

LUCIFER TYPEFACE

+ NGUYEN GOBBER

+ HOANG NGUYEN & DAVID GOBBER

LUCIFER IS A TYPEFACE BY
NGUYEN GOBBER THAT FEATURES
CONTEMPORARY AESTHETICS
WHILE BEING DEEPLY ROOTED IN
A LESSER-KNOWN PART
OF SWISS DESIGN HISTORY.

+

Historical Background

The type design of Lucifer with its expressive serifs and overall organic look is inspired by the work of Swiss graphic designer Robert Stöcklin (1889–1931). In particular, the hand-lettering of his poster for the Schweizer Mustermesse Basel in 1924 served as a reference when designing the first drafts of what would later become Lucifer back in 2017. The distinct formal qualities featured in Stöcklin's work are different to what is usually associated with Swiss design. The modernist phase that followed Stöcklin gave birth to the much more prominent "International Typographic Style", also known as the "Swiss Style", which unfortunately pushed many noteworthy designers beyond modernist aesthetics into the background. Lucifer gives recognition to the lesser-known work of Robert Stöcklin as a type family that features many of the unique visual qualities of its reference material while being optimised for the demands of contemporary design professionals.

with expressive aesthetics that excels in titles, wordmarks, and poster designs. As a carefully developed and optimised type system, it is also perfectly suitable for running texts in different sizes. This makes Lucifer a respectable, unique workhorse type family. The complete type family consists of 8 styles, which are Regular, Medium, SemiBold, and Bold accompanied by their respective italics. The typeface is also available as a variable font, which allows Lucifer to be precisely adjusted when setting type. With more than 700 glyphs and an array of contextual alternates and ligatures, it is well-equipped for a variety of use cases. This includes the support of a wide range of Latin-based scripts, like Vietnamese and Pinyin (Mandarin Chinese), to ensure its usability in a broader international context.

Recognition
The cultural and design-specific relevance of Lucifer is underlined by the support of the official Swiss Art Council Pro Helvetia who provided Nguyen Gobber with a "Design Work Grant" to fund a state-of-the-art font production. Also, Philipp Messner, the head of the Basel Poster Collection, positively recognised Lucifer:

"Mit ihrer Schrift 'Lucifer' nehmen Hoang Nguyen und David Gobber Bezug auf ein 1924 geschaffenes Schriftplakat des Basler Grafikers Robert Stöcklin. Mit dieser Bezugnahme rückt nicht bloss ein zu Unrecht vergessener Gestalter in den Fokus, sondern auch eine bisher kaum behandelte Tendenz in der Plakatkunst vor 1930. Das Schriftplakat ist nicht nur vom Bildplakat zu unterscheiden, sondern Armin Hofmann zufolge auch vom typografischen Plakat und seiner spezifischen Tradition.* Anders als dieses erlaubt es, ausgeführt im Flachdruck oder mit den Mitteln des Linolschnitts, eine freie Anwendung des Buchstabens. Neben originellen Bearbeitungen bestehender Schriftformen beförderten Schriftplakate, wie das Stöcklins, damit nicht nur die Entstehung neuer Plakatschriften, sondern auch generell eine vertiefte Beschäftigung mit den Traditionen, Regeln und ästhetischen Qualitäten der geschriebenen Schrift."

Type System
Lucifer was designed with only a few uppercase letters and figures from Stöcklin's poster for Schweizer Mustermesse Basel 1924 as a reference. To create a complete, functioning type system, not only the given glyphs were newly interpreted, but also further upper and lowercase letters, italics, punctuation marks, symbols, and more were developed. The result is a typeface

Wie das Beispiel der 'Lucifer' zeigt, haben einige der in diesem Zusammenhang erzielten Resultate das Potential, auch heutige Gestalter:innen anzuregen. Als Leiter einer Plakatsammlung kann ich auf eine solche Aktualisierung historischen Materials nicht anders als beglückt reagieren."

* Armin Hofmann: "Das Plakat", Das Werk, Nr.11 (1955), p.343–348, p.343.

LUCIFER TYPEFACE

+

+

+

+

Lucifer Regular
Lucifer Regular Italic

Lucifer Medium
Lucifer Medium Italic

Lucifer SemiBold
Lucifer SemiBold Italic

Lucifer Bold
Lucifer Bold Italic

MEDIUM ITALIC + SEMIBOLD + BOLD +

Akzidenz
Grafík
Stöcklin

REGULAR, REGULAR ITALIC

SEMIBOLD, SEMIBOLD ITALIC

MEDIUM, MEDIUM ITALIC

BOLD, BOLD ITALIC

SCHWEIZER MUSTER- MESSE BASEL

Besuchen Sie
die *Mutter* aller
Messen!

17.-27. Mai 1924

FIERA
CAMPIONARIA
SVIZZERA
BASILEA

Visita la
madre di tutte
le fiere!

17-27 maggio 1924

FOIRE SUISSE D'ECHANTILLONS BALE

Visitez la
mère de toutes
les foires!

17-27 mai 1924

SWISS
INDUSTRIES

FAIR
BASLE

Visit the
mother of all
faires!

17-27 May 1924

Robert Stöcklin (1889–1931) war ein Schweizer Gebrauchsgrafiker. Nach einer Lehre zum Schriftsetzer in Basel arbeitete er zwischen 1910 und Anfang 1912 in verschiedenen Druckereien in der Schweiz und in Deutschland als Akzidenzdrucker und ab 1913 als Instrukteur für die *Typograph Setzmaschinenfabrik* in Berlin. 1916 übersiedelte er nach Leipzig. Hier arbeitete er halbtags in einer Druckerei und besuchte an der *Königlichen Akademie für graphische Künste und Buchgewerbe* die Klasse von Georg Belwe, der zur Zeit des Ersten Weltkriegs jedoch vom Illustrator und Buchgestalter Maximilan Honegger vertreten wurde.

Robert Stöcklin (1889–1931) là một nghệ sĩ thương mại Thụy Sĩ. Sau khi học nghề thợ sắp chữ ở Basel, ông đã làm việc từ năm 1910 đến đầu năm 1912 trong nhà in khác nhau ở Thụy Sĩ và Đức với tư cách là một thợ in thương mại. Và từ năm 1913, ông đã hoạt động như một người hướng dẫn cho nhà máy sắp chữ *Typograph Setzmaschinenfabrik* ở Berlin. Năm 1916, ông chuyển đến Leipzig. Tại đây, ông công tác nửa ngày trong một công ty in và tham gia lớp học của Georg Belwe tại học viện *Königlichen Akademie für graphische Künste und Buchgewerbe*. Tuy nhiên, Belwe được đại diện bởi họa sĩ minh họa và nghệ sĩ thiết kế sách Maximilan Honegger vào thời điểm Chiến tranh thế giới thứ nhất.

Ende 1919 kehrte Robert Stöcklin nach Basel zurück, wo er einer Druckerei als technischer Leiter vorstand und für die *Allgemeine Plakatgesellschaft* arbeitete, bevor er in seiner Geburtsstadt schliesslich ein eigenes Grafikatelier eröffnete. Ab 1920 gestaltete Stöcklin eine Reihe von Schriftplakaten u.a. für die *Mustermesse Basel* und das *Gewerbemuseum*. Auch beim *Basler Kunstkredit* errang er sich Ausführungen. In Verbindung damit übertrug ihm das kantonale Erziehungsdepartement die Neugestaltung vieler grafischer Arbeiten. An der *Gewerbeschule* gab er Kurse in Schriftzeichnen. Robert Stöcklin starb im Alter von 42 Jahren an schwerer Diphtherie. Er zählt zu den Pionieren des künstlerischen Schriftplakats in der Schweiz.

Vào cuối năm 1919, Robert Stöcklin trở lại Basel, nơi ông là giám đốc kỹ thuật của một nhà in và làm việc cho công ty *Allgemeine Plakatgesellschaft* trước khi mở xưởng đồ họa riêng của ông tại thị trấn quê hương. Bắt đầu từ năm 1920, Stöcklin đã thiết kế một số áp phích chữ, ví dụ cho hàng hóa *Mustermesse Basel* và bảo tàng thương mại *Gewerbemuseum*. Ông ta đã cũng được ủy nhiệm bởi *Basler Kunstkredit*. Liên quan đến việc này, phòng giáo dục bang đã giao cho ông thiết kế lại một số công việc đồ họa. Tại trường thương mại *Gewerbeschule*, ông đã dạy các khóa học chữ viết tay. Robert Stöcklin qua đời vì bệnh bạch hầu nặng ở tuổi 42. Ông là một trong những người tiên phong trong nghệ thuật áp phích chữ ở Thụy Sĩ.

INDUSTRIE TEXTILE SUISSE
SWISS TEXTILE INDUSTRY
INDUSTRIA TEXTIL SUIZA
SCHWEIZER TEXTILINDUSTRIE

BRODERIES ET DENTELLES
EMBROIDERIES AND LACES
BORDADOS Y ENCAJES
STICKEREIEN UND SPITZEN
Eisenhut, E. | Ascona
Kaufmännisches Directorium | St.Gallen
Schweiz. Spinner, Zwirner und Weberverein | Zürich
Verband Schweiz. Garnhändler und Gewebe-Exporteure | St.Gallen
Verband Schweizerischer Textilveredlungsindustrie | Zürich
Vereinigung Schweiz. Stickerei-Exporteure | St.Gallen
Wyss, E. M. | Montreux

TAPIS
CARPETS
ALFOMBRAS
TEPPICHE
Aebi & Zinsli | Sennwald
Düring-Hotz, Hans | Zug
Frey-Kronenberg | Weinfelden
Heberlein, Hermann | Lugano-Pregassona
Knüpfteppich-Fabrik AG. | Lotzwil
Nüesch Walter | Sennwald
Schweiz. Teppichfabrik | Ennenda
Smyrna Wolle B.G.V. | Vevey
Staub & Co., A. | Seewen
Superba S.A. | Büron
Tischhauser & Co., Anton | Teufen

SYNDICAT SUISSE D'EXPORTATION DES INDUSTRIES DE L'HABILLEMENT
EXPORTERS ASSOCIATION OF THE SWISS CLOTHING INDUSTRY
ASOCIACIÓN SUIZA DE EXPORTACIÓN DE LAS INDUSTRIAS DE LA VESTIMENTA
EXPORTVERBAND DER SCHWEIZERISCHEN BEKLEIDUNGS-INDUSTRIE
AG. Protector | Basel
Canzani & Co. | Zürich
Hochuli & Co. | Safenwil
S. Kirschner | Zürich
Johann Müller AG. | Strengelbach
A. Naegeli AG. | Winterthur
Respolco AG. | Zürich
Rüegger & Co. | Zofingen
AG. Jacob Scherrer | Romanshorn

