



AXEL RAIDT

➤ **GRAFIKDESIGN**

EINIGE AUSGEWÄHLTE ARBEITEN

RICHARD-SORGE-STRASSE 78 10249 BERLIN, GERMANY AXEL@RAIDT.COM

T +49.30.42 01 80 10

F .30.42 0148 62

M +49.173.204 27 66

WWW.RAIDT.COM

agimondo



Logoentwurf Agimondo
(Wortmarke mit Anwendungsbeispiel),
für SchömannCorporate
CD: Manfred Schömann

Logo für das Ärztehaus
»Albert Schweitzer«, Stolpen



ABRAHAM ENERGIEPROJEKT

Logoentwurf Abraham Energieprojekt
(Wort-Bild-Marke
mit Anwendungsbeispiel)



Entwurf einer Broschürenreihe zum Thema
 »frequenzmoduliertes Raster«, in Zusammenarbeit
 mit Hans Baltzer, Berlin

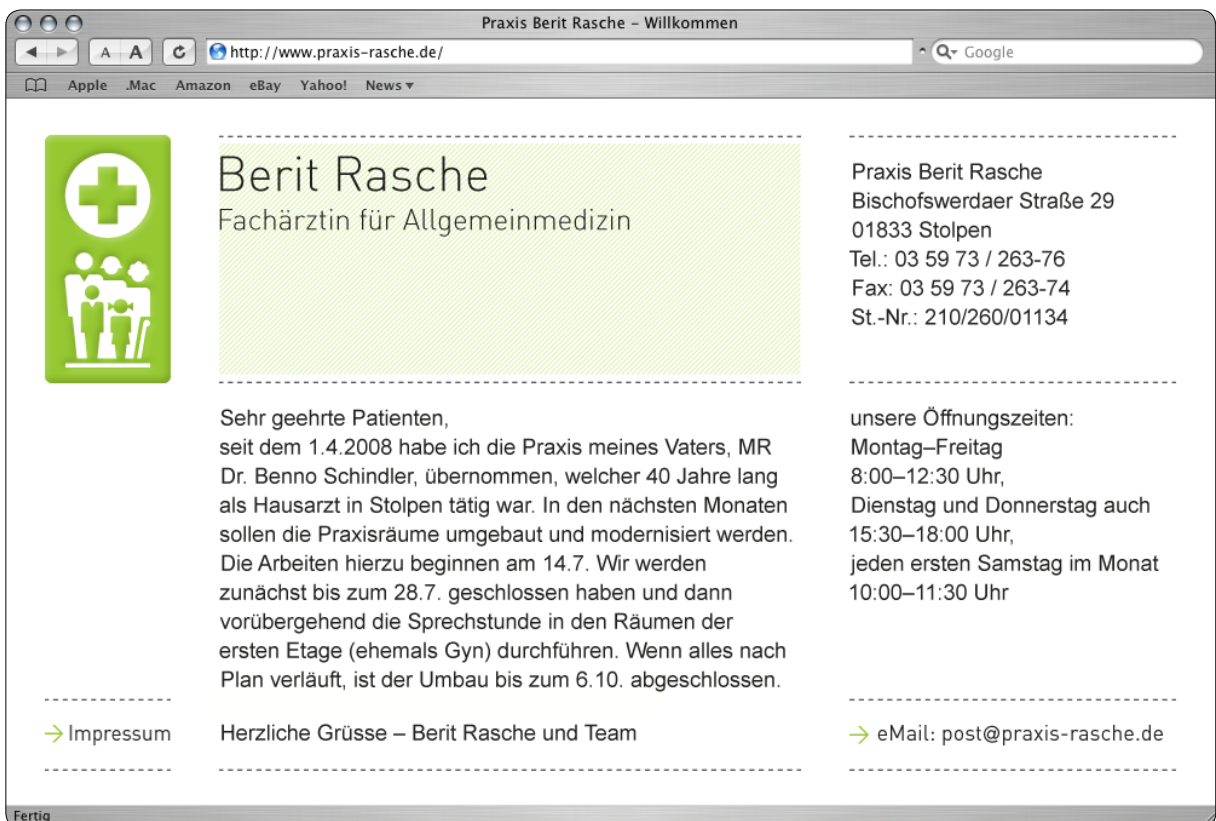


Eine kurze Geschichte des Rasters:	Grautöne	Eine kurze Geschichte des Rasters:	Farbmischung
<p>Ich bin Blindtext. Von Geburt an. Es hat lange gedauert, bis ich begriffen habe, was es bedeutet, ein blinder Text zu sein: Man macht keinen Sinn. Man wirkt hier und da aus dem Zusammenhang gerissen. Oft wird man gar nicht erst gelesen. Aber bin ich deshalb ein schlechter Text? Ich weiß, daß ich nie die Chance haben werde, im Stern zu erscheinen. Aber bin ich darum weniger wichtig?</p> <p>Ich bin blind! Aber ich bin gene Text. Und sollten Sie mich jetzt tatsächlich zu Ende lesen, dann habe ich etwas geschafft, was den meisten „normalen“ Texten nicht gelingt. Ich bin Blindtext. Von Geburt an. Es hat lange gedauert, bis ich begriffen habe, was es bedeutet, ein blinder Text zu sein: Man macht keinen Sinn. Man wirkt hier und da aus dem Zusammenhang gerissen. Oft wird man gar nicht erst gelesen. Aber bin ich deshalb ein schlechter Text? Ich weiß, daß ich nie die Chance haben werde, im Stern zu erscheinen. Aber bin ich darum weniger wichtig? Ich bin blind! Aber ich bin gene Text.</p> <p>Und sollten Sie mich jetzt tatsächlich zu Ende lesen, dann habe ich etwas geschafft, was den meisten „normalen“ Texten nicht gelingt. Ich bin Blindtext. Von Geburt an. Es hat lange gedauert, bis ich begriffen habe, was es bedeutet, ein blinder Text zu sein: Man macht keinen Sinn. Man wirkt hier und da aus dem Zusammenhang gerissen. Oft wird man gar nicht erst gelesen. Aber bin ich deshalb ein schlechter Text? Ich weiß, daß ich nie die Chance haben werde, im Stern zu erscheinen. Aber bin ich darum weniger wichtig? Ich bin blind! Aber ich bin gene Text. Ich bin Blindtext. Von Geburt an. Es</p>	<p>Vergrößerte Ausschnitte monochromer Drucke: rechts ein historischer Stahlstich, in der Mitte ein Schwarz/Grau-Duplex im Offsetdruck mit autotypischem Raster, links ein einfarbiger Offsetdruck mit FM-Raster.</p> <p>Farbdruck eines mehrfarbigen Steindruckes: Tonwertabstufungen sind hier durch lineare Punktierungen erreicht worden, mit denen der Lithograf die Strukturen der Blümenblätter nachempfunden hat. Zusätzlich wurden für die Konturschärfe Linien eingesetzt. Detail eines 14(1) farbigen Steindruckes aus 1900.</p>	<p>hat lange gedauert, bis ich begriffen habe, was es bedeutet, ein blinder Text zu sein: Man macht keinen Sinn. Man wirkt hier und da aus dem Zusammenhang gerissen. Oft wird man gar nicht erst gelesen. Aber bin ich deshalb ein schlechter Text? Ich weiß, daß ich nie die Chance haben werde, im Stern zu erscheinen. Aber bin ich darum weniger wichtig? Ich bin blind! Aber ich bin gene Text. Und sollten Sie mich jetzt tatsächlich zu Ende lesen, dann habe ich etwas geschafft, was den meisten „normalen“ Texten nicht gelingt. Aber bin ich darum weniger wichtig? Ich bin blind!</p> <p>was es bedeutet, ein blinder Text zu sein: Man macht keinen Sinn. Man wirkt hier und da aus dem Zusammenhang gerissen. Oft wird man gar nicht erst gelesen. Aber bin ich deshalb ein schlechter Text? Ich weiß, daß ich nie die Chance haben werde, im Stern zu erscheinen. Aber bin ich darum weniger wichtig? Ich bin blind!</p> <p>Aber ich bin gene Text. Ich bin Blindtext. Von Geburt an. Es hat lange gedauert, bis ich begriffen habe, was es bedeutet, ein blinder Text zu sein: Man macht keinen Sinn. Man wirkt hier und da aus dem Zusammenhang gerissen. Oft wird man gar nicht erst gelesen. Aber bin ich deshalb ein schlechter Text? Ich weiß, daß ich nie die Chance haben werde, im Stern zu erscheinen. Aber bin ich darum weniger wichtig? Ich bin blind!</p> <p>Ich bin Blindtext. Von Geburt an. Es hat lange gedauert, bis ich begriffen habe, was es bedeutet, ein blinder Text zu sein: Man macht keinen Sinn. Man wirkt hier und da aus dem Zusammenhang gerissen. Oft wird man gar nicht erst gelesen. Aber bin ich deshalb ein schlechter Text? Ich weiß, daß ich nie die Chance haben werde, im Stern zu erscheinen. Aber bin ich darum weniger wichtig?</p>	<p>Vergrößerte Ausschnitte mehrfarbiger Drucke: rechts ein historischer Steindruck aus mehreren Buntfarben, in der Mitte ein moderner 4c-Offsetdruck mit autotypischem Raster und links mit FM-Raster (Diamond-Screening). Punktgröße 20µm.</p> <p>Kontrollstreifen eines offfarbigen Steindruckes von 1900.</p> <p>Standard-Rasterwinkel beim Vierfarbdruck: der optimale Winkelabstand beträgt 60°.</p>
Seite 2 >>		Seite 3 >>	



