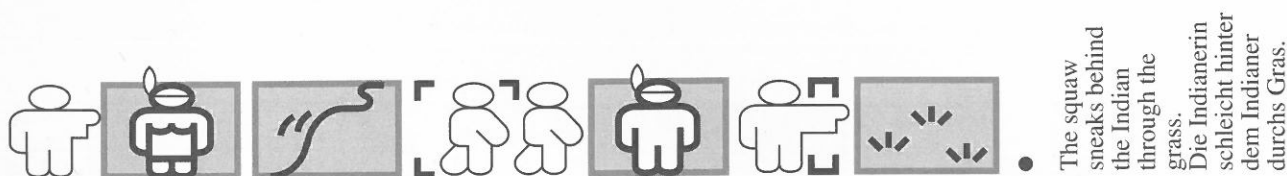
A pear out of the basket.
Eine Birne aus dem Korb.



Some birds are resting on the fir-tree.
Einige Vögel ruhen sich auf der Tanne aus.



We (you and I) will fly to Rome.
Wir (du und ich) werden nach Rom fliegen.



The squaw sneaks behind the Indian through the grass.
Die Indianerin schleicht hinter dem Indianer durchs Gras.

29. **KONJUNKTION:** Grundfiguren visueller Bindeworte sind:

CONJUNCTIONS: basic figures for visual conjunctions are:



and
und



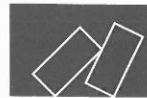
with
mit



or
oder



because
weil



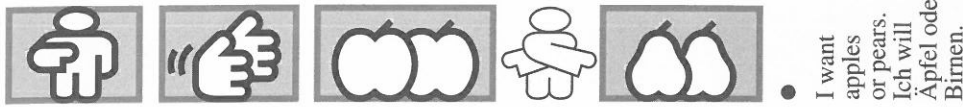
if
falls



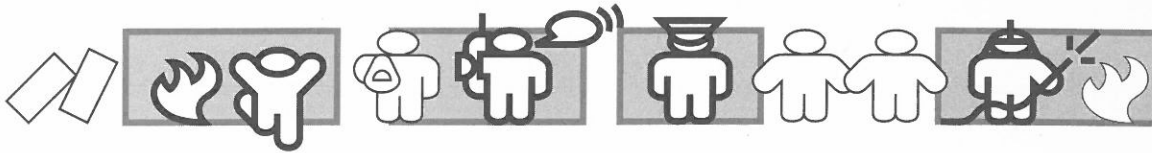
when
wenn



When it rains or snowing, I don't go to the street.
Wenn es regnet oder wenn es schneit, gehe ich nicht auf die Straße.



I want
apples
or pears.
Ich will
Äpfel oder
Birnen.



If there is an accident,
call the police and
fire department.
Falls es einen Unfall
gibt, rufe die Polizei
und Feuerwehr an.



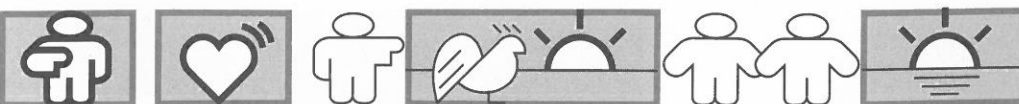
I go with you
to the wood.
Ich gehe mit dir
in den Wald.



Factory defect;
therefore we can't work.
Fabrikdefekt,
deshalb können
wir nicht arbeiten.



Although there
is noise,
I can sleep, sleep.
Trotz Lärm
kann ich
schlafen, schlafen.



I love the
daybreak
and the sunset.
Ich liebe den
Sonnenaufgang
und den
Sonnenuntergang.



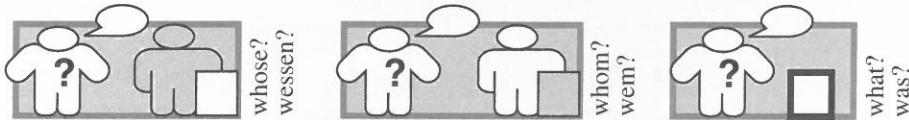
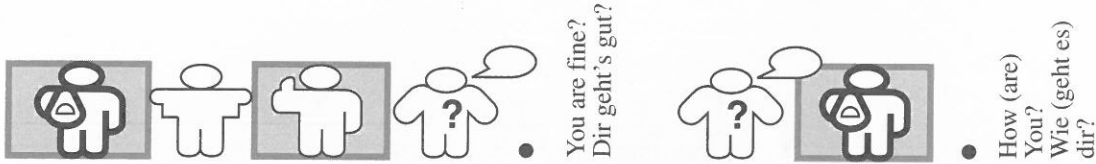
Because of
drinking alcohol,
I fell into the water.
Weil ich Alkohol
getrunken habe, bin
ich ins Wasser gefallen.