FILÉS
YARNS
HILADOS
GARNE
Bürgin AG. | Höhlstein
Chessex & Co. | Schaffhausen
Ernst & Co., H. | Aarwangen
Frey & Co., AG., E. | Basel
Industrie-Gesellschaft für Schappe | Basel
Moersdorff-Scherer AG. | Zürich
Pedrol's Erben AG., N. | Chur
Stefanoni B. | Ascona
Striga AG. für moderne Strickgarne | Basel

DIVERS
MISCELLANEOUS
DIVERSOS
VERSCHIEDENES
AG. Posamentenfabrik Zofingen | Zofingen
Color-Metall AG. | Zürich
Feuz, A. | Bern
Gummi Hug AG. | Zürich
Lüthy A. | Bern
Metallo AG. | Chiasso
NADAG Nadelfabrik AG. | Wil

E. Parolini-Ruffini | Scuol
RiRi AG. | Zürich
Steiger, Paul | Basel
Strotz, Karl | Uznach
Tissage Crin Steinmann S.A. | La Chaux-de-Fonds
Zwickly & Bannwart | Zürich-Schwammendingen

CONFECTION
READY-MADE CLOTHING
ROPAS HECHAS
KONFECTION
AG. Fehlmann Söhne | Schöftland
Aktiengesellschaft Gust. Metzger | Basel
Aktiengesellschaft Protektor | Basel
Beltex AG. | Arzo
Berufskleiderfabrik AG. | Zürich
Conte Italia | Lugano
Göggerle Joseph | Basel
Heinzelmann & Co., Max | St.Gallen
Herz Immanuel & Söhne | Luzern
Kauf Otto AG. | Ebnat
PKZ Burger-Kehl & Co., AG. | Zürich
Sanco AG. | Zürich
C. Schneider & Co. | Basel
Soc. An. Lavelli & Maiocchi (S.A.L.M.) | Lugano
Sträuli-Sport | Zürich
Sura AG. | Reitnau
Tempelhof Léon | Neuchâtel
Thomi-Zurlinden Hermann | Langenthal

TRICOTS ET JERSEYS
KNITTED AND JERSEY GOODS
ARTÍCULOS DE PUNTO
TRIKOT UND JERSEY
Calida AG. | Sursee
Imseng, Gustav | Saas-Fee
Laib & Co., Jakob | Amriswil
Müro-Werk Müller-Roggli | Thun
Nabolz AG. | Schönenwerd
Oertle, Ernst vorm. Walter Preisig & Co. | St.Gallen
Textil AG. | Hettwil
Tuchschmid, Th. | Amriswil
Vollmoeller Wirkwarenfabrik Uster | Uster
Wyler, Saly | Uster

TISSUS DE COTON, LAINE, SOIE, LIN, RAYONNE ET FIBRANNE
COTTON, WOOL, SILK, LINEN, RAYON AND STAPLE-FIBRE FABRICS
TEJIDOS DE ALGODÓN, LANA, SEDA, LINO, RAYÓN Y FIBRANA
STOFFE AUS BAUMWOLLE, WOLLE, SEIDE, LEINEN, KUNSTSEIDE, ZELLWOLLE
Aebi & Zinsli | Sennwald

Aktiengesellschaft Ernest H. Fischer's Söhne | Dottikon/Aarg.
Aktiengesellschaft A. & R. Moos | Weisslingen
Aktiengesellschaft Stünzi Söhne | Horgen
Aktiengesellschaft Carl Weber | Winterthur
Appenzeller-Herzog & Co. | Stäfa
Baer, Moëteli & Co. | Winterthur
Basler Webstube | Basel
Baumann-Grütter Söhne | Langenthal
Berger S.A., H. | Eclépens
Birmannshof-Textil AG. | Basel
Bischoff-Textil AG. | St.Gallen
Bloch Sohn & Co. S.J., Aktiengesellschaft | Zürich
Bosshard-Bühler & Co., AG. | Wetzikon
Brauchbar & Co., Rudolf | Zürich
Bündner Wolldeckenfabrik Hch. Schwendener jun. | Sils-Albula
Eichenberger Rudolf | Basel
EMAR Seidenstoffweberei AG. | Ober-Arth
Fischbacher & Co., Christian | St.Gallen
Geiser & Co., Emmenau
Aktiengesellschaft Hasle-Rüegsau
Gugelmann & Co., AG. | Langenthal
Guggenheim Berthold | Zürich
Gyr & Co. | Frauenfeld
Haas & Co. | Zürich

Habis-Textil AG. | Flawil
Hausammann & Co. | Winterthur
Heberlein & Co., AG. | Wattwil
Heer & Co., AG. | Thalwill
Hefti & Co. AG., F. | Härtzingen (GL)
Huber & Co., A. | Gossau
Intes Aktiengesellschaft Tesserete
Leinenweberei Bern AG. | Bern
Kammgarnweberei Bleiche AG. | Zofingen
Matter AG., Gebrüder | Kölliken
Mettler & Co., AG. | St.Gallen
Meyer & Co. | Moudon
Müller & Co., AG., R. | Seon
Nef & Co., J.G. | Herisau
Palma AG. | Zürich
Pedolin's Erben AG., N. | Chur
Pfenninger & Co., AG. | Wädenswil
RBC Seiden AG. | Zürich
Reis & Co., Paul | Zürich
Royal Palladium Ltd. B. | Zürich
Raduner & Co., AG. | Horn
Sänger & Co. | Langnau i/E.
Seidenstoffwebereien vorm. Gebr. Naef AG. | Zürich
Seidenwarenfabrik vorm. Edwin Naef AG. | Zürich
Siber & Wehrli AG. | Zürich
E. Schubiger & Co., AG. | Uznach
Silkatex AG. | Zürich
Sommerau & Co. | Zürich
Spörry & Schaufelberger AG. | Rapperswil (St.G.)
Spinnler & Co. | Liestal
Scherer, Verron & Co. | Zürich
Schild AG., Tuch- und Deckenfabrik | Bern und Liestal
Schmid & Co., Leinenwebereien | Burgdorf
Schmid's Sohn AG., Rob. | Gattikon (Zch.)
Schoch & Co., Karl | Zürich
Schwarzenbach & Co., Robt | Thalwil
Schweiz. Bindfadenfabrik | Flurlingen Schaffh.
Schweiz. Decken- und Tuchfabrik Pfungen-Turbenthal AG. | Pfungen
Schweiz. Leinen-Industrie AG. | Niederlenz
Schweiz. Seidenstoff-Grosshandels- und Exportverband | Zürich
Schwob & Co. AG. | Bern
Stamm & Co. | Eglisau
Stehli & Co. | Zürich
Stitzel, Julius | Zürich
Stoffel & Co. | St.Gallen
Strub & Co. | Zürich
Stucki's Söhne F. & E. | Steffisburg
Tesseta AG. | Zürich
Tessiner Tuch- und Deckenfabrik AG. | Locarno
Tissage Crin Steinmann S.A. | La Chaux-de-Fonds
Tuchfabrik Belp AG. | Belp/Bern
Tuchfabrik Entlebuch AG. | Entlebuch
Tuchfabrik Escholzmatt Krafft & Co. | Escholzmatt
Tuchfabrik Goldach AG. | Goldach (St.G.)
Tuchfabrik Kirchberg AG. | Kirchberg (St.G.)
Tuchfabrik Lotzwil AG. | Lotzwil
Tuchfabrik Schaffhausen AG. | Schaffhausen
Tuchfabrik Sevelen AG. | Sevelen (St.G.)
Tuchfabrik Truns AG. | Truns (Grb.)
Tuchfabrik Vetsch AG. | Grabs (St.G.)
Tuchfabrik Wädenswil AG. | Wädenswil
Tuchfabrik Zürcher & Co., AG. | Langnau
Uehlinger A. | Basel

Verband Schweiz. Kammgarnwebereien | Zürich
Verband Schweiz. Seidenstoff-Fabrikanten | Zürich
Verband der Wolltuchfabrikanten in der Schweiz | Zürich
Vereinigte Kammgarnspinnereien
Schaffhausen-Derendingen | Derendingen
Walliser Tuchfabrik AG. | Sitten
Weberei Aarau AG. | Aarau
Weisbrod-Zürcher Söhne | Hausen a/Albis
Winzeler, Ott & Co., AG. | Weinfelden
Wollweberei Rüti AG. | Rüti/Glarus
Wollweberei Zofingen | Zofingen
Woll- & Crêpeweberei Rothrist AG. | Rothrist
Worb & Scheitlin AG. | Burgdorf

FILS, RUBANS, TISSUS ÉLASTIQUES
ELASTIC YARNS, RIBBONS AND FABRICS
HILOS, CINTAS Y TEJIDOS ELÁSTICOS
ELASTISCHE FÄDEN, BÄNDER UND GEWEBE
Elastic AG. | Basel

Ganzoni & Co., Aktiengesellschaft | Winterthur
Gummiberei Richterswil AG. | Richterswil
Oscar Haag | Küsnacht-Zürich
Jhco AG. für Elastic-Industrie | Zofingen
Webama AG. | Zürich

BAS STOCKINGS
MEDIAS
STRÜMPFE
Dürsteler & Co., AG., J. | Wetzikon
Rohrer Oscar | Speicher/App.
Ruckstuhl Alois | Wil
Argo AG. | Wohlen

ECHARPES, MOUCHOIRS
SCARVES, HANDKERCHIEFS
ECHARPES, PAÑUELOS
SCHÄRPEN, TASCHENTÜCHER
Blumer & Co., F. | Schwanden
Breitenmoser AG., Albin | Appenzell
C. L. Burgauer & Co. | Zürich
Huber-Lehner, Mily | Appenzell
Müller Willi | Vevey

FIS A COUDRE
SEWING THREADS
HILOS DE COSER
NÄHFADEN
Dürsteler & Co., AG., J. | Wetzikon
Mettler-Müller AG., E. | Rorschach
Zwicky & Co. | Wallisellen