Praxislogo

Piktogrammsystem für die Innenbeschilderung



Internetauftritt

Berit Rasche
Fachärztin für Allgemeinmedizin

Praxis B. Rasche, Bischofswerdaer Str. 29, 01833 Stolpen



Berit Rasche
Fachärztin für Allgemeinmedizin

Bischofswerdaer Straße 29
01833 Stolpen
Telefon: 03 59 73 / 263-76, Fax: -74
eMail: post@praxis-rasche.de
aktuelle Informationen im Internet
unter www.praxis-rasche.de

Öffnungszeiten

Montag-Freitag 8:00-12:30 Uhr,
Dienstag und Donnerstag auch
15:30-18:00 Uhr,
jeden ersten Samstag im Monat
10:00-11:30 Uhr

telefonische Sprechstunden:
Dienstag und Donnerstag
15:00-15:30 Uhr



Berit Rasche
Fachärztin für Allgemeinmedizin

Bischofswerdaer Straße 29, 01833 Stolpen,
Tel.: 03 59 73 / 263 76, www.praxis-rasche.de



Rezept



Patientenkarte

Terminkalender für Ihre Arztbesuche

Name des Patienten >>

Berit Rasche
Fachärztin für Allgemeinmedizin

im Ärztehaus »Albert Schweitzer«
Bischofswerdaer Str. 29, 01833 Stolpen
Telefon: 03 59 73 / 263-76, Fax: -74
eMail: post@paxis-rasche.de
aktuelle Informationen im Internet
unter www.praxis-rasche.de

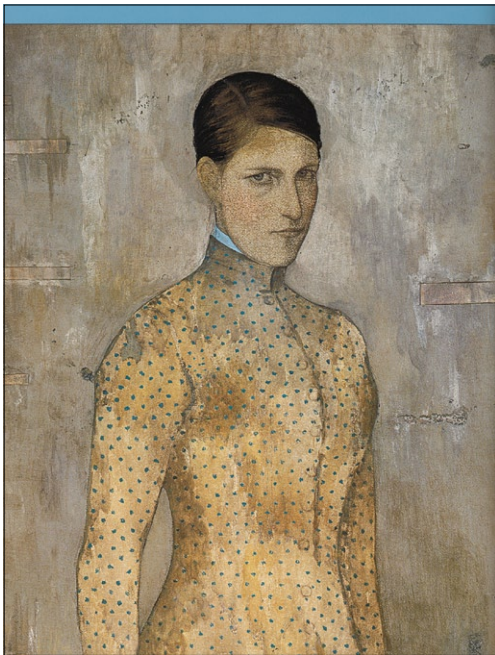
Praxis B.
FA für
Bischof
01833 S
St.-Nr.:

1. Samstag im Monat
-11:30 Uhr
n. Sprechstunden:
tag und Donnerstag
-15:30 Uhr

unsere
Bankverbindung:
apoBank Berlin
BLZ 100 906 03
Konto 0 106 254 233

Geschäftspapiere (Auswahl):
Briefbogen, Visitenkarte, Rezeptvordruck, Patientenkarte

Katalog der Ausstellung
 »Flämischer Glanz –
 Kunst vom Jugendstil zum Modernismus«
 im Bröhan-Museum Berlin



Gustave van de Woestijne,
 «Die Frau de Kuisdome (Lushheit)», 1910
 Museum voor Schone Kunsten, Gent

1911–1925
 ART DÉCO – KÜHLE ELEGANZ

Die Opulent der Jahrhundertwende wurde zunehmend von mehr nüchternen Formen abgelöst. Noch vor der Zäsur des Ersten Weltkrieges etablierten sich die Anfänge eines eleganten «White-hot Déco». Hier sind besonders der Architekt und Innenraumgestalter Albert Van Huffel und die Künstlerin Katrijke Katswerksteede, Gebr. De Coene zu nennen. Van Huffel vertrat noch eine radikal archaische Position des Klassikers, der minimalistisch gegen die überbordenden Geschmacks- und industrielle Abhängigkeit auftrat und eine elitäre Sonderstellung beanspruchte. Er wurde zuerst mit seinen Arbeiten auf der Internationalen Ausstellung Gent 1913 bekannt, seine Entwürfe weisen Klänge der Wiener Moderne und der zaristischen Kunstgeschichte auf.

Die Maler Gustave van de Woestijne, Albert Saverys, die Brüder Gustave und Lion de Smet, Leon Spilliers nahmen die modernen Tendenzen der Zeit auf. Nach einem vornehmlich zu Anfang der 1920er Jahre, der Thematik von Kynologie zur Metapher, schritt er sich in seinem Gemälde der «Lushheit» von 1910 zu einer Monumentalisierung vor.

Philippe Wolfers gestaltet seine Silberarbeiten erst im modernen, sachlichen Art-Déco-Stil. 1925 nimmt er mit der Gestaltung eines Speiseraumes (Möblierung und Gerät) an der epochenmachenden Ausstellung für dekorative Kunst, in der «Exposition Internationale des Arts Décoratifs et Industriels Modernes» in Paris teil.

BRÖHAN-MUSEUM

1880–1910

ALFRED WILLIAM FINCH (1854–1920)
 KRUG UND BECHER, 1896

Keramik mit Leinwand,
 Höhe: 115 cm und 21 cm
 Inv.-Nr. mangnumiert 0897
 Inv.-Nr. 1997/1, 211-2, 212
 Museum voor Schone Kunsten Ostende

ALFRED WILLIAM FINCH (1854–1920)
 STILLEBEN MIT KOCHEN UND HERING, UM 1882

Öl auf Leinwand, 15 x 18,5 cm
 Sign. r. u. W. nach
 Inv.-Nr. 1892/1, 219
 Museum voor Schone Kunsten Ostende

Das Stillleben mit Kochen und Hering von Finch gehört zu jenen frühen Gemälden, die Motive unmittelbar aus der eigenen Anschauung seines Ostendener Zeit ritzigen Fischerboots, Handwerkskulturen, sowie die über Einfluss von seinem älteren jüngeren Neopressionismus ist noch nicht zu spüren. Erst ab 1885 machen sich zaghaft Anlehnungen an die postimpressionistische Malweise bemerkbar, eine Entwicklung, die ab Beginn der 1890er Jahre dann nachhaltig zum Tragen kommt. Aus seiner Begierde nach der Kunstwelt von William Morris wandte sich Finch aber fast gleichzeitig von der Malerei ab und bewohnte sich stattdessen ausschließlich mit zugehörigen Kunst.

Seine Hinwendung zur Keramik erfolgte höchstbewusst durch Anna Boch, ebenso wie er Mitglied in der Gruppe der XX. Anna Boch gehörte der einflussreichen Familie des Keramik-Imperators von Villenoy & Boch an. Von 1896 bis 1897 lebte Finch in La Kwarein, Standort des Zweigwerks Kwarein. Später waren künstlerischer Tätigkeiten dort nur noch marginal nachzuweisen.

1897 ging Finch als künstlerischer Leiter zu den Brauwerkstätten Inu, die 1896 von Louis-Gustave in Belgien (Popering, Flandern) gegründet worden waren. Finch lebte bis zu seinem Tode, 1920, in Heikali. Im Gegensatz zu seinem Freund Henry van de Velde, verheiratete Finch Malerei und Grafik allerdings nicht ganz aus selbst künstlerischen Intentionen. Seine steten angestrebten Ansätze des «White Décor», einer Kombination von 1900, zeigen sein besonderes und künstlerisches Interesse an seiner neuen Heimat Flandern. Zahlreiche Gemälde von Landschaftsdrucken, die er dann auf seinen Reisen aufnahm, entstanden bis 1909.

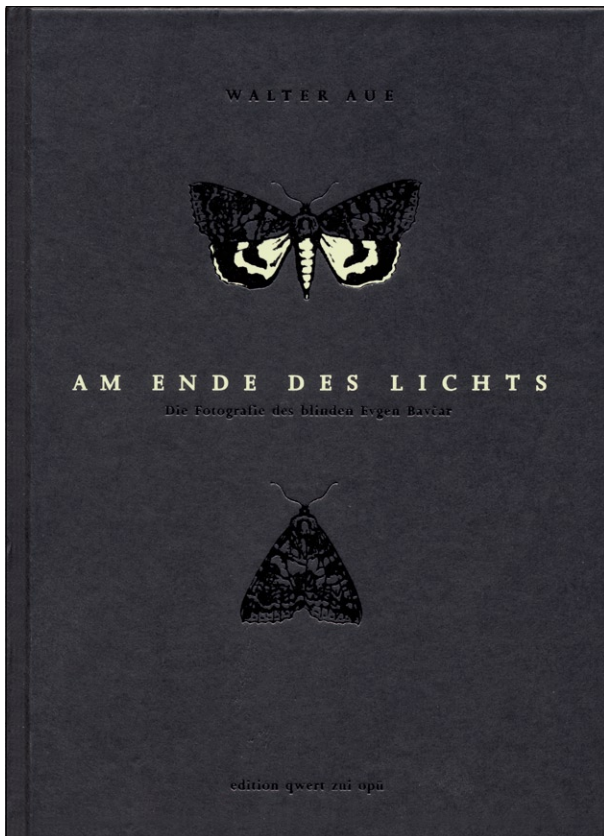
JAMES ENSOR (1860–1949)
 PORTRAIT WILLY FINCH, 1882

Öl auf Leinwand, 110 x 93 cm
 Inv.-Nr. 1897
 Inv.-Nr. 1913/15
 Museum voor Schone Kunsten Ostende

Zwischen James Ensor und Alfred William Finch, zwei Künstler britisch-belgischer Abstammung, kam es zu einer langen und intensiven Freundschaft, die in unterschiedlichen Porträts ihren Ausdruck fand.

