

ARCHIGRAFIE

Schrift am Bau und
im öffentlichen Raum

Ausstellung im
Architekturforum Zürich
27.8.09 – 3.10.09 //
Kurzdokumentation

Agnès Laube und Michael Widrig



ARCHITEKTUR UND SCHRIFT: RIVALITÄT ZWEIER MEDIEN?

Gebäudebeschriftungen wirken sich auf die Architektur als deren Träger aus. Mit ihrer unterschiedlichen Anordnung, Dichte und Ausprägung erzeugen sie auch verschiedenartige Stimmungen im Stadtraum und prägen die unterschiedlichen Quartiercharaktere mit. Beschriftungen haben orientierende, informierende und identitätsstiftende Funktion. Sie sind Ausdruck von regionalen gestalterischen Kulturen und wirtschaftlicher Prosperität. Und sie sind Zeichen ihrer Zeit.

Die 2000-jährige Beziehungsgeschichte von Architektur und Schrift hat verschiedene Stadien durchlebt. War die Schrift ursprünglich integriert und der ausdrucksstarken Architektur untergeordnet, begann sie ab 1900, sich von dieser zu emanzipieren. Sie löste sich von ihrem Untergrund, wurde eigenständiges, der Architektur gleichgestelltes Element. Neben Gebäudekennzeichnungen wurden Werbeschriften immer wichtiger und begannen, die Bauten zu «übertönen» bis hin zu deren völliger Dominanz. Diese Entwicklung fand am Broadway, am Piccadilly Circus und – am offensichtlichsten – in Las Vegas ihren Höhepunkt. Das ehemals künstlerisch hochstehende Schriftenmaler- und Schilderhandwerk wurde durch neue Technologien und rationellere Herstellungsweisen abgelöst.

Nach der Industrialisierung nahmen Werbebotschaften und – infolge der Elektrifizierung – Leuchtschriften rasant zu, waren in den Stadträumen bald allgegenwärtig und verwandelten diese zusehends in «literarische» Räume | → *Architektur und Sprache*. Gebäudebezeichnungen und kommerzielle Werbeanlagen haben sich im 20. Jahrhundert zum eigenständigen populärkulturellen Phänomen gemausert und sind nicht mehr wegzudenken. Was sich jedoch verändert hat, ist das spezifische gestalterische und technische Verhältnis zwischen ihrem Träger – der Fassade – und den Schriftelementen.

Die Ausstellung zeigt anhand von historischen und aktuellen Beispielen das Nebeneinander und Miteinander von Architektur und Grafik. Durch die bewusste und respektvolle Auseinandersetzung mit der jeweils anderen Disziplin – unter Einbezug der Bedürfnisse von Bauherrschaften, Nutzern und Herstellern – können neue Strategien für zukünftige Beschriftungsaufgaben entwickelt werden.



Impressum Ausstellung

Idee und Kuratorium

Agnès Laube, Visuelle Kommunikation, Zürich und
Michael Widrig, Architekt, Kaufmann Widrig Architekten GmbH, Zürich

Verantwortlich Architekturforum Zürich

Lisa Ehrensperger und Mathias Heinz, Vorstand

Projektfotografie

Theodor Stalder, Thema Fotografie, Zürich

Illustrationen

it's raining elephants, Evelyne Laube und Nina Wehrle, Luzern/Berlin



Archigrafie

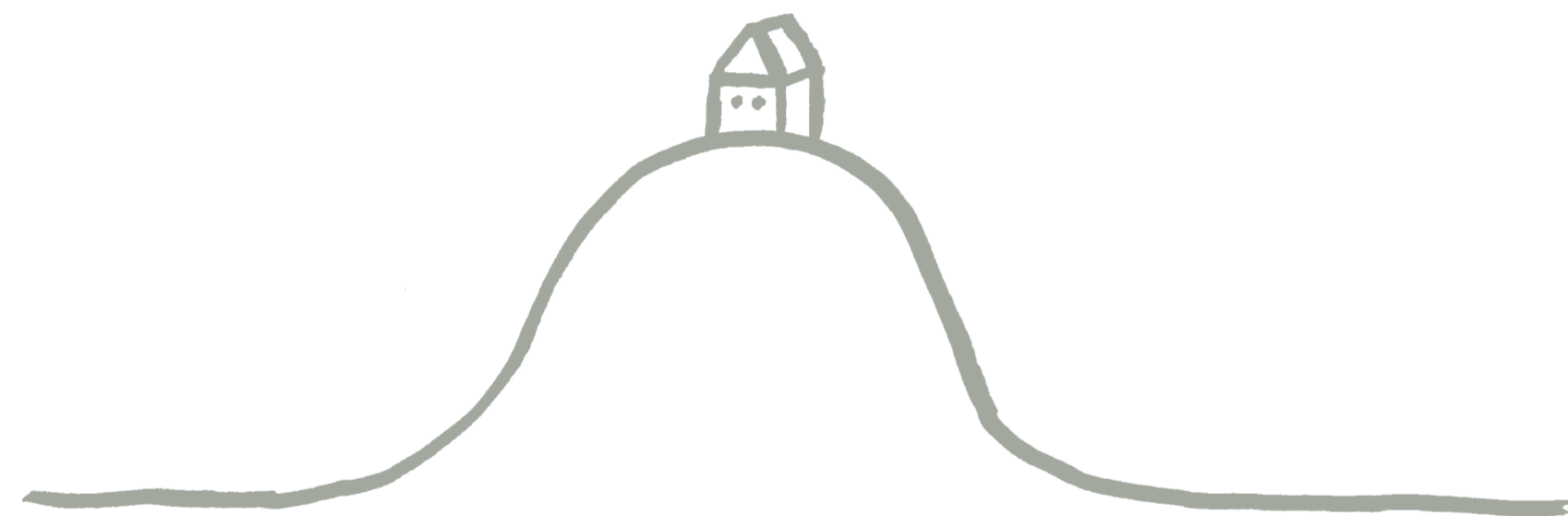
MEDIEN?

