
SYMMETRY/ASYMMETRY

Symmetry is a correspondence in the size, shape, and arrangement of parts on opposite sides of a plane. Conversely, asymmetry is a lack of correspondence between the elements on opposite sides of a plane.

Symmetry and asymmetry describe spatial arrangements of elements in a two-dimensional visual field. Perhaps the most common understanding of symmetry is *bilateral* or *reflective* symmetry. If you fold a piece of paper, creating an axis, you have bilateral symmetry ([Figure 3.56](#)). People are strongly attracted to such arrangements, in part, because the human body and those of other organisms are bilaterally symmetrical. It has been shown that people considered “most beautiful” have faces that show high degrees of bilateral symmetry.

Other forms include *translational symmetry* (moving successive lines or objects in a certain direction by the same distance each time; *rotational symmetry* (an object that looks the same from any position when rotated); and *helical symmetry* (as seen in springs and

drill bits) ([Figure 3.57](#)). These types of symmetry are more complex and less easily recognized, but they can order compositions in ways that achieve similar perceptions of balance.

Symmetry/asymmetry is not just a visual concept. It exists in mathematics, physics, music, rhetoric, politics, and social behavior. We can think of reciprocity and gift giving as forms of symmetry. Many musical compositions use reflective symmetry and even conversations between two people can be considered either symmetrical (when each has a full and proper turn) or asymmetrical (when one speaker dominates). Because we understand these relationships in various realms of human experience, it is possible to link content with form through such spatial arrangements ([Figure 3.58](#)).



Figure 3.56
Symmetry

Perceptions of human beauty have a high degree of bilateral symmetry.



Figure 3.57

Translational, rotational, and helical symmetry

Translational symmetry successively moves shapes in the same direction and distance from their locations in the previous row. Rotational symmetry looks the same from any position. Helical symmetry rotates around a central axis.

A sepia-toned portrait of Mary Shelley, shown from the chest up, facing slightly to the right. She is wearing a dark, high-collared dress with a white shirt and a dark tie. The background is a textured, light brown color with a subtle grid pattern.

MARY
SHELLEY

FRANKENSTEIN

INTRODUCTION BY
ANGELA CARTER

EVERYMAN'S LIBRARY

Figure 3.58

***Frankenstein* book cover, 2009 Everyman's Library Barbara de Wilde**

DeWilde's cover for Mary Shelley's *Frankenstein* uses the symmetry of the clothing to set up the visual logic for the typography. The position of the head is surprising and communicates the content of the book.

Symmetrical compositions tend to be rather static. The implied axis acts as a fulcrum that anchors the elements in stable, balanced positions and is so rigid that it often commands more attention than any single element in the composition.

Asymmetry is the absence of symmetry. When used effectively, it can communicate qualities of dynamism, energy, and motion because elements imply some instability in their arrangement. *Informal balance* is the perceived equilibrium among elements in an asymmetrical composition; the character and placement of some elements compensates for the size, weight, or motion of others ([Figure 3.59](#)). When well designed, informal balance overcomes the tendency for dissimilar elements in the same composition to appear chaotic. Elements in random compositions pay

no heed to an axis; the only plane is a single continuous one defined by the edges of the page. They imply that the behavior (or position) of each element operates according to its own logic without regard to any organizing principle. Asymmetry—and informal balance, in particular—implies a force (such as a need for equilibrium) that determines the position of elements. When a single element fails to respond to this force while others do, it stands out and attracts our attention.

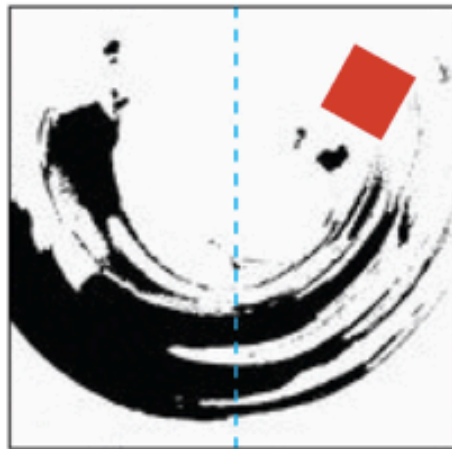


Figure 3.59

Compositions with informal balance are equal in “visual weight” on both sides of a central axis but are different in the color, shape, or size of the elements. Asymmetrical arrangements are typically more visually active than symmetrical compositions.

VORZUGS-ANGEBOT

Im VERLAG DES BILDUNGSVERBANDES der Deutschen Buchdrucker,
Berlin SW 61, Dreilindstr. 5, erscheint demnächst:

JAN TSCHICHOLD

Lehrer an der Meisterschule für Deutschlands Buchdrucker in München

DIE NEUE TYPOGRAPHIE

Handbuch für die gesamte Fachwelt
und die drucksachenverbrauchenden Kreise

Das Problem der neuen gestaltenden Typographie hat eine lebhafteste Diskussion bei allen Beteiligten hervorgerufen. Wir glauben dem Bedürfnis, die aufgeworfenen Fragen ausführlich behandelt zu sehen, zu entsprechen, wenn wir jetzt ein Handbuch der **NEUEN TYPOGRAPHIE** herausbringen.