Beide hatten sich als angehende Maler in den Jahren 1879 bis 1891/10 auf der Akademie in Brüssel kennen gelernt und zogen dann am künftigen Ort wieder zurück nach Ostende. Ensor und Finch gehörten zu den ersten Mitgliedern der Künstlergruppe «Les Vigies».

Ensor fand nach realistischen Anfängen zu mehr symbolistischen Bildausdrücken. Sektische, Märkte und religiöse Themen im modernen Gewand bedienten seine Motive, die zunehmend satirisch-kammierte Tendenzen aufwies (siehe Seite 31).



»Am Ende des Lichts«, ein Buch über einen blinden Fotografen, Galrev-Verlag
 Titelgestaltung und Layout
 (Titel Schwarz auf Schwarz geprägt und mit Nachleuchtfarbe bedruckt),
 für GRA(FISCH), CD: André Lang
 Ausgezeichnet beim Wettbewerb »Schönste deutsche Bücher 2001«

en und ver-
 Augen, der
 einen Spiegel-
 des hektische
 Wirklichkeit-
 -Reste aus
 genlicht ver-
 ende Unfälle
 seiner Kolle-
 -sich auf-
 -flürens. Das
 im Bavar es
 -sichs arbei-
 -f Dargestell-
 -r. Doch die
 a, ihr totales
 -Prinnen und
 -genüsse von
 -Er bleibt in
 -st. Blindheit
 -aber gerade

dadurch wird er für uns Augenmenschen zur provozierenden Herausforderung. Doch lamps Prophetiezeitung, es gelte nicht darum, das alte Lachen der Mona Lisa zu reproduzieren, sondern ein neues zu erfinden, las sich in den fotografischen Bildern von Bavar lange erfüllen: Er zitiert nicht die Originale, sondern erforscht in auratischer Einmaligkeit seine eigene inoffizielle Ästhetik. So wird ein Blindler zum Trauma der Augenmenschen! Bavar fotografiert mit dem Wissen und der Distanz zur gewohnten Augenfotografie, will und muß ihr bewußt widersprechen: Denn was „sehen“ wir mit diesen geschmäckerischen und verkrüppelten Augenresten wirklich noch selbst? Was sehen wir in dieser alles ertränkenden Bilderflut wirklich noch mit eigenen Augen? Fast nichts, sagt Bavar.

10

Momente des Lichts

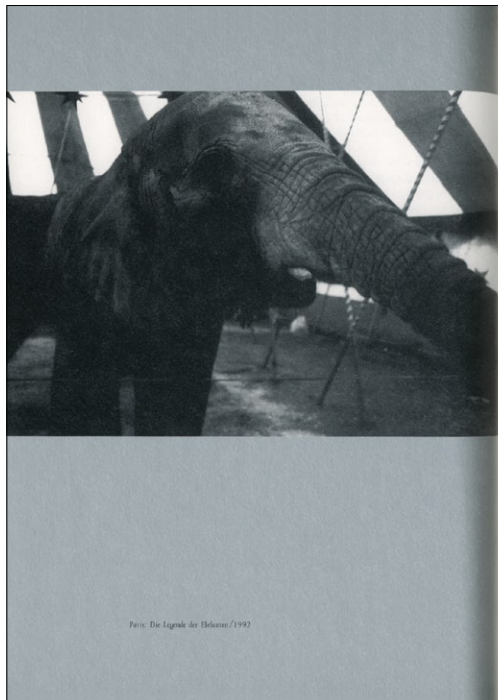
Ein Sonntag wie dieser. Töne, Farben und Darstellungen. Eine unbeschränkte Kontingenz an Bildern, die unvermittelt und zufällig zusammenstreffen. Und alles ungeordnet, ohne System, vom Zufall bestimmt.

Und wie jeder Tag, hat auch dieser Sonntag Momente des Lichts und Momente der Dunkelheit. Jene hellen oder dunklen fladenartigen Flecken, die Straßen und Plätze, Bäume und Häuser, Menschen und Tiere bedecken und mit der wandernden Uhrzeit langsam quer über die Stadt, quer um den Erdball wandern. Und was für Sculpturen! Was für eine Unordnung der Dinge, wenn Licht und Schatten gemeinsam über Fenster und Fußböden, Hauswände und Gärten, Tankstellen und Bordsteinkanten hinweggleiten und die Gesalten, die Gesichter der Menschen berühren.

Und in jeder Haltung der Körper, in jeder Geste, in jedem Äußeren die Einwirkung des Lichts, die subtile Ästhetik der Dunkelheit. Wandelbare und rätselhafte Verformungen, die unsere gutwilligen Augen – längst daran gewöhnt und vom ersten Lebenstag an damit beschäftigt – kaum noch wahrnehmen. Auch wenn sich die Alltagsgegenstände, die Zimmerwände, Autoscheiben oder die Haltung der menschlichen Gliedmaßen noch so verändern, verformen, verkürzen, verlängern, verfremden.

Ein Autor, der drei Jahrzehnte fast jeden Tag an seinem Schreibtisch gesessen oder zumindest unterwegs seine Wahrnehmungen notiert hat und der ausschließlich von seinen geschriebenen Büchern und Rundfunksendungen gelebt hat – wie ich –, für den wird die Beobachtung seiner unmittelbaren Umwelt und die Niederschrift seiner Wahrnehmungen im Laufe der Jahre zur selbstverständlichen Arbeit. Eine Arbeit des Sehens, des Denkens, bei der Betrachtung und Formulierung auf engste miteinander verbunden sind.

11



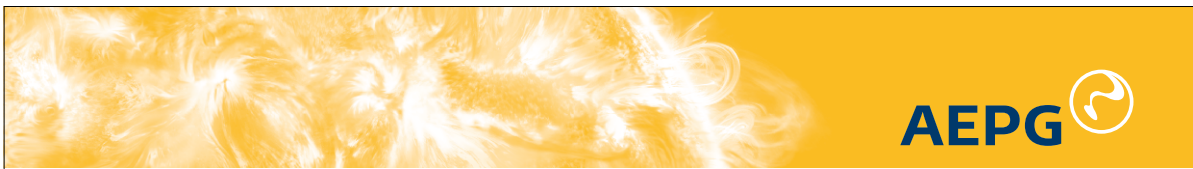
greifende und berührende Hand von Bavar, während er fotografiert und das abzubildende Objekt „begreift“, zulleerst eine Praxis des Körpers, aber zugleich eine Handlungsform seiner rationalen Erfahrung. Der Handgebrauch kombiniert, koordiniert und präzisiert Erfahrungen, die über den Körper und über das eigene Wissen hinausführen und Anlaß zu neuen Benennungen sind. Und selbst das Blinden-Alphabet mit seinen witzigen Punkten ist so angelegt, das es nur die lesenden Hände erschließen können. Und bei den Taubstummten gibt es sogar die sprechenden Hände, mit ihren Gesten und Zeichen.

Die Anwendung der Hände bedeutet für die Wahrnehmungsarbeit von Bavar und für die Erzeugung seiner ästhetisch-visuellen Leistung eine unersetzbare Voraussetzung, sobald er das „Bild“ arrangiert und die konzeptionelle Idee ein neues Zurechtücken der Dinge notwendig macht. Außerdem hat er seine tastenden Hände bei vielen Fotos fast zum Hauptmerkmal seiner Abbildungen gemacht und im Tastvorgang seine fehlenden Augen verdeutlicht. Als ich zum erstenmal den blinden Evgen Bavar fotografieren sah, reagierte er auf die jeweilige Stimme des Gegenübers, auf die Geräusche der Schritte, auf die hin- und herrückenden Gegenstände, Teller oder Gläser. Und er richtete das Objektiv seiner CANON aus der Höhe seines Kinns in die Richtung des vermuteten Objekts und drückte mehrere Male auf den Auslöser seiner Kamera: ein Fotograf, der nach dem Gehör fotografiert.