BOUTONS
BUTTONS
BOTONES
KNÖPFE
Guyer & Co., Richard | Zürich
Manufacture de boutons Tempelhol | La Chaux-de-Fonds

CHAPEAUX
HATS
SOMBREROS
HÜTE
Augsburger AG., E. & A. | Lützelflüh
Fürst & Co., AG. | Wädenswil
Hess & Co., Jean | Basel
Isler & Co., AG. | Jakob | Wohlen
Schwizgebel Gustav | Zunzgen
Stäger & Co., AG. | Villmergen
Steinmann & Co., AG., Otto | Wohlen

CRAVATES
NECKTIES
CORBATAS
KRAWATTEN
Lanz, Paul | Zürich
Reinhard, Ernst | Zürich

REVUES SPÉCIALES DES TEXTILES
TEXTIL PERIODICALS
REVISTAS ESPACIALES DE TEXTILES
TEXTIL-FACH-ZEITSCHRIFTEN
Schürmann, Ernst August | Zürich
Schweizer Textil Zeitung | Zürich
Textil-Revue, Glärnisch-Verlags- und Annonen G.m.b.H. | Zürich

REGULAR ITALIC

MEDIUM ITALIC

SEMIBOLD ITALIC

BOLD ITALIC

*Lucifero o Fosforo
è la divinità della
luce e la stella
del mattino della
mitologia
greco-romana.*

REGULAR, REGULAR ITALIC

MEDIUM, MEDIUM ITALIC

SEMI_BOLD, SEMI_BOLD ITALIC

BOLD, BOLD ITALIC

The Devil's Carnival
(2012)
Alias Nick Beal
(1949)
Ghost Rider
(2007)
The Devil's Advocate
(1997)
Constantine
(2005)
The Ninth Gate
(1999)
The Witch
(2015)
Satan's Triangle
(1975)
End of Days
(1999)
The Greatest Story Ever Told
(1965)

Legend
(1985)
The Omen
(1976)
Needful Things
(1993)
Prince of Darkness
(1987)
The Prophecy
(1995)
Rosemary's Baby
(1968/2014)
Heaven Can Wait
(1943)
The Crow: Wicked Prayer
(2001)
The Devil and Max Devlin
(1981)

Angel on My Shoulder
(1946)
The Devil and Daniel Webster
(1941)
The Devil's Messenger
(1961)
Bedazzled
(2000)
The Last Temptation of Christ
(1988)
Drive Angry
(2011)
The Passion of the Christ
(2004)
Up In Smoke
(1978)

The Phantom of the Opera
(1989)
Angel Heart
(1987)
The Story of Mankind
(1957)
Little Nicky
(2000)
Bad President
(2020)
Faust
(1926)
The Witches of Eastwick
(1987)
We Are Not Angels
(1992)
The Student of Prague
(1926)

5 L'Éternel a brisé le bâton des méchants,
 le sceptre des despotes.
 6 Celui qui, dans sa rage, frappait les peuples
 par des coups sans relâche
 7 et qui, dans sa colère, opprimait les nations,
 maintenant, à son tour, est poursuivi sans trêve.
 8 Toute la terre est en repos, elle est tranquille,
 et des cris d'allégresse retentissent partout.
 9 Les cyprès même sont heureux de sa chute,
 et les cèdres du Liban disent:
 10 «Depuis que tu t'es effondré
 le bûcheron ne vient plus nous abattre!»
 11 Le monde du séjour des morts en bas
 est en émoi à ton sujet
 pour t'accueillir à ta venue.
 12 Pour toi, on réveille les ombres
 et tous les princes de la terre.
 13 On a fait lever de leurs trônes
 tous les rois des nations.
 14 Eux tous, ils s'adressent à toi en te disant:
 «Toi aussi, tu es maintenant sans forces
 comme nous,
 te voilà donc semblable à nous!»
 15 Ton orgueil est précipité dans le séjour des morts
 ainsi que le son de tes luths.
 16 Les vers sont maintenant ta couche,
 la vermine ta couverture.
 17 Comment es-tu tombé du ciel,
 astre brillant, fils de l'aurore ?
 18 Toi qui terrassais d'autres peuples,
 comment est-il possible que tu aies été
 abattu à terre ?
 19 Tu disais en ton cœur: «Je monterai au ciel,
 j'élèverai mon trône bien au-dessus des
 étoiles divines.
 20 Je siégerai en roi sur la montagne de
 l'assemblée des dieux,
 aux confins du septentrion.
 21 Je monterai au sommet des nuages,
 je serai semblable au Très-Haut.»
 22 Mais te voilà précipité dans le séjour des morts,
 dans les profondeurs de l'abîme!

16 Ceux qui te voient arrêtent leurs regards sur toi,
 ils se demandent:
 17 «Est-ce bien là cet homme qui ébranlait la terre
 et qui terrifiait les royaumes,
 18 qui changeait le monde en désert,
 qui détruisait les villes
 et qui ne relâchait jamais ses prisonniers ? »
 19 Tous les rois des nations, oui, tous,
 sans exception,
 20 ont cet honneur de reposer chacun
 dans son caveau.
 21 Mais toi, loin de ta tombe, tu as été jeté
 comme un avorton qu'on méprise,
 22 au milieu des victimes transpercées par l'épée,
 qu'on a précipitées dans la fosse de pierres,
 dont on piétine le cadavre.
 23 Tu ne seras jamais réuni avec elles dans le tombeau,
 car tu as ruiné ton pays,
 et tu as fait périr ton peuple.
 24 La race criminelle sera oubliée à jamais.
 25 Préparez le massacre de ses fils
 pour tous les crimes de leurs pères,
 26 pour qu'ils ne puissent pas se relever
 un jour pour conquérir le monde
 et couvrir de leurs villes la face de la terre.
 27 Je combattrai contre eux,
 déclare l'Éternel, le Seigneur des
 armées célestes,
 28 et je rayerai de la terre le nom de Babylone,
 oui je supprimerai ce qui restera d'elle,
 29 sa lignée et sa descendance.
 30 L'Éternel le déclare.
 31 Ses ruines deviendront un nid de hérissons,
 un vaste marécage.
 32 Et je la balaierai comme avec un balai
 qui détruit tout.
 33 L'Éternel le déclare,
 le Seigneur des armées célestes.

Lucifer is one of various figures in folklore associated with the planet Venus. The entity's name was subsequently absorbed into Christianity as a name for the devil. Modern scholarship generally translates the term in the relevant Bible passage (Isaiah 14:12) as „morning star“ or „shining one“ rather than as a proper noun, Lucifer, as found in the Latin Vulgate. As a name for the Devil in Christian theology, the more common meaning in English, „Lucifer“ is the rendering of the Hebrew word, *hēlēl*, (pronunciation: *hay-lale*) in Isaiah given in the King James Version of the Bible. The translators of this version took the word from the Latin Vulgate, which translated it by the Latin word *lucifer* (un-capitalized), meaning “the morning star”, “the planet Venus”, or, as an adjective, “light-bringing”. As a name for the planet in its morning aspect, “Lucifer” (Light-Bringer) is a proper noun and is capitalized in English. In Greco-Roman civilization, it was often personified and considered a god and in some versions considered a son of Aurora (the Dawn). A similar name used by the Roman poet Catullus for the planet in its evening aspect is “Noctifer” (Night-Bringer).

ROMAN FOLKLORE AND ETYMOLOGY

In Roman folklore, Lucifer (“light-bringer” in Latin) was the name of the planet Venus, though it was often personified as a male figure bearing a torch. The Greek name for this planet was variously *Phosphorus* (also meaning “light-bringer”) or *Heosphorus* (meaning “dawn-bringer”). Lucifer was said to be the fabled son of Aurora and Cephalus, and father of Ceyx. He was often presented in poetry as heralding the dawn. The Latin word corresponding to Greek *Phosphorus* is *Lucifer*. It is used in its astronomical sense both in prose and poetry. Poets sometimes personify the star, placing it in a mythological context. Lucifer's mother Aurora corresponds to goddesses in other cultures. The name “Aurora” is cognate to the name of the Vedic goddess Ushas, that of the Lithuanian goddess Aušrinė, and that of the Greek goddess Eos, all three of whom are also goddesses of the dawn. All four are considered derivatives of the Proto-Indo-European stem for “dawn”, a stem that also gave rise to Proto-Germanic **Austrō*, Old Germanic **Östara*, and Old English *Ēostre*/Ēastre. (Whence also Modern German *Österreich* meaning “Eastern Kingdom”, as well as Modern English “east”.) This agreement has led scholars to reconstruct a Proto-Indo-European dawn goddess. The 2nd-century Roman mythographer Pseudo-Hyginus said of the planet:

“The fourth star is that of Venus, Luciferus by name. Some say it is Juno's. In many tales it is recorded that it is called Hesperus, too. It seems to be the largest of all stars. Some have said it represents the son of Aurora and Cephalus, who surpassed many in beauty, so that he even vied with Venus, and, as Eratosthenes says, for this reason it is called the star of Venus. It is visible both at dawn and sunset, and so properly has been called both Luciferus and Hesperus.”

The Latin poet Ovid, in his 1st-century epic *Metamorphoses*, describes Lucifer as ordering the heavens:

“Aurora, watchful in the reddening dawn, threw wide her crimson doors and rose-filled halls; the Stellae took flight, in marshaled order set by Lucifer who left his station last.”

Ovid, speaking of Phosphorus and Hesperus (the Evening Star, the evening appearance of the planet Venus) as identical, makes him the father of Daedalion. Ovid also makes him the father of Ceyx, while the Latin grammarian Servius makes him the father of the Hesperides or of Hesperis. In the classical Roman period, Lucifer was not typically regarded as a deity and had few, if any, myths, though the planet was associated with various deities and often poetically personified. Cicero stated that “You say that Sol the Sun and Luna the Moon are deities, and the Greeks identify the former with Apollo and the latter with Diana. But if Luna (the Moon) is a goddess, then Lucifer (the Morning-Star) also and the rest of the Wandering Stars (*Stellae Errantes*) will have to be counted gods; and if so, then the Fixed Stars (*Stellae Inerrantes*) as well.”