Es kam dem Verfasser, einem ihrer bekanntesten Vertreter, in diesem Buche zunächst darauf an, den engen Zusammenhang der neuen Typographie mit dem **Gesamtkomplex heutigen Lebens** aufzuzeigen und zu beweisen, daß die neue Typographie ein ebenso notwendiger Ausdruck einer neuen Gesinnung ist wie die neue Baukunst und alles Neue, das mit unserer Zeit anbricht. Diese geschichtliche Notwendigkeit der neuen Typographie belegt weiterhin eine kritische Darstellung der **alten Typographie**. Die Entwicklung der **neuen Male-rei**, die für alles Neue unserer Zeit geistig bahnbrechend gewesen ist, wird in einem reich illustrierten Aufsatz des Buches leicht faßlich dargestellt. Ein kurzer Abschnitt „**Zur Geschichte der neuen Typographie**“ leitet zu dem wichtigsten Teile des Buches, den **Grundbegriffen der neuen Typographie** über. Diese werden klar herausgeschält, richtige und falsche Beispiele einander gegenübergestellt. Zwei weitere Artikel behandeln „**Photographie und Typographie**“ und „**Neue Typographie und Normung**“.

Der Hauptwert des Buches für den Praktiker besteht in dem zweiten Teil „**Typographische Hauptformen**“ (siehe das nebenstehende Inhaltsverzeichnis). Es fehlte bisher an einem Werke, das wie dieses Buch die schon bei einfachen Satzaufgaben auftauchenden gestalterischen Fragen in gebührender Ausführlichkeit behandelte. Jeder Teilabschnitt enthält neben **allgemeinen typographischen Regeln** vor allem die Abbildungen aller in Betracht kommenden **Normblätter** des Deutschen Normenausschusses, alle ändern (z. B. postalischen) **Vorschriften** und zahlreiche Beispiele, Gegenbeispiele und Schemen.

Für jeden Buchdrucker, insbesondere jeden Akzidenzsetzer, wird „Die neue Typographie“ ein **unentbehrliches Handbuch** sein. Von nicht geringerer Bedeutung ist es für Reklamefachleute, Gebrauchsgraphiker, Kaufleute, Photographen, Architekten, Ingenieure und Schriftsteller, also für alle, die mit dem Buchdruck in Berührung kommen.

INHALT DES BUCHES

Werden und Wesen der neuen Typographie

Das neue Weltbild
Die alte Typographie (Rückblick und Kritik)
Die neue Kunst
Zur Geschichte der neuen Typographie
Die Grundbegriffe der neuen Typographie
Photographie und Typographie
Neue Typographie und Normung

Typographische Hauptformen

Das Typo-ignet
Der Geschäftsbrief
Der Halbbrief
Briefhüllen ohne Fenster
Fensterbriefhüllen
Die Postkarte
Die Postkarte mit Klappe
Die Geschäfts-karte
Die Besuchskarte
Werksachen (Karten, Blätter, Prospekte, Kataloge)
Das Typo-ilet
Das Broschüre
Das Broschüre
Schulformate, Tafeln und Rahmen
Interzelle
Die Zeitschrift
Die Tageszeitung
Die illustrierte Zeitung
Tabellenatz
Das neue Buch

Bibliographie
Verzeichnis der Abbildungen
Register

Das Buch enthält über **125 Abbildungen**, von denen etwa ein Viertel **zweifarbige** gedruckt ist, und umfaßt gegen **200 Seiten** auf gutem **Kunst-druckpapier**. Es erscheint im Format **DIN A 5 (148 x 210 mm)** und ist biegsam in **Ganzleinen** gebunden.

Preis bei Vorbestellung bis 1. Juni 1928: **5.00 RM**
durch den Buchhandel nur zum Preise von **6.50 RM**

Bestellschein umstehend ➡

Figure 3.60

Prospectus for *Die Neue Typographie*, 1928 Jan Tschichold (1902–1974)

Tschichold's prospectus for his book on new typography illustrates the modernist preference for asymmetrical compositions. Tschichold wrote, "The liveliness of asymmetry is an expression of our own movement and that of modern life" (p. 68, English translation).

In a quest to be more modern and less reliant on classical composition strategies of the past, twentieth-century designers embraced asymmetrical compositions. Designer Jan Tschichold, in his seminal works, *Asymmetrical Typography* and *The New Typography*, argued that, "the liveliness of asymmetry is also an expression of our own movement and that of modern life; it is a symbol of the changing forms of life in general when asymmetrical movement in typography takes the place of symmetrical repose" (Tschichold in McLean, 1995) ([Figure 3.60](#)). This view became prevalent in mid-century European modern design and is evident in posters and publications of that period.