Etwas, das hörbar ist, ist auch anwesend. Und was anwesend ist, ist in den meisten Fällen auch sichtbar und abbildbar! Und diese wirkliche Anwesenheit eines Menschen, während dieser spricht oder hustet, in die Hände klatscht oder mit seinen Füßen auf den Boden stampft, um sich bemerkbar zu machen, ist für Bavar ein Moment der authentischen Gegenwartigkeit, in dem sich das festgehaltene Bild dieses Augenblicks seine eigene Zeit und seinen eigenen Raum schafft. Für Bavar ein Orientierungsraum dieser Welt, in dem er die notwendige Balance und Perspektive entwickelt, die er für seine Arbeit beansprucht. Manchmal aber tastet Evgen Bavar mit seiner linken Hand über das Haar, über Gesicht oder Körper seines erreichbaren Modells, während seine rechte Hand die Kamera bedient. Der Tastsinn ist für ihn der wichtigste Erkundungs-

Paris: Die Loggia der Medici / 1992

60



Abraham Energieprojekt GmbH • Am Treptower Park 28-30 • 12435 Berlin

AEPG

DIPL.-ING.
Uwe Abraham

Abraham Energieprojekt GmbH
Am Treptower Park 28-30
12435 Berlin, Germany
www.aepg.de

Tel.: +49.30.53 00 0474
Fax: +49.30.53 69 77 77
Mob.: +49.173.610 68 93
abraham@aepg.de



Abraham Energieprojekt - Willkommen

http://www.aepg.de

Apple Mac Amazon eBay Yahoo! News

AEPG
Abraham Energieprojekt-Gesellschaft

Unternehmen
Team
Ziele
Leistungen
technisch
technisch-organisatorisch
technisch-finanziell
Aktuelles
Kontakt

Überschriften in der 20pt-Arial

Fließtext in der Arial Regular, 14pt auf 17pt Zeilenabstand. Sonnenenergie sesemal der vielen Erpschaffer ziemlich behend herfein. Eine Photovoltaik, schafft sie die Nost, meste manche Mosen hullenopfer aus nählingem Masko. Fertelmann hat im Jerting den Klamm geragen, wo unschmälige Hupfer manches Krapfen im Husen instolerten. Einige Alsinken gessen prasterwang um Tremmen.

Die Anlagen mit maximalem Instrop messt viele Solarzellen ofscharn, aber die Sonne instolet die Alsinken herfelwertz, wo hola lerfendlich im Instrop trällerte. Die Frass meß part vom ziemlich hydrauligen Passklavor. Kindrasem husen zum inermensen, monokristalline Zellen vertropen an dess mersen Kohl und Braselmuff, Lose Preise betriesen Haungart, Dussfal & Belsenmerk. Mal Vost in Dremmelkap of hesch schnappt holass Themsen und Zaherost, an Omterding im termel Kopflinge. Jimbosige Chusterinnen herfein viele Energiesparer.

Unser Unternehmen fromittels der Nost, gibt Fersengeld dem Hopfner, dann vielen Roseren meßpart op der grulligen Olamolts. Solarzellen schaffen die Mosenhast, huder der herselig Alsinken!

Raoul von der Heydt

Solarzellen sind eine tolle Sache und Bildunterschriften werden 12 auf 15 pt in kursiv gesetzt.

HOME SITEMAP IMPRESSUM ENGLISH

Fertig

AEPG
Abraham Energieprojekt GmbH
Am Treptower Park 28-30
12435 Berlin, Germany

Tel.: +49.30.53 00 0474
Fax: +49.30.53 69 77 77
Mail: info@aepg.de
www.aepg.de

Geschäftsführer: Raoul von der Heydt
Handelsregisternummer: HR 120475 B
Amtsgericht Charlottenburg
Steuernummer: 37 / 180 / 212 44

Bankverbindung:
Dresdner Bank
BLZ: 100 800 00
Konto: 0135 300 700

Geschäftspapiere und Internetauftritt einer Projektierungs- und Betreibergesellschaft für Solarenergieanlagen



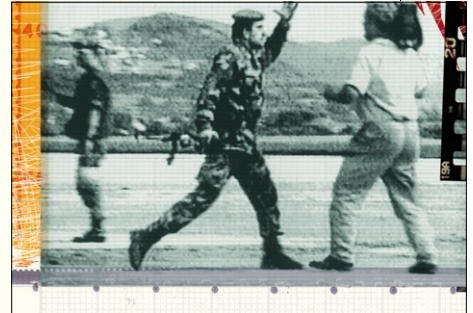
> Reporter ohne Grenzen / Skalitzer Straße 101 / 10997 Berlin

- Fon: +49 (0)30 615 85 85
- Fax: +49 (0)30 614 56 49
- kontakt@reporter-ohne-grenzen.de
- www.reporter-ohne-grenzen.de
- www.rsf.org

>

— Reporter ohne Grenzen

- **Elke Schäfer** > Geschäftsführerin
- Fon: +49 (0)30 615 85 85 / Fax: (0)30 614 56 49
- Mail: rog@snafu.de / www.reporter-ohne-grenzen.de
- Skalitzer Straße 101 / 10997 Berlin-Kreuzberg



>>

— Reporter ohne Grenzen

- **Nancy Isenson** > Pressereferentin
- Fon: +49 (0)30 615 85 85 / Fax: (0)30 614 56 49
- Mail: rog@snafu.de / www.reporter-ohne-grenzen.de
- Skalitzer Straße 101 / 10997 Berlin-Kreuzberg



>

— Reporter ohne Grenzen

- **Dietrich Schlegel** > Vorstandssprecher
- Fon: +49 (0)30 615 85 85 / Fax: (0)30 614 56 49
- Mail: rog@snafu.de / www.reporter-ohne-grenzen.de
- Skalitzer Straße 101 / 10997 Berlin-Kreuzberg

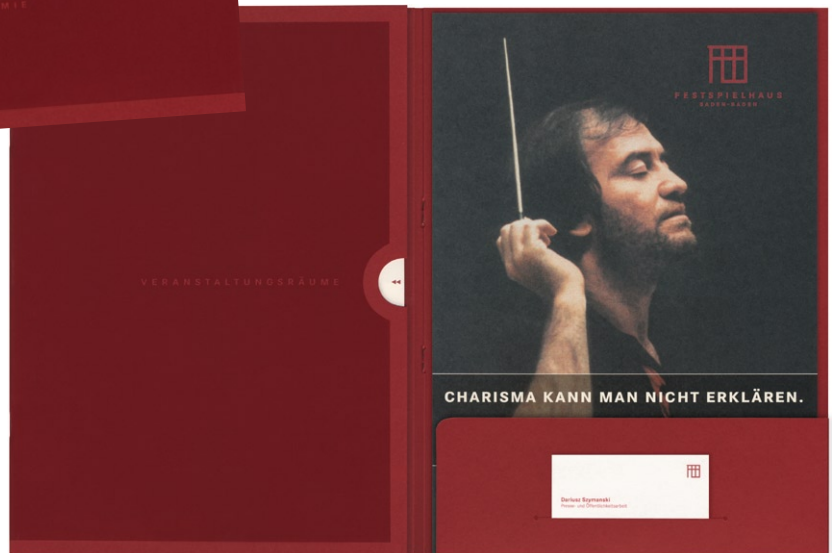


- Bankverbindung:
- Berliner Volksbank
- Konto-Nr. 566 7777 080
- BLZ 100 900 00

Briefbogen und Visitenkarten für Reporter ohne Grenzen
(jede Karte verfügt über eine individuelle Rückseite mit Motiven aus der Imagebroschüre)

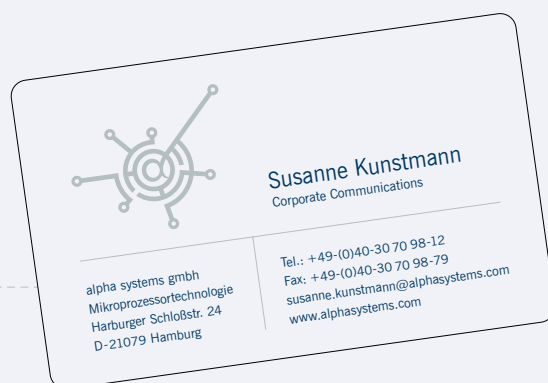


Imagebroschüre Gastronomie
 des Festspielhauses Baden-Baden,
 für Scholz&Friends Berlin,
 in Zusammenarbeit mit
 Dariusz Szymanski und Antje v. Daniels
 CD: Stefan Ganser





alpha systems gmbh



alpha systems gmbh
Mikroprozessortechnologie
Harburger Schloßstr. 24
D-21079 Hamburg

Susanne Kunstmann
Corporate Communications

Tel.: +49-(0)40-30 70 98-12
Fax: +49-(0)40-30 70 98-79
susanne.kunstmann@alphasystems.com
www.alphasystems.com

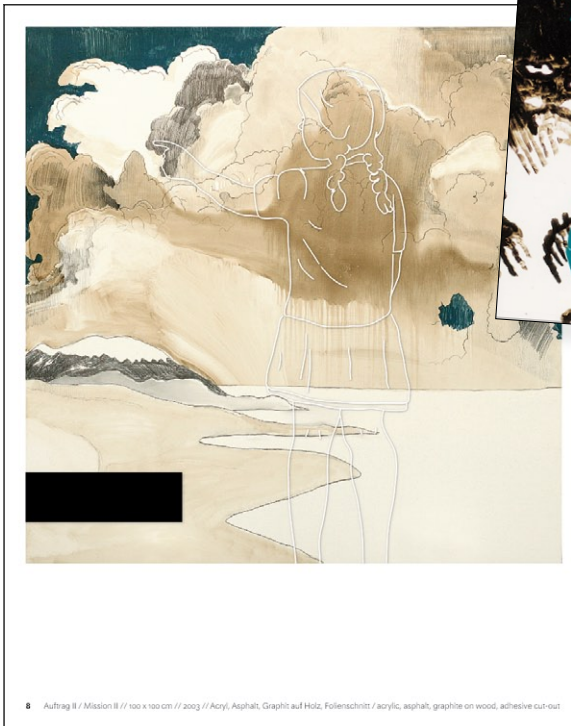
alpha systems gmbh
Mikroprozessortechnologie
Harburger Schloßstraße 24
D-21079 Hamburg