PLANET VENUS, SUMERIAN FOLKLORE, AND FALL FROM HEAVEN MOTIF

The motif of a heavenly being striving for the highest seat of heaven only to be cast down to the underworld has its origins in the motions of the planet Venus, known as the morning star. The Sumerian goddess Inanna (Babylonian Ishtar) is associated with the planet Venus, and Inanna's actions in several of her myths, including *Inanna and Shukaletuda* and *Inanna's Descent into the Underworld* appear to parallel the motion of Venus as it progresses through its synodic cycle. A similar theme is present in the Babylonian myth of Etana. The *Jewish Encyclopedia* comments:

“The brilliancy of the morning star, which eclipses all other stars, but is not seen during the night, may easily have given rise to a myth such as was told of Ethana and Zu: he was led by his pride to strive for the highest seat among the star-gods on the northern mountain of the gods [...] but was hurled down by the supreme ruler of the Babylonian Olympus.”

The fall from heaven motif also has a parallel in Canaanite mythology. In ancient Canaanite religion, the morning star is personified as the god Attar, who attempted to occupy the throne of Ba'al and, finding he was unable to do so, descended and ruled the underworld. The original myth may have been about the lesser god Helel trying to dethrone the Canaanite high god El, who lived on a mountain to the north. Hermann Gunkel's reconstruction of the myth told of a mighty warrior called Hēlāl, whose ambition was to ascend higher than

all the other stellar divinities, but who had to descend to the depths; it thus portrayed as a battle the process by which the bright morning star fails to reach the highest point in the sky before being faded out by the rising sun. However, the Eerdmans Commentary on the Bible argues that no evidence has been found of any Canaanite myth or imagery of a god being forcibly thrown from heaven, as in the Book of Isaiah (see below). It argues that the closest parallels with Isaiah's description of the king of Babylon as a fallen morning star cast down from heaven are to be found not in Canaanite myths, but in traditional ideas of the Jewish people, echoed in the Biblical account of the fall of Adam and Eve, cast out of God's presence for wishing to be as God, and the picture in Psalm 82 of the “gods” and “sons of the Most High” destined to die and fall. This Jewish tradition has echoes also in Jewish pseudepigrapha such as 2 Enoch and the Life of Adam and Eve. The Life of Adam and Eve, in turn, shaped the idea of Iblis in the Quran. The Greek myth of Phaethon, a personification of the planet Jupiter, follows a similar pattern.

CHRISTIANITY

In the Bible

In the Book of Isaiah, chapter 14, the king of Babylon is condemned in a prophetic vision by the prophet Isaiah and is called *Helel ben Shachar*, Hebrew for “shining one, son of the morning”. The title *Helel ben Sahar* refers to the planet Venus as the morning star, and that is how the Hebrew word is usually interpreted. The Hebrew word transliterated as *Hēlēl* or *Heylēl* occurs only once in the Hebrew Bible. The Septuagint renders it in Greek as *heōsphoros*, “bringer of dawn”, the Ancient Greek name for the morning star. Similarly the Vulgate renders it in Latin as *Lucifer*, the name in that language for the morning star. In the King James Bible-based Strong's Concordance, the original Hebrew word means “shining one, light-bearer”, and the English translation given in the King James text is the Latin name for the planet Venus, “Lucifer”, as it was already in the Wycliffe Bible. However, the translation of it as “Lucifer” has been abandoned in modern English translations of Isaiah 14:12. Present-day translations render it as “morning star” (New International Version, New Century Version, New American Standard Bible, Good News Translation, Holman Christian Standard Bible, Contemporary English Version, Common English Bible, Complete Jewish Bible), “daystar” (New Jerusalem Bible, The Message), “Day Star” (New Revised Standard Version, English Standard Version), “shining one” (New Life Version, New World Translation, JPS Tanakh), or “shining star” (New Living Translation). In a modern translation from the original Hebrew, the passage in which the phrase “Lucifer” or “morning star” occurs begins with the statement: “On the day the Lord gives you relief from your suffering and turmoil and from the harsh labour forced on you, you will take up this taunt against the king of Babylon: How the oppressor has come to an end! How his fury has ended!” After describing the death of the king, the taunt continues:

“How you have fallen from heaven, *morning star*, son of the dawn! You have been cast down to the earth, you who once laid low the nations! You said in your heart, ‘I will ascend to the heavens; I will raise my throne above the stars of God; I will sit enthroned on the mount of assembly, on the utmost heights of Mount Zaphon. I will ascend above the tops of the clouds; I will make myself like the Most High.’ But you are brought down to the realm of the dead, to the depths of the pit. Those who see you stare at you, they ponder your fate: ‘Is this the man who shook the earth and made kingdoms tremble, the man who made the world a wilderness, who overthrew its cities and would not let his captives go home?’”

For the unnamed “king of Babylon”, a wide range of identifications have been proposed. They include a Babylonian ruler of the prophet Isaiah's own time, the later Nebuchadnezzar II, under whom the Babylonian captivity of the Jews began, or Nabonidus, and the Assyrian kings Tiglath-Pileser, Sargon II and Sennacherib. Verse 20 says that this king of Babylon will not be “joined with them [all the kings of the nations] in burial, because thou hast destroyed thy land, thou hast slain thy people; the seed of evil-doers shall not be named for ever”, but rather be cast out of the grave, while “All the kings of the nations, all of them, sleep in glory, every one in his own house”. Herbert Wolf held that the “king of Babylon” was not a specific ruler but a generic representation of the whole line of rulers. Isaiah 14:12 became a source for the popular conception of the fallen angel motif. Rabbinical Judaism has rejected any belief in rebel or fallen angels. In the 11th century, the *Pirkei De-Rabbi Eliezer* illustrates the origin of the “fallen angel myth” by giving two accounts, one relates to the angel in the Garden of Eden who seduces Eve, and the other relates to the angels, the *benei elohim* who cohabit with the daughters of man (Genesis 6:1–4). An association of Isaiah 14:12–18 with a personification of evil, called the devil, developed in pseudepigrapha, outside of mainstream Rabbinic Judaism, and later in Christian writings, particularly with the apocalypses.

As the devil

The metaphor of the morning star that Isaiah 14:12 applied to a king of Babylon gave rise to the general use of the Latin word for “morning star”, capitalized, as the original name of the devil before his fall from grace, linking Isaiah 14:12 with Luke 10 (“I saw Satan fall like lightning from heaven”) and interpreting the passage in Isaiah as an allegory of Satan's fall from heaven. Considering pride as a major sin peaking in self-deification, Lucifer (*Hēlēl*) became the template for the devil. As a result, Lucifer was identified with the devil in Christianity and in Christian popular literature, as in Dante Alighieri's *Inferno*, Joost

van den Vondel's *Lucifer*, and John Milton's *Paradise Lost*. Early medieval Christianity fairly distinguished between Lucifer and Satan. While Lucifer, as the devil, is fixated in hell, Satan executes the desires of Lucifer as his vassal.

Interpretations

Aquila of Sinope derives the word *hēlēl*, the Hebrew name for the morning star, from the verb *yālā* (to lament). This derivation was adopted as a proper name for an angel who laments the loss of his former beauty. The Christian church fathers—for example Hieronymus, in his Vulgate—translated this as Lucifer. The equation of Lucifer with the fallen angel probably occurred in 1st century Palestinian Judaism. The church fathers brought the fallen lightbringer Lucifer into connection with the Devil on the basis of a saying of Jesus in the Gospel of Luke (10:18 EU): “I saw Satan fall from heaven like lightning.” Some Christian writers have applied the name “Lucifer” as used in the Book of Isaiah, and the motif of a heavenly being cast down to the earth, to the devil. Sigve K. Tonstad argues that the New Testament War in Heaven theme of Revelation 12, in which the dragon “who is called the devil and Satan [...] was thrown down to the earth”, was derived from the passage about the Babylonian king in Isaiah 14. Origen (184/185–253/254) interpreted such Old Testament passages as being about manifestations of the devil. Origen was not the first to interpret the Isaiah 14 passage as referring to the devil: he was preceded by at least Tertullian (c.160–c.225), who in his *Adversus Marcionem* (book 5, chapters 11 and 17) twice presents as spoken by the devil the words of Isaiah 14:14: “I will ascend above the tops of the clouds; I will make myself like the Most High”. Though Tertullian was a speaker of the language in which the word “Lucifer” was created, “Lucifer” is not among the numerous names and phrases he used to describe the devil. Even at the time of the Latin writer Augustine of Hippo (354–430), a contemporary of the composition of the Vulgate, “Lucifer” had not yet become a common name for the devil. Augustine of Hippo's work *Civitas Dei* (5th century) became the major opinion of Western demonology including in the Catholic Church. For Augustine, the rebellion of the devil was the first and final cause of evil. By this he rejected some earlier teachings about Satan having fallen when the world was already created. Further, Augustine rejects the idea that envy could have been the first sin (as some early Christians believed, evident from sources like Cave of Treasures in which Satan has fallen because he envies humans and refused to prostrate himself before Adam), since pride (“loving yourself more than others and God”) is required to be envious (“hatred for the happiness of others”). He argues that evil came first into existence by the free will of Lucifer. Lucifer's attempt to take the throne of God is not an assault on the gates of heaven, but a turn to solipsism in which the devil becomes God in his world. When the King of Babel uttered his phrase in Isaiah, he was speaking through the spirit of Lucifer, the head of devils. He concluded that everyone who falls away from God are within the body of Lucifer, and is a devil. Adherents of the King James Only movement and others who hold that Isaiah 14:12 does indeed refer to the devil have decried the modern translations. An opposing view attributes to Origen the first identification of the “Lucifer” of Isaiah 14:12 with the devil and to Tertullian and Augustine of Hippo the spread of the story of Lucifer as fallen through pride, envy of God and jealousy of humans. The 1409 Lollard manuscript titled *Lanterne of Light* associated Lucifer with the deadly sin of the pride. Protestant theologian John Calvin rejected the identification of Lucifer with Satan or the devil. He said: “The exposition of this passage, which some have given, as if it referred to Satan, has arisen from ignorance: for the context plainly shows these statements must be understood in reference to the king of the Babylonians.” Martin Luther also considered it a gross error to refer this verse to the devil. Counter-Reformation writers, like Albertanus of Brescia, classified the seven deadly sins each to a specific Biblical demon. He, as well as Peter Binsfield, assigned Lucifer to the sin *pride*.

Gnosticism

Since Lucifer's sin mainly consists of self-deification, some Gnostic sects identified Lucifer with the creator deity in the Old Testament. In the Bogomil and Cathar text *Gospel of the Secret Supper*, Lucifer is a glorified angel but fell from heaven to establish his own kingdom and became the Demiurge of the material world and trapped souls from heaven inside matter. Jesus descended to earth to free the captured souls. In contrast to mainstream interpretation in Christianity, the cross was denounced as a symbol of Lucifer and his instrument in an attempt to kill Jesus.