30. **FRAGE:** Die Frageform wird durch das Fragezeichen am Anfang oder Ende des Satzes oder durch Frageworte (wer, wann, usw.) ersichtlich.

INTERROGATIVE: a question is formed by placing a question mark at the beginning or end of the sentence or by using a suitable interrogative word (such as who, when, etc.).



questionmarks
Fragezeichen



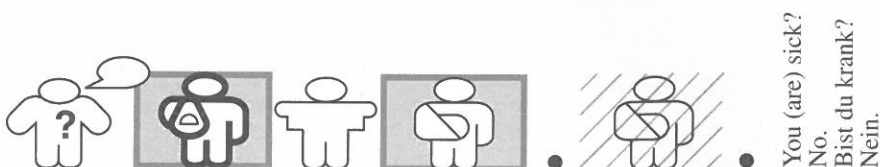
31. **ANTWORT:** Weil "ja" und "nein" zu abstrakt sind, wird statt dessen (wie im Chinesischen und Gälischen) das in Frage kommende Verb wiederholt oder negiert.

RESPONSE: as "yes" and "no" are too abstract, the verb in question is repeated or negated (as in Chinese and Gaelic).



Are You fine?
Geht's dir gut?

Yes
Ja



Mein Versuch, das lockere Gedanken-spiel mit einer "neuen Bilderschrift" tatsächlich in ein experimentelles Designprojekt zu überführen, begründet sich in einer Vorgeschichte¹. Sie umfaßt 13 Artikel und Vorträge aus den Jahren 1985-1992. Obwohl ich dabei von konkreten Anwendungen ausgehe, habe ich solche Überlegungen bei dieser Arbeit an dem grafischen und semantischen Grundgerüst einer "neuen Bilderschrift" bewußt ausgeblendet. Wenn man will, als eine Art gestalterischer "Grundlagenforschung".

Danach aber stellt sich natürlich wieder die Frage nach der Praxis. Und dabei sind sicher Anwendungen denkbar, die weit über den Designbereich hinausgehen. Trotzdem will ich mich zunächst nur auf einige Aspekte der bisherigen oder bereits absehbaren Designpraxis konzentrieren.

Da ist einmal die Typografie, die sich heute durch grafische bzw. piktografische Elemente erweitern läßt. Entsprechend entwickeln wir gerade eine Software, mit der man Piktogramme wie Schriftarten (Times, Helvetica usw.) an jedem PC in die elektronische Textverarbeitung einbeziehen kann. Das hat den Vorteil, daß sich im Gerüst einer alphabetischen Satzstruktur fast alle Piktogramme und Ideogramme ohne weiteres verstehen und langsam einüben lassen.

Wichtigster Anwendungsbereich ist freilich nach wie vor das Softwaredesign, genauer, die grafische Veranschaulichung immaterieller Produkte und Funktionsabläufe (die als besondere "Freundlichkeit" gegenüber dem Benutzer gilt). Wir sollten in diesem Zusammenhang jedoch nicht nur an die einfachen Bezeichnungen der Schreibtischoberfläche denken, an die kleinen Ordner, Zeichenstifte oder Papierkörbe (die wir nicht nur lesen, sondern per mouseClick benutzen, als seien sie real). Wenn die Computeranwendung über die Büroarbeit hinausgeht, dann gehen wir auch über deren Bilderwelt hinaus. Nehmen wir zum Beispiel die "elektronische Zeitung" oder das "elektronische Buch". Hier sehen wir, daß im Grunde alle möglichen Begriffe früher oder später zur Visualisierung von Suchworten, als Themenlogos oder Interaktionsmuster in Frage kommen. Spätestens in der "elektronischen Zeitung" oder im "elektronischen Buch" wird also die Sprache insgesamt zum Gegenstand ihrer Visualisierung – wenn man will, des Design.