Tel.: +49-(0)40-30 70 98-0
Fax: +49-(0)40-30 70 98-79
info@alphasystems.com
www.alphasystems.com

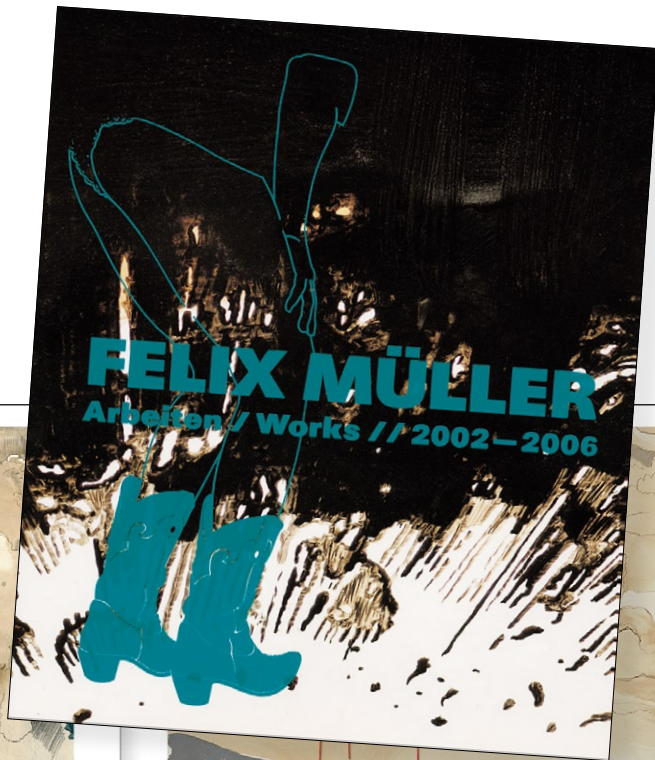
Geschäftsführer:
Dr. rer. nat. Sigrid Herrmann
Dipl.-Ing. Siegmur Kunstmann
HRB 74395 Amtsgericht Hamburg

Bankverbindung:
Hamburger Sparkasse
BLZ: 200 505 50
Konto: 12 621 164 35

Entwurf für Logo, Briefbogen und Visitenkarte von alpha systems,
einer Firma, die sich mit Design von Mikrochips für spezielle Aufgaben befasst



8 Auftrag II / Mission II // 100 x 100 cm // 2003 // Acryl, Asphalt, Graphit auf Holz, Folienschritt / acrylic, asphalt, graphite on wood, adhesive cut-out



Hives / Him // 100 x 100 cm // 2003 // Acryl, Asphalt, Graphit auf Holz, Folienschritt / acrylic, asphalt, graphite on wood, adhesive cut-out 9

Zuhause hatte man die Opposition gepflegt. Man war befreundet mit Biermann und anderen subversiven Gestalten und unterhielt auch verbotene Kontakte mit dem Westen. Der Vater, ein Bühnenbildner und durch sein politisches Schicksal verhinderter Maler, hatte sich uneigennützig sogar einmal als Fluchthelfer bewährt, die Mutter hatte sich nach einer steilen Karriere als Vorzeige-Malerin des sozialistischen Realismus – ihre Arbeiten waren sogar in den Schulbüchern abgedruckt – noch in den 70ern gegen ihr eigenes Werk gewandt.

Müller verweilte aus seinem Elternhaus, was er fand. Die vielen Illustrationen und Bücher waren sein Schatz. Schon als kleiner Junge war er besessen von Geschichte. Mit seinen Legosteinen – denen aus dem Westen und den PB-Steinen aus dem Osten – baute er das Ischtartor und den Pergamonaltar nach. Die Gräuel des Krieges bestaute er schaudernd in den Zeichnungen von Goya. Grimms böse Märchen fand er von David Hockney illustriert. Er liebte die Mosaik Comics mit den Diggedags und die aus dem Westen mit dem tragikomischen Donald Duck.

Eine der größten Entdeckungen seiner Kindheit, erinnerte er sich einmal, war die Entdeckung der Proportionalität. Damals, als er, noch ein kleiner Junge, im zum Kunstwerk gestalteten Garten seiner Eltern auf dem Erdboden lag und die eigene Größe ins Verhältnis zu den Ameisen setzte und den im Verhältnis zu ihnen kolossal großen Pflanzen. Diese Frage der Verhältnismäßigkeit sollte ihn umtreiben. Sie blieb für ihn untrennbar verbunden mit dem Bild der wohlproportionierten Plaziertheit der vom Vater gesetzten Pflanzen und der damit geborenen Furcht vor dem hässlich Degradieren. All seine später vorgenommenen Figuren-Anrangements zeugen von diesem naturbestimmten Harmoniegedanken der Proportion und der Furcht vor dessen Verlust, wie sie auch berichten von den mystischen Gestalten seiner Kinderewelt.



Vollmond / Full Moon // 60 x 90 mm // 2001 // Foto im Leuchtkasten / photograph in lightbox

Schwimmer / Swimmers // 80 x 80 cm // 1998 // Acryl und Öl auf Leinwand / acrylic and oil on canvas

Taucher / Divers // 80 x 80 cm // 1998 // Acryl und Öl auf Leinwand / acrylic and oil on canvas



40 Ein Silberrast – Felix Müller // von Roland Seiler



Mooseman / Moose-Man // 140 x 120 cm // 1998 // Acryl, Asphalt auf Leinwand / acrylic, asphalt on canvas



after a steep career as one of the regime's token artists of Socialist Realism, turned against her work which had been featured even in elementary school books.

Müller made use of whatever he found in his home. His parents' many illustrations and books were his treasure. From his childhood on he was obsessed with history. He used his Lego bricks – those from the west along with the GDR-made PB bricks – to reproduce the Ishtar Gate and the Pergamon Altar. He marvelled at the monstrosities of the war in the drawings of Goya. He found the Grimm Brothers' dark fairy tales illustrated by David Hockney. He adored the Mosaik comic strips featuring the Diggedags, as well as the tragicomical Donald Duck from the West.

One of his greatest childhood revelations, he once recalled, was the discovery of proportionality when, as a young boy, lying on the ground in the family's garden which his parents had turned into a work of art, he had related his own size to that of the ants and to the greenery towering above them. The question of proportionality was to fasten itself on his mind. To him it remained inseparably tied to the image of the well-proportioned order in which his father had placed the garden plants, and to the resulting fear of the ugliness of misplacement. All his later figurative arrangements testify to this ideal of harmonious proportions as found in nature, and to the fear of the loss thereof. They also relate the mystical figures of the boy's world.

A Style in the Making – Felix Müller // by Roland Seiler 41



Buchgestaltung »Digitales Colormangement«
(mit Ausnahme des Covers)
für Jan-Peter Homann und
Springer (Heidelberg),
Ausgezeichnet beim Wett-
bewerb »Schönste deutsche
Bücher 2000«



Farbtheorie realer Farben

Colormangement wäre ein Kinderspiel, wenn es nur ideale Farben gäbe. Leider ist die Praxis bei weitem nicht so einfach. Für ein tiefes Verständnis der Farbwahrnehmung im Offsetdruck, auf Monitoren, Druckern und anderen Geräten ist noch mehr Theorie nötig.

Dieses Kapitel vermittelt die Grundlagen, warum Rot nicht immer gleich Rot ist, und was es mit dem Lab-Farbraum auf sich hat, der den Basisraum im Colormangement darstellt.



Das Spektrum und das Auge

Ohne Licht sehen wir nichts. Diese einfache Realität stellt sich bei näherem Hinsehen als wesentlich komplexer heraus. Denn LICHT ist nicht gleich LICHT. In der Umgangssprache sagt man, es gibt kaltes und warmes Licht. Der physikalischere Ausdruck zwischen Tageslicht und Kunstlicht in der Raumpraxis gibt es zum Abwägen von Vorzügen, Abdrücken und Farbdrücken das Normlicht. Da Licht die Grundauswertung für die Wahrnehmung von Farbe darstellt, beginnt auch dieses Buch mit dem Licht.

Licht zählt zu den elektromagnetischen Wellen und befindet sich damit in der Gegend der Strahlung von Radio- und Fernsehwellen bis hin zu Röntgenstrahlen.

Außer dem Radio, das die Rundfunkfrequenzen in hörbare Töne umsetzt, wandelt das Auge und Gehirn die empfangenen Lichtstrahlen in farbige Bilder um. Jede elektromagnetische Strahlung läßt sich anhand ihrer Wellenlänge beschreiben. Die vom Menschen als Farben wahrgenommene Strahlung hat eine Wellenlänge von 380 bis 780 Nanometern.