Latter Day Saint movement

Lucifer is regarded within the Latter Day Saint movement as the pre-mortem name of the devil. Mormon theology says that in a heavenly council, Lucifer rebelled against the plan of God the Father and was subsequently cast out. The Doctrine and Covenants reads:

“And this we saw also, and bear record, that an angel of God who was in authority in the presence of God, who rebelled against the Only Begotten Son whom the Father loved and who was in the bosom of the Father, was thrust down from the presence of God and the Son, and was called Perdition, for the heavens wept over him—he was Lucifer, a son of the morning. And we beheld, and lo, he is fallen! is fallen, even a son of the morning! And while we were yet in the Spirit, the Lord commanded us that we should write the vision; for we beheld Satan, that old serpent, even the devil, who rebelled against God, and sought to take the kingdom of our

God and his Christ—Wherefore, he maketh war with the saints of God, and encompasseth them round about.”

— *Doctrine and Covenants* 76:25–29

After becoming Satan by his fall, Lucifer “goeth up and down, to and fro in the earth, seeking to destroy the souls of men”. Members of the Church of Jesus Christ of Latter-day Saints consider Isaiah 14:12 to be referring to both the king of the Babylonians and the devil.

OTHER OCCURRENCES

Anthroposophy

Rudolf Steiner's writings, which formed the basis for Anthroposophy, characterised Lucifer as a spiritual opposite to Ahriman, with Christ between the two forces, mediating a balanced path for humanity. Lucifer represents an intellectual, imaginative, delusional, otherworldly force which might be associated with subjectivity, psychosis, visions and fantasy. He associated Lucifer with the religious/philosophical cultures of Egypt, Rome and Greece. Steiner believed that Lucifer, as a supersensible Being, had incarnated in China about 3000 years before the birth of Christ.

Luciferianism

Luciferianism is a belief structure that venerates the fundamental traits that are attributed to Lucifer. The custom, inspired by the teachings of Gnosticism, usually reveres Lucifer not as the devil, but as a savior, a guardian or instructing spirit or even the true god as opposed to Jehovah. In Anton LaVey's *The Satanic Bible*, Lucifer is one of the four crown princes of hell, particularly that of the East, the ‘lord of the air’, and is called the bringer of light, the morning star, intellectualism, and enlightenment.

Freemasonry

Léo Taxil (1854–1907) claimed that Freemasonry is associated with worshiping Lucifer. In what is known as the Taxil hoax, he alleged that leading Freemason Albert Pike had addressed “The 23 Supreme Confederated Councils of the world” (an invention of Taxil), instructing them that Lucifer was God, and was in opposition to the evil god Adonai. Taxil promoted a book by Diana Vaughan (actually written by himself, as he later confessed publicly) that purported to reveal a highly secret ruling body called the Palladium, which controlled the organization and had a satanic agenda. As described by *Freemasonry Disclosed* in 1897:

“With frightening cynicism, the miserable person we shall not name here [Taxil] declared before an assembly especially convened for him that for twelve years he had prepared and carried out to the end the most sacrilegious of hoaxes. We have always been careful to publish special articles concerning Palladism and Diana Vaughan. We are now giving in this issue a complete list of these articles, which can now be considered as not having existed.”

Supporters of Freemasonry assert that, when Albert Pike and other Masonic scholars spoke about the “Luciferian path,” or the “energies of Lucifer,” they were referring to the Morning Star, the light bearer, the search for light; the very antithesis of dark. Pike says in *Morals and Dogma*, “Lucifer, the Son of the Morning! Is it he who bears the Light, and with its splendors intolerable blinds feeble, sensual, or selfish Souls? Doubt it not!” Much has been made of this quote. Taxil's work and Pike's address continue to be quoted by anti-masonic groups. In *Devil-Worship in France*, A. E. Waite compared Taxil's work to today's tabloid journalism, replete with logical and factual inconsistencies.

Charles Godfrey Leland

In a collection of folklore and magical practices supposedly collected in Italy by Charles Godfrey Leland and published in his *Aradia, or the Gospel of the Witches*, the figure of Lucifer is featured prominently as both the brother and consort of the goddess Diana, and father of Aradia, at the center of an alleged Italian witch-cult. In Leland's mythology, Diana pursued her brother Lucifer across the sky as a cat pursues a mouse. According to Leland, after dividing herself into light and darkness:

“[...] Diana saw that the light was so beautiful, the light which was her other half, her brother Lucifer, she yearned for it with exceeding great desire. Wishing to receive the light again into her darkness, to swallow it up in rapture, in delight, she trembled with desire. This desire was the Dawn. But Lucifer, the light, fled from her, and would not yield to her wishes; he was the light which flies into the most distant parts of heaven, the mouse which flies before the cat.”

Here, the motions of Diana and Lucifer once again mirror the celestial motions of the moon and Venus, respectively. Though Leland's Lucifer is based on the classical personification of the planet Venus, he also incorporates elements from Christian tradition, as in the following passage:

“Diana greatly loved her brother Lucifer, the god of the Sun and of the Moon, the god of Light (Splendor), who was so proud of his beauty, and who for his pride was driven from Paradise.”

In the several modern Wiccan traditions based in part on Leland's work, the figure of Lucifer is usually either omitted or replaced as Diana's consort with either the Etruscan god Tagni, or Dianus (Janus, following the work of folklorist James Frazer in *The Golden Bough*).

Claws'd
Spikes

MEDIUM ITALIC

BOLD ITALIC

REGULAR

SEMIBOLD

MEDIUM

BOLD

JAGUAR CARACAL
KUSIMANSE
MARTEN FOSSA
BEAR WALRUS
LEOPARD SKUNK
OTTER PANDA
HYENA KINKAJOU
CACOMISTLE

MONGOOSE
WEASEL BADGER
OYAN RACOON
SERVAL ONCILLA
WOLVERINE
LINSANG CIVET
Dhole LYNX
JACKAL COYOTE

GRISON COUGAR
FISHER MINK
TAYRA SEALION
FOX MARGAY
CHEETAH GENET
WOLF OLINGO
JAGUARUNDI CAT
SABLE CULPEO

VONTSIRA SEAL
KODKOD
LION MEERKAT
OCELOT DOG
TIGER BOBCAT
BINTURONG
COATI POLECAT
FALANOUC

Espinho, em botânica, é um órgão axial ou apendicular, duro, seco, pontiagudo e que não é capaz de realizar fotossíntese, resultantes da modificação de um ramo, folha, estípula ou raiz, constituído por tecido lignificado e vascular, e que se arrancado destrói o tecido subjacente. Existem também estruturas semelhantes encontradas nos vegetais da família rósea, por exemplo, as quais não são espinhos. Na verdade, são denominadas acúleos, que são uma espécie de pelos enrijecidos compostos pela presença de lignina ou acúmulo de substâncias inorgânicas impregnadas junto à parede celular. Quando se destaca o espinho, há danos no vegetal pelo fato de o espinho ter ligação com o cilindro vascular, diferentemente do acúleo que não possui esse vínculo e é facilmente destacado, ficando no seu lugar uma „cicatriz“.

Algumas espécies de plantas e vegetais tiveram que se adaptar, ao longo de sua evolução, ao seu habitat natural para que pudessem sobreviver, e algumas dessas adaptações ocorreram em seus caules e folhas. Com isso, surgem os espinhos, com suas diferentes funções. Os espinhos, como já citado anteriormente, possuem diferentes origens, como também, diferentes funções, por exemplo: Em algumas espécies, os espinhos são uma estrutura de defesa da planta contra a herbivoria, que é a ação dos animais adaptados a comer material vegetal, por exemplo, a folhagem, como o principal componente de sua dieta. Nos cactos (plantas que vivem em ambientes secos, como os caatingas e serrados) os espinhos são *catáfilos* (folhas modificadas, com menor grau de organização que folhas comuns) para evitar perda excessiva de água.

Ein Dorn ist ein stechendes Gebilde an einer Pflanze, das an der Stelle eines Organs sitzt. Dornen sind also umgewandelte Sprossachsen, Blätter, Nebenblätter oder Wurzeln. Ihre Identität ist durch ihre Stellung zu erkennen, teilweise auch durch Übergangsbildungen. Dornen sind stets von Leitbündeln durchzogen. Dies unterscheidet sie von den ähnlichen Stacheln, die jedoch als Emergenz nur von Epidermis und Rindengewebe gebildet werden. Im allgemeinen Sprachgebrauch werden die beiden Begriffe gewöhnlich nicht entsprechend dieser Definition unterschieden, so besitzt eine Rose botanisch betrachtet nicht die sprichwörtlichen Dornen, sondern Stacheln. Dornen dienen der Abwehr von Herbivoren und manchmal zum Klettern. Sprossdornen sind bei heimischen Gehölzen meistens umgebildete Kurzsprosse: Beispiele sind Schlehe (*Prunus spinosa*) und Weißdorne (*Crataegus*). Langtriebdornen hat zum Beispiel der Kreuzdorn (*Rhamnus cathartica*). Blattdornen bildet die Berberitze (*Berberis vulgaris*). Hier sitzen die Blattdornen an Langtrieben, aus den Achseln der Dornen entstehen noch im selben Jahr beblätterte Kurzsprosse. Die Kakteengewächse bilden ebenfalls Blattdornen aus, die allerdings häufig Stacheln genannt werden. Es kann auch nur eine austretende Blattader einen Dorn bilden, bei manchen Disteln aus den Blattspitzen, beim Gemeinen Hohlzahn (*Galeopsis tetrahit*) aus dem Kelchzipfel. Die aus den einzelnen Fiederblättchen hervorgehenden Dornen mancher kletternden Palmen, wie etwa der *Eremospatha*, werden auch Akanthophylle bezeichnet.