Die Medien sind ein zentraler Bestandteil der Kultur und der Gesellschaft. Sie vermitteln Informationen, unterhalten und bilden. In der digitalen Ära haben sich die Medien grundlegend verändert, was zu neuen Herausforderungen und Möglichkeiten führt. Die Rolle der Medien in der Gesellschaft ist ein zentraler Thema der Archigrafie.

Die Archigrafie beschäftigt sich mit der Gestaltung und dem Einsatz von Medien in der Kommunikation. Sie umfasst die Theorie und Praxis der Medienentwicklung, -nutzung und -bewertung. Die Archigrafie ist ein interdisziplinäres Feld, das die Bereiche Kunst, Design, Medienwissenschaft und Kommunikation verbindet.

Die Archigrafie ist ein zentraler Bestandteil der Kultur und der Gesellschaft. Sie vermittelt Informationen, unterhalten und bilden. In der digitalen Ära haben sich die Medien grundlegend verändert, was zu neuen Herausforderungen und Möglichkeiten führt.

SCHRIFT IST LINEAR



ARCHITEKTUR SZENISCH.

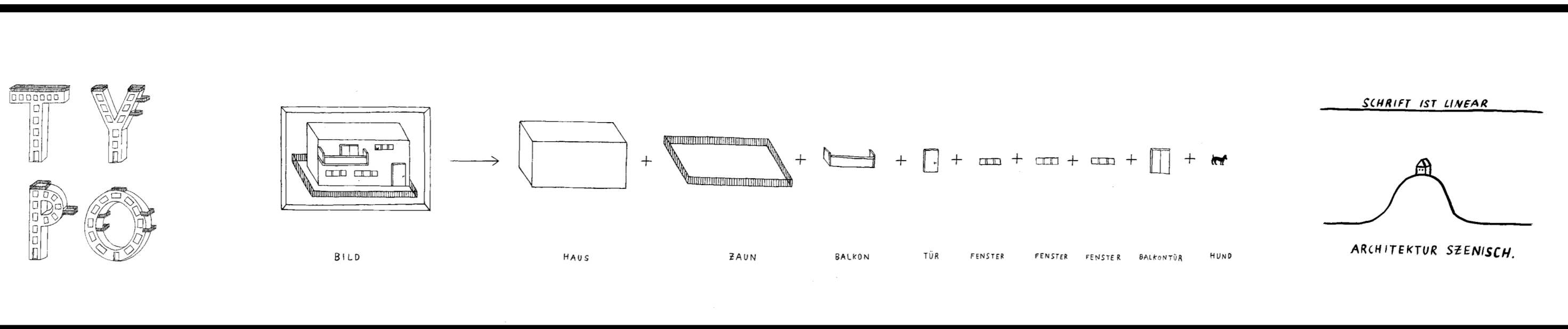
ARCHITEKTUR UND SPRACHE:

ARCHITEKTUR «LESEN»? 1

Bau und Bezeichnung Gebäude sind für viele Jahre gebaute, räumlich-statische Strukturen. Über und zwischen sie legt sich die in schnellerem Rhythmus wechselnde Schicht der Bezeichnungen. Namen und Symbole. Anders als Menschen, die ihren Namen für immer tragen, ändert bei Gebäuden die Nutzung. Gebäudebeschriftungen beziehen sich nur noch selten auf das Gebäude als Ganzes und in seiner zeitlichen Kontinuität. Dies ist ein Grund, warum die Architektur als Träger zu respektieren ist und alle zusätzlich angebrachten Elemente ihrer Intention folgen bzw. aus dieser herausentwickelt oder an sie angepasst werden sollen. Territoriale und architektonische Kommunikation – solche im öffentlichen Raum zwischen den Gebäuden, auf diese Bezug nehmend oder an diesen angebracht – hat verschiedenste Funktionen: identifizierende, individualisierende, appellierende, evozierende, charakterisierende, suggestive, expressive... Gebäudebeschriftungen können zwischen der Architektur und den Betrachtern vermitteln oder sie von ihr ablenken. Marken, die in keinem Zusammenhang mit der Funktion von Gebäuden stehen, weisen von diesen weg. Was wir an Fassaden lesen, ist oft nicht identisch mit dem, was wir sehen, und umgekehrt. Ein Name oder eine Marke kann ein Haus auch dann noch im Gedächtnis der Stadtbevölkerung weitertragen, wenn das Gebäude schon längst jemand anderem gehört, anders genutzt wird oder abgebrochen ist. Ein Beispiel dafür ist der «Sunrise Tower» in Zürich-Oerlikon, der zuvor Diax-Tower genannt wurde, und der – kaum ist der neue Name im Gedächtnis verankert – von der Credit Suisse bezogen wird. Auch das sogenannte «Globus-Provisorium» beim Hauptbahnhof Zürich, das längst eine Coop-Filiale ist, belegt die Tatsache, dass sich Begriffe von dem einst damit gemeinten Bau ablösen und ganz selbständigen können.