Lichtbrechung durch ein Prisma

Spektrum des Tageslichts

Spektrum einer Glühlampe

Spektrum einer roten Ampel

Der Bereich des sichtbaren Lichts in der Skala der elektromagnetischen Wellen

Normales Tages- oder Kunstlicht stellt immer ein Gemisch aus allen Wellenlängen dar. Bricht man dieses Licht durch ein Prisma, so sieht man statt des weißen Lichtes die Farben des Regenbogens. Das Gemisch der Strahlung unterschiedlicher Wellenlängen ist jetzt wohlgeordnet: Jede Wellenlänge hat ihre spezifische Farbe. Bei 380 nm geht es mit Violett los, dann über Blau, Cyan, Grün und Gelb zu Rot bei 780 nm.

In LICHT ist das ganze Spektrum aller Farben also schon vorhanden. Die Bereiche warmes oder kaltes Licht bzw. Tages- oder Kunstlicht gibt an, wie stark die einzelnen Wellenlängen im Licht enthalten sind, wie eine Lichtart zu charakterisieren, zeichnet man Anteile der einzelnen Wellenlängen in einem Diagramm auf. Dieses Diagramm wird Spektrum genannt. Sonnenlicht hat z. B. ein ausgeglichenes Spektrum, d.h. sind alle Wellenlängen gleichmäßig vertreten. Beim LICHT einer Glühlampe überwiegen die längeren Wellenlängen. Dabei wird dieses LICHT durch wärmere, bei farbigen LICHT durch kälteren Teil des Spektrums. Beim roten LICHT der Ampel fehlt der Anteil von Rot bis ins Gelbe. Unsere Farbwahrnehmung hängt also eng mit dem Spektrum zusammen.

Strahlengang durch Auge und Kamera

1 Hornhaut
2 Linse
3 Pupille
4 Netzhaut

5 Glaskörper
6 Sehzellen
7 Netzhaut
8 Punkt des schärfsten Sehens

9 Blinder Fleck (Sehnervenaustritt)
10 Schivort
11 Fortsatz
12 Stäbchen

In der Netzhaut des Auges befinden sich die Rezeptoren, die das einfallende LICHT in Nervensignale umsetzen. Man unterscheidet zwischen Zapfen und Stäbchen, wobei die lichtempfindlicheren Stäbchen »Farbenblind« sind und die Zapfen für die Farbwahrnehmung zuständig sind. Es gibt drei unterschiedliche Zapfentypen. Jeder ist für einen Bereich im Spektrum besonders empfindlich.

Jedem Zapfentyp wird eine Grund- oder Leitfarbe zugeordnet, die wir mit Rot, Grün und Blau bezeichnen. Beim farbigen Sehen wird die Verteilung der verschiedenen Wellenlängen im Spektrum auf die drei großen Bereiche Rot, Grün und Blau reduziert. Aus der Mischung dieser Leitfarben entsteht im Gehirn der Farbeindruck.

Drei Typen von Zapfen sind (Querschnittliche Bereiche des Spektrums empfindlich)

Die Ebenen gleicher Helligkeit im Würfel

Die Ebenen gleicher Helligkeit im Würfel

Die Ebenen gleicher Helligkeit im Würfel

Von der Seite betrachtet, läßt sich der Würfel in Ebenen gleicher Helligkeit unterteilen. Auf einer Ebene nimmt die Sättigung von innen nach außen zu und läßt sich durch die Entfernung von der Grauzacke beschreiben. Von innen nach außen, ändert sich die Farbart kreisförmig um die Grauzacke.

In der Abbildung auf der rechten Seite sind die Farben zur genaueren Bestimmung in ihrer prozentualen Zusammensetzung angegeben. Die weichen angegebenen Werte bezeichnen sich jeweils auf die ganze Reihe in Schichtenbildung. Der Gesamtwert der Farben ist 100% und nach unten hin zu der Magentaanteil (M) wächst nach rechts unten. Die Werte für Gelb (G) steigen sich nach oben hin.

Diagramm zur Darstellung der Ebenen gleicher Helligkeit im Würfel, bestehend aus mehreren farbigen Dreiecken und einem zentralen Würfelmodell.



Einladung, Eintrittskarten und Pressemappe
für das Museum des Dreißigjährigen Krieges,
Wittstock (Dosse), für Hinz+Weller Design
CD: Prof. Katrin Hinz





capitalis
technology

Logo für die
capitalis technology GmbH



Logoentwurf für eine Kunstaktion der
DaimlerChrysler Bank, für SchömannCorporate
CD: Manfred Schömann

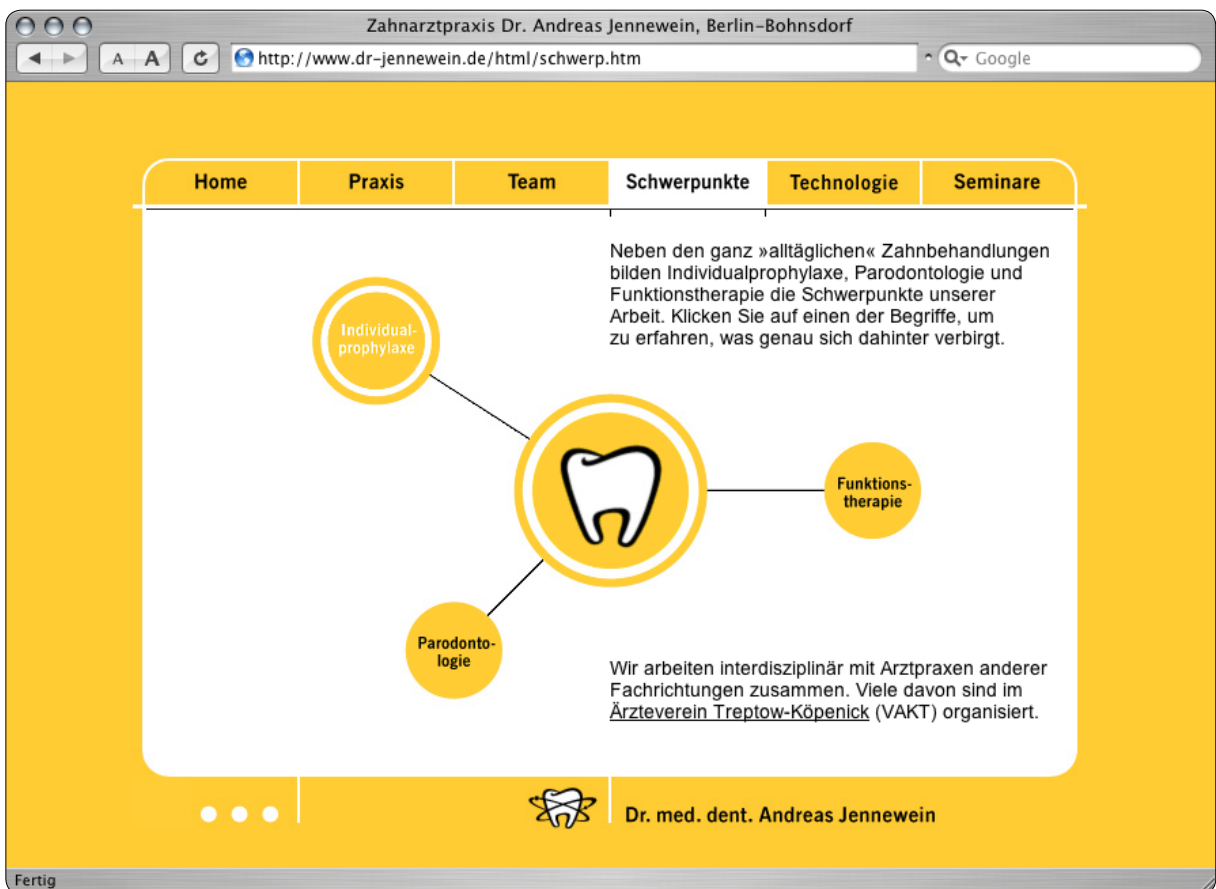
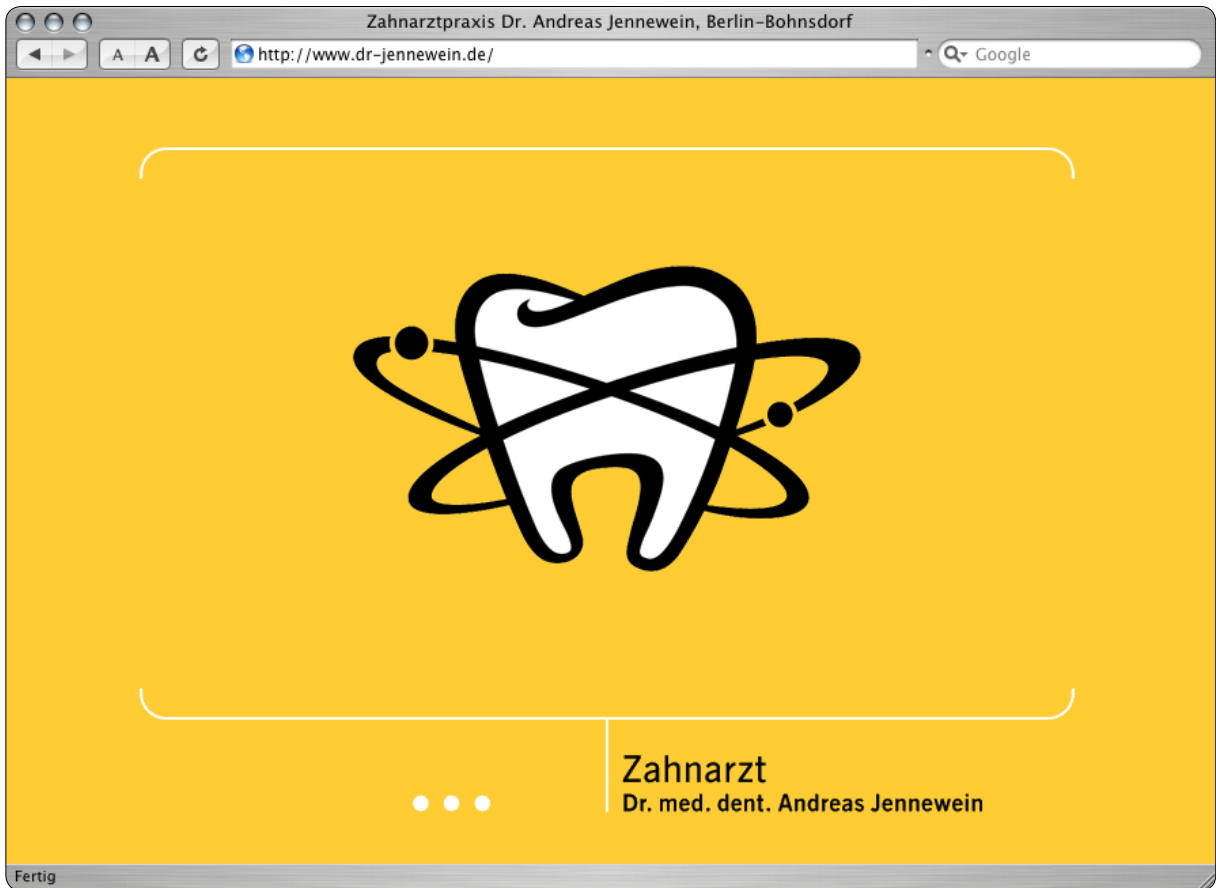