Trnovité struktury – trny, ostny a kolce jsou části rostlin, které prošly metamorfózou. Vytvořily se z listů, palistů, stonků, kořenů a pupenů. Dle jejich původu rozlišujeme 3 typy. Bývají tvrdé, pevné a především špičatě zakončené – ostré. Jejich ekologická podstata je především mechanická ochrana proti herbivorním živočichům. Mohou ale také sloužit jako úkryt pro mravence v případě akácie *Acacia hindsii*. Mravenci na oplátku chrání rostlinu proti jiným drobným škůdcům. Další funkci může být ochrana rostliny proti extrémním teplotám, často v případě čeledi kaktusovitých. Trnité útvary můžeme rozdělit dle toho, jestli obsahují cévní tkáň. Trny a kolce v sobě mají cévní svazky, zatím co u ostnů tomu tak není (to je také důvod, proč se z rostliny dají ostny snadno ulomit). Hlavní dělení trnů je však dle jejich původu vzniku. Vznikají přeměnou elých listů, okrajů listů – listových úkrojků nebo palistů. Evoluce vzniku trnu: z listů na brachyblastech, redukcí plochy listu až do podoby trnu. Typickým představitelem pro trny, které vznikly přeměnou celých listů na brachyblastech, jsou kaktusy. U nich mohou sloužit kromě ochrany před herbivory a před prudkým sluncem také k přichycení části rostliny na zvíře a následnému rozšíření druhu na jinou lokalitu – vegetativní rozmnožování. U většiny kaktusů jsou trny složené z mrtvých buněk, kromě jejich bází. Trny vyrůstají na areolách, což jsou brachyblasty vyrůstající v paždí podpůrného listu. Podpůrný list je v případě kaktusů podárium.

In the morphology of plants, spines, thorns, and prickles, and spinose structures in general, are hard, rigid extensions or modifications of leaves, roots, stems, or buds with sharp, stiff ends, and generally serve the same function: physically deterring animals from eating the plant material. In common language, the terms are used more or less interchangeably, while in botanical terms, thorns are derived shoots (so that they may or may not be branched, they may or may not have leaves, and they may or may not arise from a bud), spines are derived from leaves (either the entire leaf or some part of the leaf that has vascular bundles inside, like the petiole or a stipule), and prickles are derived from epidermis tissue so that they can be found anywhere on the plant and do not have vascular bundles inside. Leaf margins may also have teeth, and if those teeth are sharp, they are called spinose teeth on a spinose leaf margin. On a leaf apex, if there is an apical process (generally an extension of the midvein), and if it is especially sharp, stiff, and spine-like, it may be referred to as spinose or as a pungent apical process (again, some authors call them a kind of spine). When the leaf epidermis is covered with very long, stiff trichomes, it may be referred to as a hispid vestiture; if the trichomes are stinging trichomes, it may be called a urent vestiture. There can be found also spines or spinose structures derived from roots.

Der Sumatra-Tiger (*Panthera tigris sumatrae*) ist die kleinste noch lebende Unterart (Subspezies) des Tigers, die ausschliesslich auf der indonesischen Insel Sumatra vorkommt. Wie die bereits ausgestorbenen Unterarten des Bali-Tigers (*Panthera tigris balica*) und Java-Tigers (*Panthera tigris sondaica*) zählt der Sumatra-Tiger zu den sogenannten Inselunterarten. Er gehört zu den seltensten Tigerunterarten und wird von der IUCN (International Union for Conservation of Nature and Natural Resources) als «vom Aussterben bedroht» gelistet. DNA-Analysen ergaben, dass der Sumatra-Tiger genetisch stark von allen heute noch lebenden Unterarten abweicht und somit der Gruppe dieser festlandbewohnenden Tigerunterarten taxonomisch gegenübersteht. Dieses Ergebnis stimmt mit der Annahme überein, dass der Sumatra-Tiger am Übergang vom Pleistozän zum Holozän vor etwa 12 000 bis 6 000 Jahren auf Sumatra isoliert wurde, als der Meeresspiegel mit der Wiederwärmung nach der letzten Eiszeit anstieg. Er ist die kleinste noch lebende Unterart des Tigers. Die grösste ist der Sibirische Tiger (*Panthera tigris altaica*). Das Sumatra-Tigermännchen hat eine Gesamtlänge (inklusive Schwanz) von 260 cm bis 250 cm und ein Gewicht von 100 bis 140 kg. Die Gesamtkörperlänge der Tigerweibchen liegt zwischen 215 cm und 230 cm und ihr Körpergewicht beträgt 75 bis 90 kg. Die Schulterhöhe beträgt ca. 60 cm bis 75 cm, wohingegen der Sibirische Tiger bis zu 110 cm Schulterhöhe erreicht. In der Schädelform unterscheidet sich der Sumatra-Tiger von den insularen Unterarten des Bali- und Java-Tigers hinsichtlich der Occipitalregion (Hinterhaupt) und der Nasalknochen eindeutig. In seiner Breite ähnelt das Hinterhaupt des Sumatra-Tigers dem der Festlandunterarten. Die Nasalknochen sind im Vergleich zum Bali- und Java-Tiger viel kürzer und breiter. Allgemeines Merkmal mit den insularen Unterarten ist hingegen der sagittale Knochenkamm, der weniger entwickelt ist als bei kontinentalen Unterarten. Das Fell des Sumatra-Tigers ist kurz und hat wie die anderen insularen, südlichen Unterarten eine sehr kräftige Fellgrundfarbe. Diese variiert von einem sehr dunklen Orange bis hin zu röthlich-dunkelockerfarben. Die helle Färbung des Sumatra-Tigers an Bauch oder den Beininnenseiten ist nie rein weiss wie z.B. beim Königstiger oder Sibirischen Tiger, sondern eher cremefarben. Der sehr dunkle Gesamteindruck des Felles wird durch die Streifen noch verstärkt, die tiefschwarz, sehr breit und zum Teil verdoppelt oder sogar dreifach sind. Die Streifenzeichnung geht zum Ende der Zeichnung teilweise in Flecke über, wie bei allen südlichen Arten. Die Zeichnung ist auch an den Vorbeinen stark ausgeprägt. Im Vergleich hierzu haben die Festlandunterarten an den Vorderbeinen eher selten ein oder zwei Querstreifen, während diese beim Sumatra-Tiger regelmässig sind. Im Vergleich zu anderen Unterarten des Tigers weist der Sumatra-Tiger an der Innen- und Hinterseite der Vorderbeine ausdrucks vollere und dichtere Streifen auf. Die Anzahl der Schwanzringe beträgt acht bis zehn, wobei diese meist verdoppelt sind. Die Schwanzwurzel hat zwei bis drei Streifen oder Ringe.

Der Sibirische Tiger (*Panthera tigris altaica*), auch Amurtiger oder Ussuritiger genannt, ist eine Unterart des Tigers und die grösste lebende Katze der Welt. Der Wildbestand beläuft sich heute auf weniger als 500 Tiere, die im Fernen Osten Russlands und angrenzenden Gebieten Nordkoreas und Chinas leben. Die IUCN listet die Unterart als «stark gefährdet». Der Sibirische Tiger ist die grösste Unterart des Tigers. Die Kopf-Rumpf-Länge beträgt in der Regel bis 200 cm, in Ausnahmefällen auch bis zu etwa 230 cm; die Schwanzlänge bis zu ca. 100 cm, die Schulterhöhe bis 105 cm. Somit ist er etwas grösser als der Königstiger, der die zweitgrösste Unterart des Tigers repräsentiert. Männliche Sibirische Tiger wiegen zwischen 180 und 306 kg, Weibchen 100 bis 167 kg. Die grösste Schädellänge, die der Zoologe Vratislav Mazák unter zahlreichen männlichen Tieren ermittelte, betrug 38 cm. Die Haarlänge des Sibirischen Tigers beträgt am Rücken im Sommer 15 bis 17 mm, am Bauch zwischen 25 und 45 mm. Das Nackenhaar ist meist verlängert und hat eine Länge zwischen 30 und 55 mm. Die Backenbarthaare messen zwischen 70 und 85 mm und sind damit deutlich kürzer als beispielsweise die des kleineren Sumatra-Tigers, welche zwischen 80 und 120 mm lang sind. Das Winterfell hingegen ist wegen der klimatischen Verhältnisse bedeutend länger: Die Rückenhaare haben dann eine Länge zwischen 40 und 60 mm, die Bauchhaare eine Länge von 70 bis 105 mm und die Backenbarthaare erreichen 90 bis 120 mm. Auch die Haare an Brust und Kehle sind verlängert, so dass die Grosskatze aufgrund der recht langen Behaarung ein eher «zottiges» Aussehen hat. Der Sibirische Tiger ist meist deutlich heller als die südlichen Tigerunterarten, obwohl die Bandbreite der Farbtönungen erheblich variieren kann, und so kommen auch Tiere mit dunkelrötlichem Winterfell vor. Das Weiss am Bauch und an den Ansätzen der Flanken ist ausgedehnter als bei anderen Unterarten, die Streifen sind oft nicht überall schwarz, sondern oft eher schwarzgrün oder graubraun. Ein dickes und langes Fell schützt ihn vor den niedrigen Temperaturen, die in seiner Heimat auf bis zu minus 45°C fallen können. Im Sommer ist das Fell allerdings wesentlich kürzer als im Winter. Darunter verbirgt sich am Bauch und an den Flanken eine bis zu fünf Zentimeter dicke Fettressigebung und nur wenige erreichen Höhen von mehr als 1000 Metern. Die Raubkatze scheint Wälder mit dichtem Bodenbewuchs zu bevorzugen, vermutlich um sich besser ansleichen und verbergen zu können. Der Sibirische Tiger lebt normalerweise als Einzelgänger und markiert sein Revier mit Urin und Kratzspuren. Am Beispiel einer Studie im Sichote-Alin-Naturreservat werden die enormen Raumansprüche der Tiere deutlich. Die Streigebiete der Weibchen waren hier zwischen 200 und 400 Quadratkilometer gross, die der Männchen 800 bis 1000; diese überlappten sich meist mit denen mehrerer Weibchen. So teilt ein Kater sein Revier im Durchschnitt mit zwei Weibchen.