Sehen und Lesen Während die Disziplinen Architektur und Schrift auf der Entwurfs- und Anwendungsebene ähnlichen gestalterisch-konstruktiven Gesetzmässigkeiten folgen, unterscheidet sich ihre Wahrnehmung fundamental. Architektur wird ähnlich wie ein Bild als Ganzes erfasst und ist in ihrem Ausdruck «szenisch». Deshalb müsste in Bezug auf sie eher von «Zeigegesten» als von «Lesbarkeit» gesprochen werden. Denn Beschriftungen folgen einer Logik, die den Blick auf die Linie zwingt. Einen Text müssen wir von Anfang bis zum Ende lesen, wollen wir ihn verstehen. Bilder, dreidimensionale Objekte und Gebäude sind an sich richtungslos. Das Auge leistet zu deren Erfassung eine komplexe Feldarbeit, tastet alles kreuz und quer ab. Je länger man hinschaut, desto tiefer wird der (erste) Bildeindruck, wobei man Details und Ganzes simultan wahrnimmt, miteinander abstimmt und kombiniert, um so das Ganze permanent zu präzisieren. Eine Folge davon ist, dass der Eindruck durch den Einfluss von Allem auf Alles etwas unstabil bleibt. Die Sprache sondert einzelne Teile aus dem Wahrnehmungsfeld aus, reiht sie als Begriffe nacheinander auf Zeilen, zu Texten mit einem Anfang und Ende. Sie versieht Bildeindrücke mit prägnanten Zeichen (Buchstaben/Worte), löst diese in Begriffe auf und gibt ihnen eine gewisse Festigkeit und Umrissenheit. Das «Erkennen» von Architektur liefert keine scharfen Unterschiede, kein einfaches Entweder-Oder. Sprachliche Wahrnehmung ist dagegen (vermeintlich) eindeutig und effizient. Diese «Ökonomie» der Sprachzeichen ist wohl ein Grund, warum ihr bei Gebäudekennzeichnungen auch heute noch meist der Vorrang gegeben wird. Während ein kleiner Schriftzug in der Lage ist, ein ganzes Gebäude zu dominieren, fügen sich fragmentierte oder ornamental angewandte Schriften – da sie zum Bildhaften neigen – besser in die Architektur ein. Dies geschieht jedoch zum Preis einer reduzierten Lesbarkeit | → Functional Decoration.

Architektur- und Schrifttyp Neben ihrer Funktion als Bedeutungsvermittlerin ist die Schrift ein eigenständiger Formenkanon. Das lateinische Alphabet mit seinen 26 Symbolen sieht seit über 2000 Jahren ungefähr gleich aus. In ihrer inneren Struktur, ihrem Skelett, blieb unsere Schrift bis heute unangetastet. Schriftentwerfer – heute Fontdesigner genannt – formen also quasi nur das Fleisch am Knochen des Schriftskeletts. Jede Schrift ist Zeuge ihrer Entstehungszeit. Gemäss Peter Behrens ist «die Schrift eines der sprechendsten Ausdrucksmittel jeder Stilepoche» und «gibt – nächst der Architektur – das am meisten charakteristische Bild für die geistige Entwicklung eines Volkes». Die Nähe von Schrift- und Architekturstil ist jedoch spätestens seit dem 20. Jahrhundert nicht mehr gegeben. Die Kriterien für die Wahl des geeigneten Fonts für eine Gebäudebeschriftung – sofern nicht eine Firmenschrift, ein Signet gegeben sind – haben sich in Bezug auf historische, bestehende und neue Bauten verschoben. Woraus die Wahl oder den Entwurf der Schrift also ableiten? Auch hier sind kontextuelle Handlungsweisen angemessen: Je nach Gebäude, Situation und gestellter Aufgabe ist eine die architektonische Intention kontrastierende, unterstützende oder unterstreichende Schriftwahl sinnvoll.