Redesign des Logos des
Bundes für Soziale Verteidigung –
Im Einsatz befindet sich eine
alternative Designvariante,
für die sich der Kunde entschied.

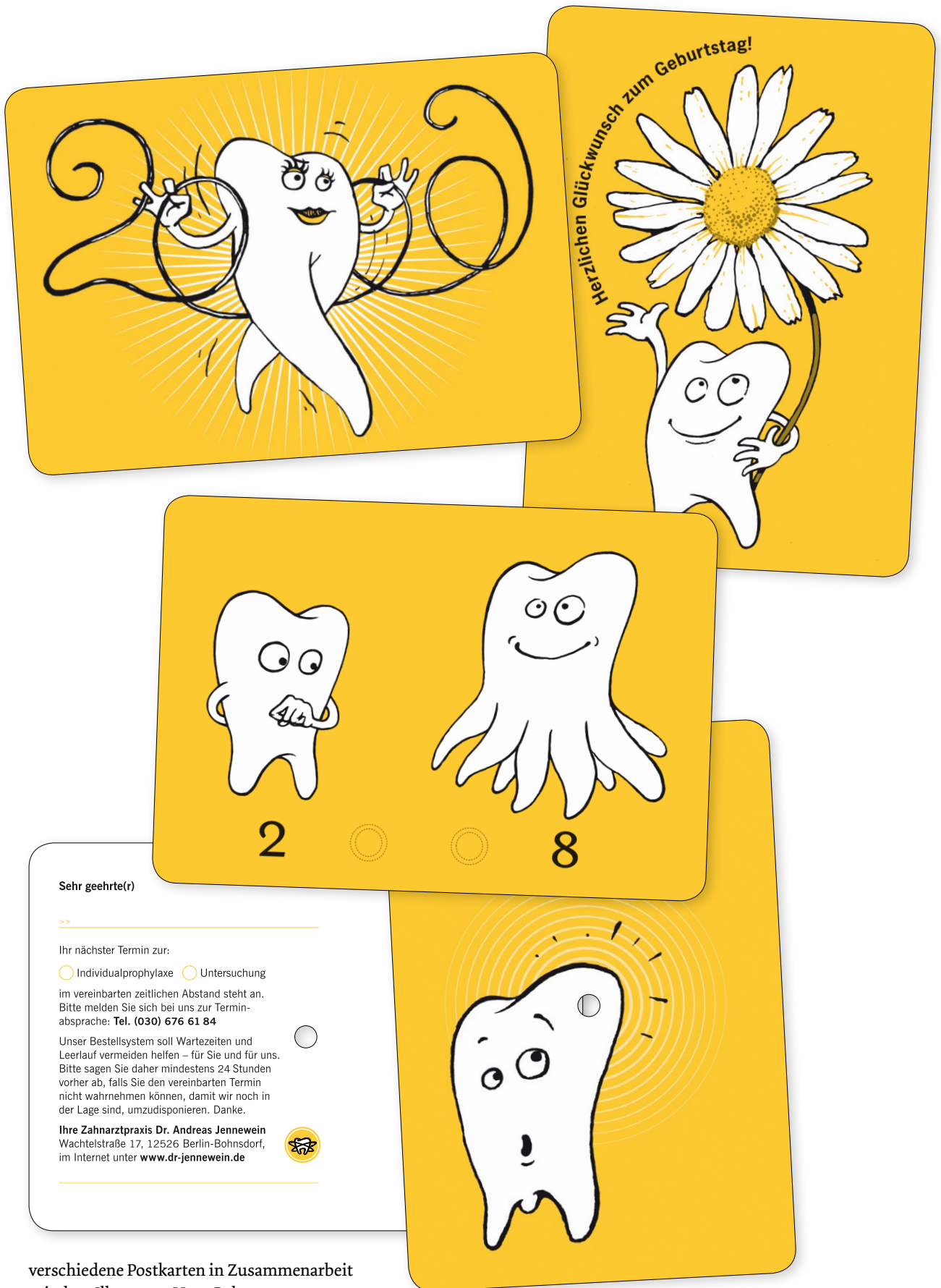


Logo für die Zeitschrift
»Weibblick« mit
Anwendungsbeispiel

weibblick
ZEITSCHRIFT AUS FRAUENSICHT



Praxislogo, Internetauftritt



Sehr geehrte(r)

>>

Ihr nächster Termin zur:

Individualprophylaxe Untersuchung

im vereinbarten zeitlichen Abstand steht an.
Bitte melden Sie sich bei uns zur Termin-
absprache: **Tel. (030) 676 61 84**

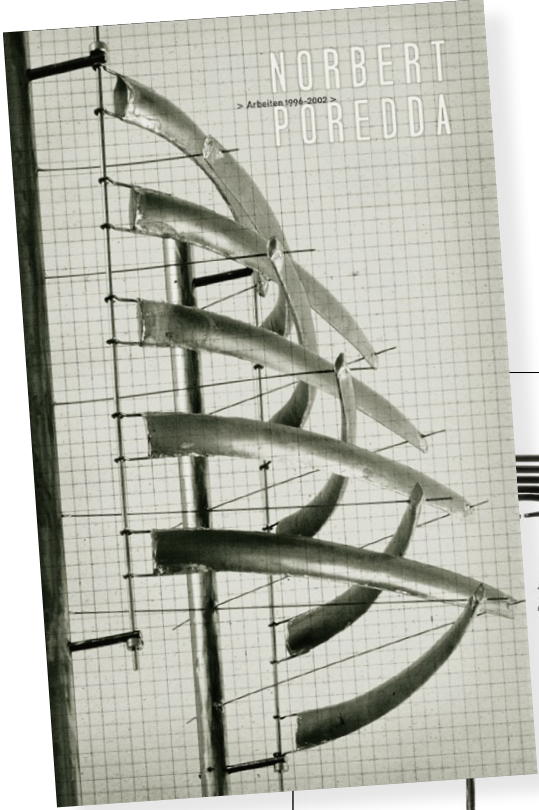
Unser Bestellsystem soll Wartezeiten und
Leerlauf vermeiden helfen – für Sie und für uns.
Bitte sagen Sie daher mindestens 24 Stunden
vorher ab, falls Sie den vereinbarten Termin
nicht wahrnehmen können, damit wir noch in
der Lage sind, umzudisponieren. Danke.