Der Königstiger (*Panthera tigris tigris*), auch Bengal-Tiger oder Indischer Tiger, ist eine Unterart des Tigers, die zu den Festlandsunterarten zählt. Er ist auf dem Indischen Subkontinent verbreitet und wird von der IUCN (International Union for Conservation of Nature and Natural Resources) als stark gefährdet eingestuft. Die gesamte Population wird auf weniger als 2500 Individuen geschätzt. Der Königstiger ist das Nationaltier Indiens und Bangladeschs. Der Begriff «Königstiger» (*royal tiger*) stammt ursprünglich aus der englischen Jägersprache und bezeichnete keine eigene Unterart, sondern besonders grosse Exemplare, die begehrte Jagdtrophäen darstellten. Die Bezeichnung ist vergleichbar mit «Zwölftender», womit im Deutschen ein kapitaler Hirsch mit mächtigem zwölftendigem Geweih und keine eigene Rasse gemeint ist. Diese royal tigers hatten nicht nur eine besonders kontrastreiche Fellfärbung, sondern auch eine sehr regelmässige Zeichnung der schwarzen Streifen, die nicht unterbrochen waren. Diese Individuen stellten deshalb einen besonderen und sehr seltenen Typ in der Ausbildung des Streifenmusters dar und sind nicht häufig unter den Königstigern anzutreffen. Neben diesen Tieren waren alle anderen Königstiger ganz «gewöhnliche» Tiger. Die Tiger-Unterart wurde bis dahin einfach «indischer» beziehungsweise «bengalischer» Tiger genannt. Die englische Bezeichnung *Royal Bengal Tiger* («Königlicher Bengal-Tiger») für den Indischen Tiger allgemein wurde ab 1875 ausgehend von der englischsprachigen Presse in Kalkutta, der damaligen Hauptstadt Britisch-Indiens, populärisiert. Anlass war der mehrmonatige Indien-Besuch des Prince of Wales und späteren Königs Eduard VII., der ein begeisterter Tiger-Jäger war. Wissenschaftliche Daten zum Königstiger gelten gemeinhin als sehr fundiert und gesichert. Er stellt, sowohl heute als auch historisch, die zahlenmässig am weitesten verbreitete wild lebende Subspezies dar. Des Weiteren leben in Menschenobhut, wie in Zoos, Tierparks oder auch Privatbesitz, sehr viele Exemplare. Der männliche Königstiger wird, von der Schnauzen- bis zur Schwanzspitze gemessen, zwischen 270 und 310 cm lang, in Ausnahmefällen über 360 cm, die Weibchen erreichen 240–270 cm. Das Gewicht der Männchen liegt zwischen 180 und 300 kg, das der Weibchen zwischen 100 und 180 kg. Die Schulterhöhe beträgt zwischen 90 und 100 cm. Damit ist er nur geringfügig kleiner als der Sibirische Tiger, der die grösste Unterart des Tigers repräsentiert. Die Schädelform ist der des Indochinesischen und Malaysia-Tigers sehr ähnlich. Die Haarlänge des Königstigers beträgt am Rücken im Sommer 8 bis 15 mm, am Bauch zwischen 20 und 30 mm. Im Nacken weist das Haar keine grösseren Unterschiede auf und liegt hier in der Messung bei 20 bis 60 mm. Der Backenbart hat eine Länge von 50 bis 90 mm. Im Winter ist das Fellkleid länger, so dass die Haarlänge am Rücken zwischen 17 und 25 mm beträgt. Auch Nacken- und Backenbarthaare sind im Winter länger als im Sommer, mit einem Unterschied zwischen 5 und 10 mm. Die Grundfarbe des Fells ist ein leuchtendes Rot-Gold. Die Bauchseite sowie die Beininnenseiten des Tigers sind weiss. Die relativ breiten, schwarzen Querstreifen ziehen sich vom Kopf über den ganzen Körper bis zur Schwanzspitze, und auch die Hinterbeine sind in gleicher Weise gestreift. Häufig sind die Streifen verdoppelt und auf den Seiten und Schenkeln besonders lang. Die Ringe am Schwanz des Tieres sind recht breit und ebenfalls oft verdoppelt.

Der Südchinesische Tiger (*Panthera tigris amoyensis*), auch Amoytiger, ist eine sehr seltene Unterart des Tigers. Seit mehreren Jahrzehnten wurde er wissenschaftlich belegbar nicht mehr gesichtet. Es wird daher meist davon ausgegangen, dass er in freier Wildbahn ausgestorben ist. Der Südchinesische Tiger ist kleiner als beispielsweise Königs- und Indochinesische Tiger, deren Habitate geographisch am nächsten liegen. Die Gesamt-länge grosser Männchen beträgt im Schnitt 250 bis 265 cm, die der Weibchen liegt bei 230 bis 240 cm. Die Kopf-Rumpf-Länge der Männchen macht etwa 160 bis 175 cm aus. Das schwerste bekannte Männchen wog 175 kg, wobei das Durchschnittsgewicht bei 140 bis 145 kg liegt. Wie bei anderen Tigern sind die Männchen etwas grösser und schwerer als die Weibchen, die nur 100 bis 115 kg auf die Waage bringen. Das Fell ist röteliger als beim Königstiger. Auch ist das Weiss an Gesicht und Unterseite weniger ausgedehnt und geht bei einigen Tieren in cremeifarben über. Die rechi breiten tiefschwarzen Streifen liegen relativ weit auseinander. An den Flanken sind sie meist doppelt und zerfallen am unteren Ende oft in Flecken. Auch die Schwanzringe sind breit und oft doppelt. Der südchinesische Tiger zeigt nur sehr selten verlängertes Nackenhaar, wie es bei anderen Unterarten gelegentlich vorkommt. Das Fell ist ähnlich lang wie beim Bengaltiger, allenfalls das Winterfell kann in den nördlichen Populationen etwas länger sein. Der Chinesische Tiger ist von allen Tigerunterarten am stärksten vom Aussterben bedroht. Er war ursprünglich im grössten Teil Chinas verbreitet. Die Nordgrenze, an der er vom Amurtiger abgelöst wurde, lag etwa beim 40. Breitengrad. Im Süden stieß er im nördlichen Guangxi, Yunnan und Guangdong an das Gebiet des Indochina-Tigers, im Westen drang er entlang der Bergställer weit in den Westen Mittelchinas vor. Noch am Beginn des 20. Jahrhunderts war er in grossen Teilen des südlichen Chinas verbreitet. 1949 gab es noch geschätzt 4 000 Tiere dieser Unterart. In neuerer Zeit ist unklar, ob es überhaupt noch in freier Wildbahn lebende Tiere gibt, da es in den letzten Jahrzehnten keine eindeutig belegten Sichtungen gibt. China leitete zwar Schutzmassnahmen ein, doch kamen diese zu spät und bezogen sich auf zu kleine und zu weit auseinander liegende Territorien. 1977 wurde der Südchinesische Tiger unter Schutz gestellt und die Jagd auf ihn verboten. Im Jahr 1982 wurde die Gesamtpopulation auf 150 bis 200 frei lebende Exemplare geschätzt. 1987 waren es noch geschätzte 30 bis 40 Exemplare. In den 1990er Jahren gab es in 11 Naturreservaten in den Provinzen Sichuan, Guangdong, Hunan, Jiangxi und Fujian Evidenzen für das Vorkommen des Südchinesischen Tigers, jedoch gab es keine direkten Sichtungen. Eine extensive chinesisch-amerikanische Feldstudie in den Jahren 2001–2002 fand in acht Reservaten in fünf Provinzen, die durch die chinesischen Behörden als wahrscheinlichste Überlebensräume für Tigerpopulationen identifiziert wurden, keine Anzeichen für ein Überleben wildlebender Tiger in den letzten 10 Jahren. Die im Durchschnitt etwa 100 km² grossen Waldgebiete, die als Tigerreservate ausgewiesen waren, wurden auch als zu klein beurteilt, um ein Überleben auch nur einer geringen Zahl von Tieren zu ermöglichen, da auch diese Schutzgebiete durch kommerzielle Waldbewirtschaftung und Landwirtschaft gestört sind. Auf der Roten Liste der bedrohten Tierarten der IUCN wird diese Subspezies, wie der Sumatra-Tiger, mit dem Merkmal CR (critically endangered – vom Aussterben bedroht) geführt und die Angaben von Ron Tilson zitiert.

PLAKATE
im WELT
FORMAT
89,5 × 128 cm

BOLD

SEMIBOLD, SEMIBOLD ITALIC

MEDIUM

REGULAR

REGULAR ITALIC

SEMIBOLD ITALIC

MEDIUM ITALIC

BOLD ITALIC

*Fertigung im
Weltformat
für gewaltige
Dimension!*

*Siebdruck
für kräftige
& intensive
Farben!*

*Akzidenz-
schriften
für größere
Formate!*

*raffinierte
Ideen für
plakative
Grafik!*

BOLD

+

SEMIBOLD

+

MEDIUM

+

REGULAR

+

$$\begin{aligned}268,5 \times 256 \text{ cm} &= 68736 \text{ cm}^2 \\268,5 \times 128 \text{ cm} &= 34368 \text{ cm}^2 \\116,5 \times 170 \text{ cm} &= 19805 \text{ cm}^2 \\89,5 \times 128 \text{ cm} &= 11456 \text{ cm}^2\end{aligned}$$

$$\begin{aligned}34 \times 44 \text{ in} &= 1496 \text{ in}^2 \\22 \times 35 \text{ in} &= 770 \text{ in}^2 \\17 \times 22 \text{ in} &= 374 \text{ in}^2 \\11 \times 17 \text{ in} &= 187 \text{ in}^2\end{aligned}$$

$$\begin{aligned}76,4 \times 106,4 \text{ cm} &= 8129 \text{ cm}^2 \\53,2 \times 76 \text{ cm} &= 4043,2 \text{ cm}^2 \\38 \times 52,8 \text{ cm} &= 2006,4 \text{ cm}^2 \\26,4 \times 37,6 \text{ cm} &= 992,64 \text{ cm}^2\end{aligned}$$

$$\begin{aligned}56 \times 86 \text{ cm} &= 4816 \text{ cm}^2 \\43 \times 56 \text{ cm} &= 2408 \text{ cm}^2 \\28 \times 43 \text{ cm} &= 1204 \text{ cm}^2 \\21,5 \times 28 \text{ cm} &= 602 \text{ cm}^2\end{aligned}$$

$$\begin{aligned}1008 \times 238 \text{ cm} &= 239904 \text{ cm}^2 \\504 \times 238 \text{ cm} &= 119952 \text{ cm}^2 \\336 \times 238 \text{ cm} &= 79968 \text{ cm}^2 \\168 \times 238 \text{ cm} &= 39984 \text{ cm}^2\end{aligned}$$

$$\begin{aligned}47,2 \times 70,9 \text{ in} &= 3346,5 \text{ in}^2 \\40 \times 60 \text{ in} &= 2400 \text{ in}^2 \\30 \times 40 \text{ in} &= 1200 \text{ in}^2 \\20 \times 30 \text{ in} &= 600 \text{ in}^2\end{aligned}$$

$$\begin{aligned}103 \times 145,6 \text{ cm} &= 14996,8 \text{ cm}^2 \\72,8 \times 103 \text{ cm} &= 7498,4 \text{ cm}^2 \\51,5 \times 72,8 \text{ cm} &= 3749,2 \text{ cm}^2 \\36,4 \times 51,5 \text{ cm} &= 1874,6 \text{ cm}^2\end{aligned}$$

$$\begin{aligned}84,1 \times 118,9 \text{ cm} &= 9999,5 \text{ cm}^2 \\59,4 \times 84,1 \text{ cm} &= 4995,5 \text{ cm}^2 \\42 \times 59,4 \text{ cm} &= 2494,8 \text{ cm}^2 \\29,7 \times 42 \text{ cm} &= 1247,4 \text{ cm}^2\end{aligned}$$