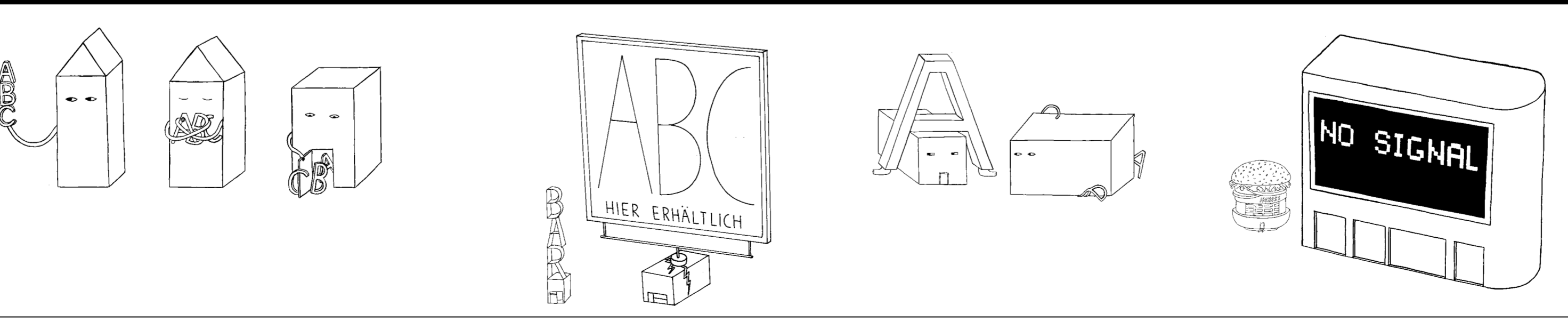
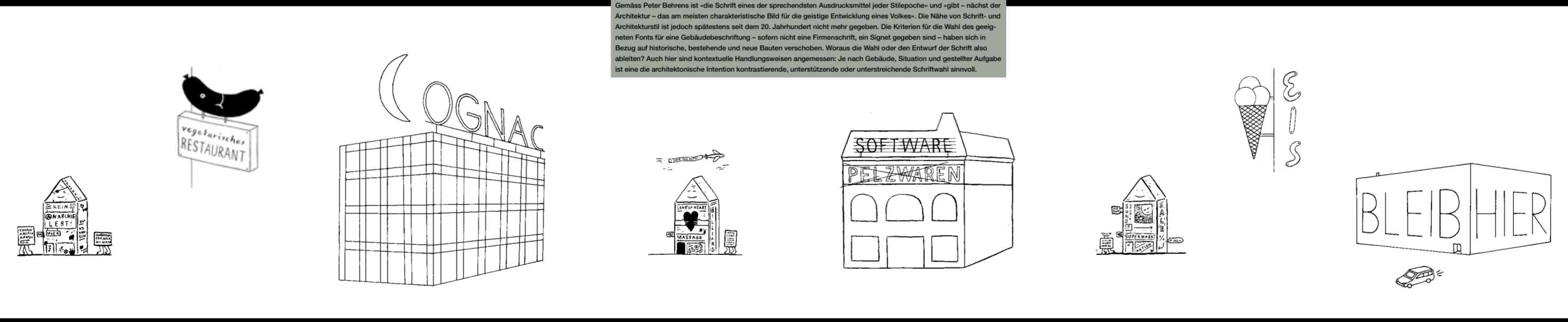
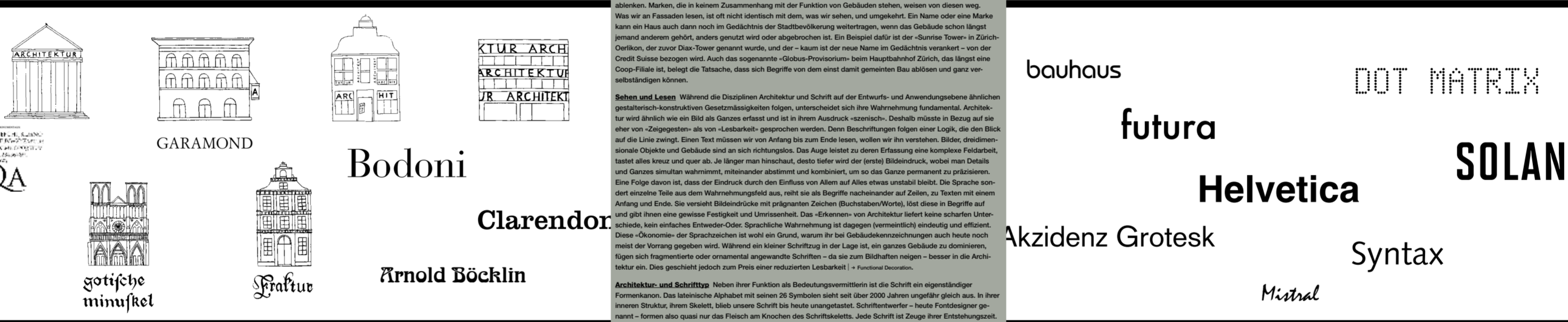


ARCHITEKTUR UND SPRACHE: ARCHITEKTUR «LESEN»

Bau und Bezeichnung Gebäude sind für viele Jahre gebaute, räumlich-statische Strukturen. Über und zwischen sie legt sich die in schnellerem Rhythmus wechselnde Schicht der Bezeichnungen, Namen und Symbole. Anders als Menschen, die ihren Namen für immer tragen, ändern bei Gebäuden die Nutzung, Gebäudebeschriftungen beziehen sich nur noch selten auf das Gebäude als Ganzes und in seiner zeitlichen Kontinuität. Dies ist ein Grund, warum die Architektur als Träger zu respektieren ist und alle zusätzlich angebrachten Elemente ihrer Intention folgen bzw. aus dieser herausentwickelt oder an sie angepasst werden sollen. Territoriale und architektonische Kommunikation – solche im öffentlichen Raum zwischen den Gebäuden, auf diese Bezug nehmend oder an diesen angebracht – hat verschiedenste Funktionen: identifizierende, individualisierende, appellierende, evocierende, charakterisierende, suggestiv, expressive... Gebäudebeschriftungen können zwischen der Architektur und den Betrachtern vermitteln oder sie von ihr ablenken. Marken, die in keinem Zusammenhang mit der Funktion von Gebäuden stehen, weisen von diesen weg. Was wir an Fassaden lesen, ist oft nicht identisch mit dem, was wir sehen, und umgekehrt. Ein Name oder eine Marke kann ein Haus auch dann noch im Gedächtnis der Stadtbevölkerung weitertragen, wenn das Gebäude schon längst jemand anderem gehört, anders genutzt wird oder abgebrochen ist. Ein Beispiel dafür ist der «Sunrise Tower» in Zürich-Oerlikon, der zuvor «Dax-Tower» genannt wurde, und der – kaum ist der neue Name im Gedächtnis verankert – von der Credit Suisse bezogen wird. Auch das sogenannte «Gibus-Provisorium» beim Hauptbahnhof Zürich, das längst eine Coop-Filiale ist, belegt die Tatsache, dass sich Begriffe von dem einst damit gemeinten Bau ablösen und ganz selbstständigen können.