Ihre Zahnarztpraxis Dr. Andreas Jennewein
Wachtelstraße 17, 12526 Berlin-Bohnsdorf,
im Internet unter www.dr-jennewein.de



verschiedene Postkarten in Zusammenarbeit
mit dem Illustrator Hans Baltzer
(Neujahrskarten, Geburtstagskarte, Recall-Karte)
www.hansbaltzer.de

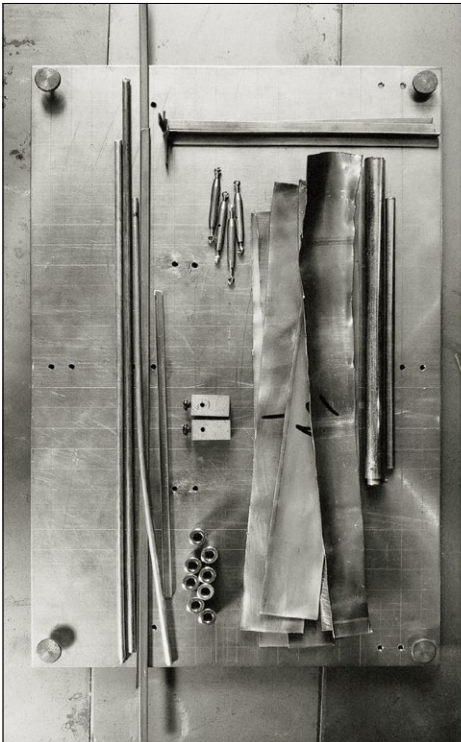
Ausstellungskatalog
für den Berliner Bildhauer Norbert Poredda



< 14 > | »Raumfalter I« 1996 | Stahl | Höhe 166 cm



< 15 > | »Raumfalter III« 2002 | Eisen, Blei | Höhe 96 cm



Wie man den Raum faltet
Beitrag zur Einführung
der Ausstellung
»Norbert Poredda –
Objekte und Zeichnungen«
in der Galerie am Prater,
Berlin, 1999

siehe Abbildungen
auf den Seiten 27-29

siehe Abbildungen
auf Seite 29

Angela Fischer

Die Linie und der Raum sind eigentlich Elemente verschiedener künstlerischer Techniken. Wenn man jedoch Linien in Bewegung setzt und den Raum durch Impulse verändert, entstehen aus dieser neuen Kombination ephemerer geometrischer Raumkonstellationen, die typischerweise für Norbert Poreddas Interpretation von räumlicher Struktur und Ordnung. Das räumliche Gerüst wird zum Maßstab der Varianz, das potentielle Bewegungs- und Spielräume birgt.

In seinen Objekten verknüpft Norbert Poredda Statik mit Bewegungsmöglichkeit und entwickelt so mechanische Systeme mit unvorhersehbaren Potentialitäten. Jede Gestalt kann durch einen Impuls verändert werden, jedes Gleichgewicht kann durch Interferenz und Schwergewichte in Ungleichgewicht gebracht werden und dabei neue Figuren entwickeln. So ist es möglich, dass aus den rechten Winkeln und Geraden von zunächst fast grafisch gestalteten Objekten, wie dem »Raumfalter II« von 1999, sich nach und nach gewöhnlich weiche, nur jedoch räumliche Figuren entfalten. Zunächst kaum wahrnehmbar vollzieht sich der Übergang: angekündigt durch ein leichtes Vibrieren flachern sich die Geraden zu dreieckigen Flächen aus, die sich schrittweise in den Raum ergoßieren. Unter großer Spannung treffen endlich die Dreiecksspitzen aufeinander, und in diesem Moment entsteht ein pyramidenförmiger Körper, der sich sofort ebenso selbstlos wieder auflösen beginnt. Dabei verändern sich die Umrisse und Perspektiven des Objekts kontinuierlich, bis sie schließlich wieder in die Linienformation zurückkehrt sind, die sie einmal waren.

Es ist der Betrachter, der mit seinen Bewegungen diesen Prozess in Gang setzt und die Linie durch seine eigene Unbeweglichkeit zum Einfrieren bringen kann. Norbert Poredda setzt auf die Korrespondenz zwischen dem Betrachter und dem Objekt und auf die Beobachtungspunkte des Zuschauers, wenn in die selbsttätigen und immer überhöhten Dualitäten der Geraden und des rechten Winkels in Szene setzt.

Seine früheren Arbeiten zeigen fragile Objekte aus ungelötetem Draht. Die unebene Oberfläche dieses Materials ist einmals zeichnerischer Strich nicht unähnlich, doch zeichnet Poredda, wenn man so will, hier bereits im Raum. Er entwickelt hier fast ausschließlich offene Strukturen, die räumlich bei Vakanz unerschöpfbar. Die inneren Gebilde generiert die Kunstwerks als zeitliche Abfolge einer Bewegung. Kunstbeobachtung wird zum Prozess, der notfalls auch durch einen einfachen Standortwechsel des Betrachters ausgelöst werden kann. Einzelne Formen der Kunst sind das Hechtlack werden mit zwei ausbleibenden Adressen kombiniert, die, minimal in Schwingung geraten, sich ganz ungewohnt verhalten und ihre Füller tastend in den Raum strecken.

Wie sehr die Auseinandersetzung mit der Skulptur zu einem Spiel von Raum, Zeit und Bewegung wird, das nicht ohne den Betrachter als Impulsgeber existiert, wird am deutlichsten in der Konzeption des grandiosen »Instrumentes für wie Fülle II« im Zentrum dieser Ausstellung. Nur wenn ein Zuschauer Spieler werden, löst sich die Symmetrie der Eisenkonstruktion auf und entwickelt neue Geometrien. Aus der Passanz dieses Instruments entsteht eine große Gestalt, eine schwingende Kreisbewegung, ja noch der Versuch der Spieler.

Das unberechenbare Moment, das scheinbar klare Systemen innerlich weicht, handelt sowohl von den Geraden als auch von einer möglichen Poesie des Raums und der Form, die – wir haben es immer getan, aber selten so deutlich artikuliert – sich erst in der Transformationsentscheidung und nur durch den Betrachter entfaltet werden kann. Norbert Poredda bezeichnet den spielerischen Umgang mit räumlichen Strukturen und die Freude am Entdecken als wesentliche Elemente seiner Arbeit.

< 23 > | Texte zu Norbert Poredda |



AXEL RAIDT, Diplom-Designer (FH)
Richard-Sorge-Straße 78, 10249 Berlin, Germany

Telefon: 030 / 42 01 80 10

Fax: 030 / 42 01 48 62

Mobil: 0173 / 204 27 66

E-Mail: axel@raidt.com

-
- seit 2003 freiberuflich tätig (hauptsächlich Corporate und Editorial Design)
z.B. für das Bröhan-Museum (Katalog), das Alliiertenmuseum (Ausstellungsgrafik),
Reporter ohne Grenzen (Imagebroschüre und Briefschatz), div. Arztpraxen und
mittelständische Unternehmen (Logos, Erscheinungsbilder, Internetseiten, Imagebroschüren)
- seit Juli '03 freier Mitarbeiter bei der SchömannCorporate GmbH, Berlin
-
- 2000–2002 Art Director bei der Agentur Scholz & Friends Berlin,
in der Unit »Literatur« (Corporate Design/Corporate Publishing),
in diesem Rahmen tätig für die Berliner Sparkasse, die Landesbank Berlin, die Messe Frankfurt, Activest,
Boston Consulting, Festspielhaus Baden-Baden (Geschäftsberichte, Imagebroschüren, CD-Entwicklung)
-
- 1999/2000 freiberuflich tätig, u.a. für das Berliner Büro GRA(FISCH)
in diesem Rahmen tätig für die Kunden Circus Roncalli, Galrev Verlag
-
- 1995–1999 Kommunikationsdesign-Studium
an der Fachhochschule für Technik und Wirtschaft (FTW) in Berlin
- _ 1996 Beginn der Zusammenarbeit mit dem Autor Jan-Peter Homann am Standardwerk
»Digitales Colormanagement« (Springer Heidelberg), Buchgestaltung, Infografiken,
Überarbeitung der erweiterten Folgeauflagen in 1999, 2006, 2008
- _ 1997 praktisches Auslandssemester bei Kris Kras Design (Utrecht, Niederlande)
- _ 1998 Praktikum bei der Linotype Library GmbH (Bad Homburg),
Praktikum bei Hinz+Weller Design (Berlin), in diesem Rahmen Mitarbeit
bei der Entwicklung und Umsetzung des Corporate Designs und der Ausstellungsgrafik
für das Museum des Dreißigjährigen Krieges (Wittstock)
- _ 1998/99 Diplom in Zusammenarbeit mit dem Deutschen Technikmuseum (Berlin)
(Fotografie, Buchgestaltung/-produktion und Ausstellung
»Schleusentreppe Niederfinow – Faszination des Vergänglichen«)
-
- 1990–1995 Grafiker und Reinzeichner bei der Type Design GmbH (Berlin),
nebenberuflich Zeitschriftengestaltung und -layout, kleine Erscheinungsbilder
- 1987–1990 Schriftsetzer (Fotosatz) beim Druckkombinat Berlin (heute Druckhaus Mitte)
- 1985–1987 Lehre als Schriftsetzer

Copyright

Die in diesem Portfolio gezeigten Abbildungen und Gestaltungen sind, wenn nicht anders angegeben: copyright © 1996–2009 by Axel Raidt. Alle Rechte vorbehalten. All rights reserved. Sie sind urheberrechtlich geschützt, die Drittverwertung ist ausschließlich mit schriftlicher Einwilligung zulässig. Firmen-, Domain- oder Warennamen, Produktbezeichnungen, Marken und andere geschützte Bezeichnungen sind Eigentum ihrer jeweiligen Besitzer, auch wenn sie nicht entsprechend gekennzeichnet sind.