Aber auch bei der Hardware führt eine Entwicklungslinie von der visuell einsehbaren Funktion, etwa beim Fahrrad, zur Visualisierung von Funktionsbegriffen – nämlich dort, wo die Technik sich buchstäblich verkrümelt, wo sie keine direkte Ansicht oder gar Einsicht mehr zuläßt. Nicht einmal ein Radio läßt sich bedienen, wenn die "Produktsemantik" (das heißt die Körpersprache der Knöpfe, Schalter und Griffe) nicht alphabetisch und/oder piktografisch ergänzt wird. Nach der elektronischen Revolution aber läuft rein gar nichts mehr, ohne symbolische Bezeichnungen. Auf das elektronische Gerät können wir grundsätzlich nur noch

draufschreiben oder draufzeichnen, worum es sich dabei handelt und wie man damit umgeht. Anschaulichkeit – das alte Anliegen des Design – kann bei dieser Alternative also nur noch indirekt, das heißt grafisch oder piktografisch vermittelt werden. Das Design verlagert sich gewissermaßen vom funktionierenden Griff zum Begriff einer Funktion. Oder anders gesagt: Wenn die Funktion (infolge ihrer Immaterialisierung) keine Form mehr hat, wird Design zur Formulierung von Funktionsbezeichnungen oder Funktionshieroglyphen.

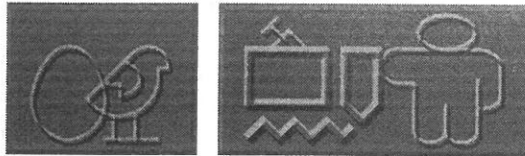
Die "neue Technologie" revolutioniert aber nicht nur die Produkte, sondern auch die Produktion. Sie gewinnt damit sogar Einfluß auf die dreidimensionalen Gegenstände "vom Löffel bis zum Stadtteil". Betrachten wir das einmal als Stilfrage, das heißt als Problem der komplexen Zusammenhänge von Produktions-, Produkt- und Lebensstil. Für unser gestalterisches Leitbild ergeben sich dann aus der Entwicklung von computer-gesteuerten Steinfräsen, Lackierrobotern, Wasserstrahl-schneidern, Fassadenplottern, Mosaikverlegeschlitten usw. grundlegend veränderte Be-Dingungen. Die Individualisierung von Produkten erfordert keine Handwerksarbeit mehr, sondern kann maschinell erfolgen. Das habe ich unter dem Stichwort "Roboterhandwerk" bereits genauer beschrieben. Dieser Begriff versucht zugleich eine ReVision der Ornamentfrage vor-zubereiten. Denn alle Argumente, die sich aus dem "Übergang vom Handwerk zur industriellen Massen-produktion" ableiten, verlieren infolge der neuen Technik ihre materielle Grundlage. Die These etwa vom "Orna-ment als Verbrechen" an der menschlichen Arbeitskraft (ADOLF LOOS) ist in dem neuen Produktionskontext nicht mehr haltbar. Die computergesteuerte Maschinerie rehabilitiert das Ornament. Zumindest theoretisch werden neue "Ornamente in neuer MachArt"³ vorstellbar. Wenn wir uns aber tatsächlich auf diesen Versuch ein-lassen sollten, dann steht und fällt er mit der Frage nach einem geeigneten Musterrepertoire. Von der freien Kunst heute ist in dieser Hinsicht jedoch, anders als beim klassischen Kunsthandwerk, kaum Vorbildliches zu erwarten. Ornamentvorlagen müssen allgemeinver-ständlich, alltagsbezogen und funktionsgemäß er-scheinen (indem sie zum Beispiel auf die Statik Rück-sicht nehmen oder mithelfen, ein Justizgebäude als Justizgebäude zu erklären). Diesen Kriterien entspricht jedoch die aktuelle Piktografie bzw. ihre Perspektive, eine "neue Bilderschrift". Schließlich waren ja auch schon die ägyptischen Hieroglyphen Schrift und Musterrepertoire einer hochentwickelten Ornamentik zugleich.

1 Jochen Gros "Design im Vorzeichen der Digitale", Offenbach 1992, ISBN 3-921997-19-4

2 Ebenda S. 17 ff.

3 Jochen Gros "Ornamente in neuer MachArt", Frankfurter Allgemeine Zeitung von 24.11.92

Jochen Gros: **Neue Bilderschrift**



Jochen Gros: **New Pictorial Script**

Pictographic proportions are based on the - 1993 only fictional - possibility of writing pictograms in a line (like emoji today).