Sehen und Lesen Während die Disziplinen Architektur und Schrift auf der Entwurfs- und Anwendungsebene ähnlichen gestalterisch-konstruktiven Gesetzmäßigkeiten folgen, unterscheidet sich ihre Wahrnehmung fundamental. Architektur wird ähnlich wie ein Bild als Ganzes erfasst und ist in ihrem Ausdruck «szenisch». Deshalb müsste in Bezug auf sie eher von «Zeigegebenen» als von «Lesbarem» gesprochen werden. Denn Beschriftungen folgen einer Logik, die den Blick auf die Linie zwingt. Einen Text müssen wir von Anfang bis zum Ende lesen, wollen wir ihn verstehen. Bilder, dreidimensionale Objekte und Gebäude sind an sich richtungslos. Das Auge leistet zu deren Erlassung eine komplexe Feldarbeit, tastet dies kreuz und quer ab, je länger man hinschaut, desto tiefer wird der erste Eindrucksdruck, wobei man Details und Ganzes simultan wahrnimmt, miteinander abstimmt und kombiniert, um so das Ganze permanent zu präzisieren. Eine Folge davon ist, dass der Eindruck durch den Einfluss von Allem auf Alles etwas instabil bleibt. Die Sprache sondert einzelne Teile aus dem Wahrnehmungsfeld aus, reiht sie als Begriffe nacheinander auf Zeilen, zu Texten mit einem Anfang und Ende. Sie versieht Eindrücke mit prägnanten Zeichen (Buchstaben/Worte), löst diese in Begriffe auf und gibt ihnen eine gewisse Festigkeit und Unirrentheit. Das «Erkennen» von Architektur liefert keine scharfen Unterschiede, kein einfaches Entweder-Oder. Sprachliche Wahrnehmung ist dagegen (vermeintlich) eindeutig und effizient. Diese «Ökonomie» der Sprachzeichen ist wohl ein Grund, warum ihr bei Gebäudezeichnungen auch heute noch meist der Vorrang gegeben wird. Während ein kleiner Schriftzug in der Lage ist, ein ganzes Gebäude zu dominieren, fügen sich fragmentierte oder ornamental angewandte Schriften – da sie zum Bildhaften neigen – besser in die Architektur ein. Dies geschieht jedoch zum Preis einer reduzierten Lesbarkeit (= Functional Decoration).