SEMIBOLD				SEMIBOLD ITALIC			
8-sheet	contemporary	font	lithography	poster font	singular	8-Bogen	dekorativ
16-sheet	contour	font size	location	poster series	size	16-Bogen	gerade
24-sheet	contrast	font style	logo	poster stand	sketch	24-Bogen	Korrekturrunde
48-sheet	contrasty	footer	long	sketchy	sketchy	48-Bogen	Plakatwand
accurate	control strip	foreground	long grain	poster wall	slogan	Abbildung	textlich
addressee	cool	form	long term	posting	slow	Abmessung	Textur
adhesive	copyright	format	LPI	postmodern	small	Digitaldruck	Thematik
advert	core message	full	luminous	posture	small caps	Dimension	thematisch
advertisement	correction round	full format	luminous colour	powerful	small format	gezeichnet	tief
advertising	creative	fun	machine direction	practice	small letters	dick	Titel
advertising agency	creativity	generic	manual	precise	small print run	Gestaltung	Tradition
advertising campaign	criterion	glary	manuscript	precision	smooth	Gestaltungselement	traditionell
advertising industry	critique	gloss	marketing	preference	soft	Kritik	transparent
advertising media	crop mark	glossy	material	preparation	space	Kreuzfalte	trocken
advertising pillar	cross fold	glue	matte	press	spacing	Kriterium	Typografie
advertising poster	cultural	gold	measure	presentation	spatiality	Kontur	typografisch
aesthetics	culture	graceful	measurements	primary colour	special	Konturkunst	Überdruck
affiche paper	curiosity	gradation curve	media planning	primer	special colour	Konturplakat	überdrückt
affordable	cursive	gradient	mediation	print	special print	Konturzeichnung	überfordert
agency	curved	grammaje	medium	print element	specimen	Konturzeichner	Überforderung
alignment	cut	graphic	meeting	print file	sponsor	Konturzeichnung	Überfüllung
alive	dark	graphic designer	message	print head	spot colour	Konturzeichnung	Überlappung
alternative	decoration	graphic studio	metaphor	print out	squeegee	Konturzeichnung	Überraschung
analogue	decorative	graphical	metaphorical	print quality	standard	Konturzeichnung	Überschrift
announcement	design	greyscale	middle ground	print run	standardized	Konturzeichnung	Übung
antiqua	design element	great	minimalistic	print sheet	static	Konturzeichnung	Ultrafett
arrow	detail	grid	minuscule	print support	stencil printing	Konturzeichnung	Umgebung
art poster	detailed	grotesque	modern	printed	sticky	Konturzeichnung	Umriss
association	development	halftone	moiré	printing house	stimulating	Konturzeichnung	Umsetzung
asymmetrical	digit	hanging	moisture	printing machine	straight	Konturzeichnung	umweltfreundlich
asymmetry	digital	haptic	monochrome	printing process	striking	Konturzeichnung	unangenehm
attention	digital print	haptics	montage	printing technology	stroke thickness	Konturzeichnung	ungefaltet
authorship	dimension	hard	motif	process	strong	Konturzeichnung	ungestrichen
axis	DIN	harmonic	motivation	processual	structure	Konturzeichnung	unlesbar
background	discovery	harmony	mounting	product	style	Konturzeichnung	Unlesbarkeit
balance	dispersion varnish	header	moving poster	production	subject	Konturzeichnung	unleserlich
base	display size	heading	multilingual	project	surprise	Konturzeichnung	Unterhaltung
base colour	display typeface	hierarchy	nacre	proof	surprised	Konturzeichnung	unterstrichen
bilingual	dispute	high	natural paper	propaganda	symbol	Konturzeichnung	Urheberrecht
black	distance	high gloss	provocative	provocation	symmetrical	Konturzeichnung	UV-Inkjetdruck
blank	distorted	high quality	provocative	provocative	symmetry	Konturzeichnung	UV-Lack
bleed	DPI	highlight	public	public	target audience	Konturzeichnung	Varianten
bleed mark	draft	historical	public space	public	target group	Konturzeichnung	Veranstaltung
blueback	drawn	history	quality	public	tear-resistant	Konturzeichnung	Veranstaltungsplakat
bold	dry	hue	notice	public	technical	Konturzeichnung	verblasst
both-sided	ductus	idea	notification	recycled paper	technique	Konturzeichnung	Verdelung
brave	duplex printing	illegibility	offset printing	reduced	ragged alignment	Konturzeichnung	vergrössert
briefing	dynamic	illegible	old-fashioned	recycled paper	range	Konturzeichnung	verkleinert
bright	eco-friendly	illuminated poster	one-sided	reduced	template	Konturzeichnung	verkrümmt
brightness	edge	illustration	optical	reflected	test print	Konturzeichnung	Verlauf
brightness contrast	edition	illustrative	optics	register mark	text	Konturzeichnung	Vermittlung
budget	effect	image	ready for print	repetition	textual	Konturzeichnung	Versalien
call	effort	image editing	order	reception	texture	Konturzeichnung	vervollständigt
campaign	election poster	image poster	outdoor advertising	recipient	thematic	Konturzeichnung	verwirrt
capital letters	elegant	imagery	outline	recycled paper	thin	Konturzeichnung	verwirrung
capitals	emotion	impact	outrageous	reduced	time expenditure	Konturzeichnung	vielseitig
censored	enlarged	implementation	outside	reflected	title	Konturzeichnung	voll
censorship	entertainment	impression	overcharge	register mark	tool	Konturzeichnung	vollformatig
centred	enthusiasm	imprinted	overcharged	repetition	topic	Konturzeichnung	Volumen
challenge	environment	influence	overfill	reproduction	tradition	Konturzeichnung	Vorbereitung
chaos	event	information	overlap	resolution	traditional	Konturzeichnung	Vordergrund
chaotic	event poster	information carrier	overprint	resonance	transparency	Konturzeichnung	Skalierung
city light poster	exact	informative	overprinted	response	transparent	Konturzeichnung	Weissraum
claim	exciting	ink	overprinted	right-justified	trilingual	Konturzeichnung	Wahrnehmung
client	execution	ink application	painted	rights of use	type poster	Konturzeichnung	wasserfest
CMYK	exercise	inkjet print	Pantone	rigid	typeface	Konturzeichnung	weich
coated	exhibition	innovation	paper	salient	typographic	Konturzeichnung	Weiss
collaboration	exhibition poster	innovative	paper grade	sample	typographic poster	Konturzeichnung	Wahlplakat
collage	expensive	inside	paper thickness	satin	typography	Konturzeichnung	Wahrnehmung
collaged	experience	instructive	paper weight	satiny	ultra-bold	Konturzeichnung	wasserfest
colour	experiment	interaction	paragraph	saturation	uncoated	Konturzeichnung	silber
colour contrast	experimental	interactive	parameter	scale	underlined	Konturzeichnung	weich
colour control strip	exposure	interdisciplinary	passerby	scaling	unfolded	Konturzeichnung	verschieden
colour fan	expression	interest	paste	screen	unique	Konturzeichnung	verschiedentlich
colour gradient	expressive	interested party	secondary colour	unpleasant	unpleasant	Konturzeichnung	verschiedenheit
colour palette	exterior	interesting	semi-ragged setting	unreadable	unreadable	Konturzeichnung	verschiedenheit
colour profile	extraordinary	interior	semi-bold	UV inkjet printing	rights of use	Konturzeichnung	verschiedenheit
colour space	F4	inventive	PDF	UV inkjet printing	typography	Konturzeichnung	verschiedenheit
coloured	F12	inviting	photo	unreadable	typographic poster	Konturzeichnung	verschiedenheit
colourful	F24	irkis print	photography	unreadable	typography	Konturzeichnung	verschiedenheit
colourfulness	F200	italic	pictorial	unreadable	typography	Konturzeichnung	verschiedenheit
colouring	faded	italic	picture	unreadable	typography	Konturzeichnung	verschiedenheit
commerce	fast	jobbing	placarded	shape	typography	Konturzeichnung	verschiedenheit
commercial	feedback	justification	planning	shape	typography	Konturzeichnung	verschiedenheit
communication	figurative	language	pleasant	shock	typography	Konturzeichnung	verschiedenheit
competitive	figure	large	plotter	shocked	typography	Konturzeichnung	verschiedenheit
completed	final drawing	large format	point of view	short grain	wet glueing	Konturzeichnung	verschiedenheit
complicated	final format	large print run	politics	short term	white	Konturzeichnung	verschiedenheit
composition	finish	laser printing	pop culture	short term	white space	Konturzeichnung	verschiedenheit
comprehensive	finishing	layout	positive	sign	wide	Konturzeichnung	verschiedenheit
concept	flatbed printer	left-justified	posters	silkscreeen	wide format	Konturzeichnung	verschiedenheit
conceptual	flexible	letter	poster art	silkscreen printing	wood-free	Konturzeichnung	verschiedenheit
conciseness	folded	lettering	poster artist	silver	woody	Konturzeichnung	verschiedenheit
confused	folded poster	light	poster board	single poster	world picture	Konturzeichnung	verschiedenheit
confusion	folding	lightfast	poster design	single-fold	zeitgeist	Konturzeichnung	verschiedenheit

NGUYEN GOBBER IS THE COLLABORATIVE GRAPHIC DESIGN PRACTICE
OF HOANG NGUYEN AND DAVID GOBBER.

WWW.NGUYENGOBBER.COM, MAIL@NGUYENGOBBER.COM
@T.M.HOANGNGUYEN, @DAVID.GOBBER