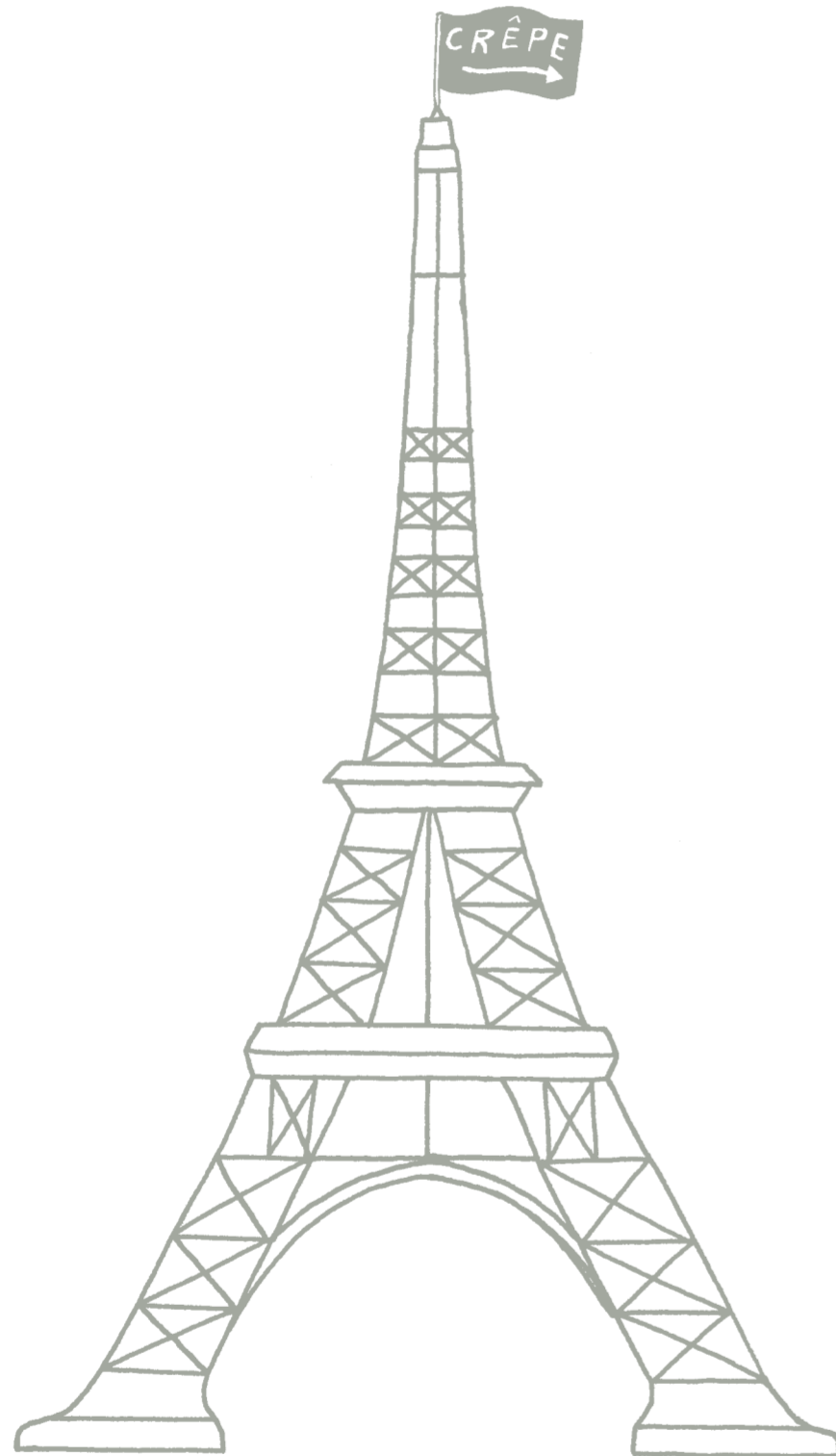
Architektur- und Schrifttyp Neben ihrer Funktion als Bedeutungsvermittlerin ist die Schrift ein eigenständiger Formenkanon. Das lateinische Alphabet mit seinen 26 Symbolen sieht seit über 2000 Jahren ungefähr gleich aus. In ihrer inneren Struktur, ihrem Skelett, blieb unsere Schrift bis heute unangetastet. Schriftentwerfer – heute Fontdesigner genannt – formen also quasi nur das Fleisch am Knochen des Schriftskeletts. Jede Schrift ist Zeuge ihrer Entstehungszeit. Gemäss Peter Behrens ist «die Schrift eines der sprechendsten Ausdrucksmittel jeder Stilpoche» und «gibt – nicht der Architektur – das am meisten charakteristische Bild für die geistige Entwicklung eines Volkes». Die Nähe von Schrift- und Architekturstil ist jedoch spätestens seit dem 20. Jahrhundert nicht mehr gegeben. Die Kriterien für die Wahl des geeigneten Fonts für eine Gebäudebeschriftung – sofern nicht eine Firmenschrift, ein Signet gegeben sind – haben sich in Bezug auf historische, bestehende und neue Bauten verschoben. Woraus die Wahl oder den Entwurf der Schrift also ableiten? Auch hier sind kontextuelle Handlungswissen angemessener. Je nach Gebäude, Situation und gestellter Aufgabe ist eine die architektonische Intention kontrastierende, unterstützende oder unterstreichende Schriftwahl sinnvoll.



Achtigafie



AN-, EIN-, UNTER-, ÜBERORDNEN: BEZIEHUNGSGESCHICHTEN?



Von der Inschrift zur Bezeichnung Bis Ende des 19. Jahrhunderts waren den Schriften präzise definierte Orte an den – oft reich geschmückten – Fassaden zugewiesen. Selbst bei der Pariser Bibliothek Ste-Geneviève (1843-50) von Henri Labrouste, wo die Schrift dem figürlichen Bauschmuck vorgezogen wurde, ordnete sich diese der architektonischen Gliederung unter. Zu Beginn des 20. Jahrhunderts änderten sich die Erscheinungsformen der Fassaden, und die für Schriften vorgesehenen Orte begannen zu verschwinden. Architekten der Neuen Moderne leiteten die formale Ausprägung ihrer Bauten aus deren «Zweckdienlichkeit» ab. Die Suche galt der «reinen» Form, und die Fassadengliederung mittels dekorativer Elemente verlor zunehmend an Legitimation. Da Worte «effizienter» kommunizierten als figurative Elemente, blieben Beschriftungen – zur damaligen «Gebrauchswertarchitektur» passend – als funktionale Elemente von dieser Purifizierung ausgeschlossen.

(W)orte Die Anordnung und Grösse der Schrift wurden in der Folge zur kompositorischen Frage und führten zu einem wirkungsgleichen Nebeneinander von Architektur und Schrift. Nach den gemisselten Inschriften und den gemalten Aufschriften lösten sich die Schriften sukzessive von der Architektur, wurden dieser vorangehängt oder beigelegt. An einigen bekannten, zwischen 1910 und 1930 entstandenen Architekturbeispielen lässt sich diese Entwicklung exemplarisch aufzeigen: die AEG-Turbinenfabrik (1909) von Peter Behrens, das Haus am Michaelerplatz (1911) von Adolf Loos, die Fagus-Werke (1914) von Walter Gropius und Adolf Meyer, das Café De Unie (1925) von J.P. Oud, das Bauhaus (1925) von Gropius, das Kaufhaus Schocken in Stuttgart (1926-1928) von Erich Mendelsohn. Bei diesen Beschriftungen handelte es sich um Benennungen des Gebäudes bzw. seines Inhalts. Der Werbedruck auf die Metropolen nahm jedoch in den 1930er Jahren in einer solchen Masse zu, dass immer öfter ganze Fassaden zu – teilweise völlig kontextlosen – Werbeflächen «degradiert» wurden. Bei der Stadtküche Kraft in Berlin bauten die Gebrüder Luckhardt die Fassade so um, dass sie danach maximale Werbewirksamkeit garantierte. Sie entwickelten einen neuen Fassadentypus, und die Kritik aus Architekturkreisen, das Äussere würde so immer mehr zur leeren Geste des Gebäudes, liess nicht lange auf sich warten. Beim Projekt für das Haus am Potsdamerplatz der Gebrüder Luckhardt bezog sich die Beschriftung auf das vorgefundene statisch-konstruktive Gliederungssystem und ordnete sich diesem unter. Dass sich dieses Einfügen der zweidimensionalen Typografie in ein bestehendes dreidimensionales Raster auch bei älteren, bestehenden Bauwerken anbot, zeigte ein Entwurf von Max Bill für die Beschriftung des Kinos Corso in Zürich (1934). Die Buchstaben C, O, R, S, O sollten in die fünf Fensteröffnungen eingepasst werden. In seiner Dimension nahm der Entwurf zudem die Tendenz zum Monumentalen vorweg. Bill schrieb 1933 in seinem Artikel «über gebäudebeschriftung» in der Schweizer Reklame: «eine beschriftung soll unabhängig von art und formgebung des gebäudes durchgeführt werden. (...) die falsche furcht vor der architektur verhindert gewöhnlich lebendige, einzig richtige (!) lösungen.» Diese Haltung repräsentiert – im Gegensatz zum Corso-Entwurf – Bills Pestalozzi-Gebäude.

Learning from Las Vegas? In der Nachkriegszeit setzten sich die Beschriftungen immer mehr über die Architektur als Ordnungssystem hinweg, wie die inzwischen abgebrochene COOP-Lagerhalle an der Pfingstweidstrasse in Zürich aufzeigt. R. Venturi, D. Scott Brown, S. Izenour interpretierten die Dominanz der Billboards und der Reklameaufbauten als Folge des Verlusts des symbolischen Ausdrucks der Architektur des 20. Jahrhunderts. Immer grössere, schrillere Zeichen überwucherten ab den 1970er Jahren die Gebäude. Das Projekt für den Basco Showroom (1979) in Bristol, Pennsylvania, ist Symbol für den «dekorierten Schuppen», für eine gesichtslose Architektur, die von der Beschriftung vollständig verschluckt wurde. Seit den 1980er Jahren werden Beschriftungen – vor allem in Europa – wieder verstärkt und mit unterschiedlichen Methoden in die Architektur integriert. Das Einätzen oder Siebdrucken von Schriften auf die Fassadengläser stellt eine erneute Verschmelzung mit der Architektur dar. Grossmassstäbliche, dynamische und schreierische Out-of-Home-Displays, wie das temporäre Projekt «Spots» der Gebrüder Edler, stellen jedoch jüngster Zeit die neu gewonnene Einheit von Architektur und Schrift/Bild wieder in Frage. Die experimentelle (Medien)Kunst am Bau wird hier einmal mehr der kommerziellen Anwendung vorausgeschickt und ebnet dieser den Weg, ihre Wirkung in Zukunft auf E-Ads (Electronic Advertisement) auszudehnen. Unabhängig von diesem in der Gesamtheit aller Beschriftungen zwar aufsehenerregenden, aber eher marginalen Phänomen entwickeln Gestalter und Gestalterinnen zurzeit interessante Projekte, vor allem im Bereich des Ornamentalen und Skulpturalen. Sie greifen dabei auf das gesamte Repertoire historischer Beispiele zurück und entwickeln daraus spannungsvolle, zeitgenössische Lösungen.

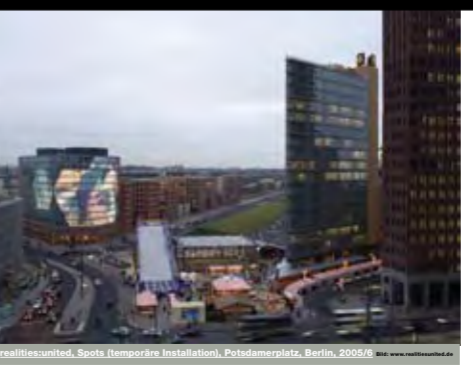
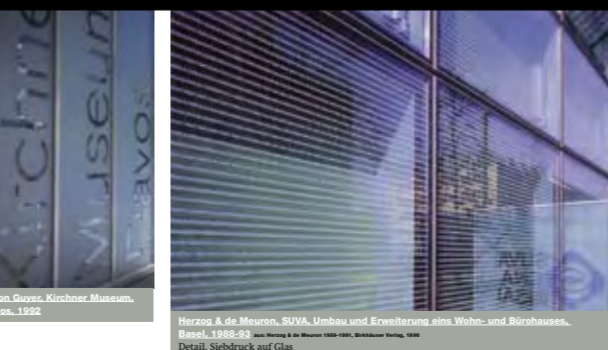


AN-, EIN-, UNTER-, ÜBERORDNEN: BEZIEHUNGSGESCHICHTEN

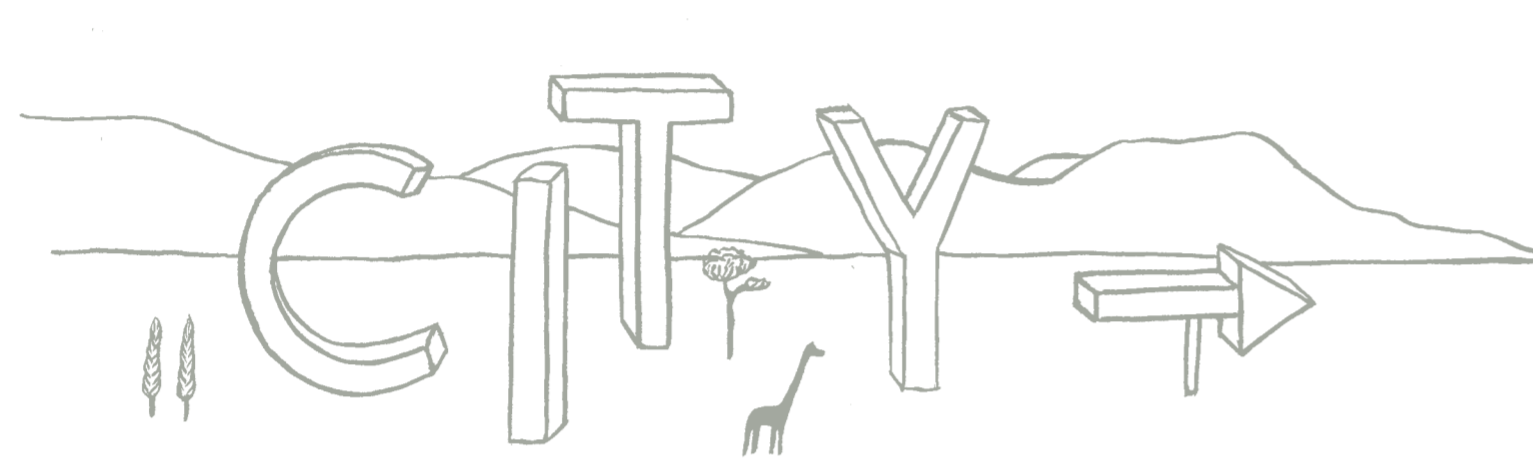
Von der Inschrift zur Bezeichnung Die Ende des 19. Jahrhunderts waren den Schriften präzise definierte Orte an den – oft reich geschmückten – Fassaden zugewiesen. Selbst bei der Pariser Bibliothek Ste-Genève (1843-50) von Henri Labrouste, wo die Schrift dem figürlichen Bauschmuck vorgezogen wurde, ordnete sich diese der architektonischen Gliederung unter. Zu Beginn des 20. Jahrhunderts änderten sich die Erscheinungsformen der Fassaden, und die für Schriften vorgesehenen Orte begannen zu verschwinden. Architekten der Neuen Moderne leiteten die formale Ausprägung ihrer Bauten aus deren »Zweckdienlichkeit« ab. Die Suche galt der »reinen« Form, und die Fassadengliederung mittels dekorativer Elemente verlor zunehmend an Legitimation. Da Worte »effizienter« kommunizierten als figurative Elemente, blieben Beschriftungen – zur damaligen »Gebrauchswertarchitektur« passend – als funktionale Elemente von dieser Purifizierung ausgeschlossen.

Worte Die Anordnung und Größe der Schrift wurden in der Folge zur kompositorischen Frage und führten zu einem wirkungsgleichen Nebeneinander von Architektur und Schrift. Nach den gemesselten Inschriften und den gemalten Aufschriften lösten sich die Schriften sukzessive von der Architektur, wurden dieser vorangestellt oder beigelegt. An einigen bekannten, zwischen 1910 und 1930 entstandenen Architekturbeispielen lässt sich diese Entwicklung exemplarisch aufzeigen: die AEG-Turbinenfabrik (1909) von Peter Behrens, das Haus am Michaelerplatz (1911) von Adolf Loos, die Fagus-Werke (1914) von Walter Gropius und Adolf Meyer, das Café de Unie (1925) von J.P. Oud, das Bauhaus (1925) von Gropius, das Kaufhaus Schocken in Stuttgart (1926-1928) von Erich Mendelsohn. Bei diesen Beschriftungen handelte es sich um Benennungen des Gebäudes bzw. seines Inhalts. Der Werbedruck auf die Metropolen nahm jedoch in den 1930er Jahren in einem solchen Maße zu, dass immer öfter ganze Fassaden zu – teilweise völlig kontextlosen – Werbeflächen »degradiert« wurden. Bei der Stadtkirche Kraft in Berlin bauten die Gebrüder Luckhardt die Fassade so um, dass sie danach maximale Werbewirksamkeit garantierte. Sie entwickelten einen neuen Fassadentypus, und die Kritik aus Architekturkreisen, das Äußere würde so immer mehr zur leeren Hülle des Gebäudes, liess nicht lange auf sich warten. Beim Projekt für das Haus am Potsdamerplatz der Gebrüder Luckhardt bezog sich die Beschriftung auf das vorgefundene statisch-konstruktive Gliederungssystem und ordnete sich diesem unter. Dass sich dieses Einfügen der zweidimensionalen Typografie in ein bestehendes dreidimensionales Raster auch bei älteren, bestehenden Bauwerken anbot, zeigte ein Entwurf von Max Bill für die Beschriftung des Kinos Corso in Zürich (1934). Die Buchstaben C, O, R, S, O sollten in die fünf Fensteröffnungen eingepasst werden. In seiner Dimension nahm der Entwurf zudem die Tendenz zum Monumentalen vorweg. Bill schrieb 1933 in seinem Artikel »über gebäudebeschriftung« in der Schweizer Reklame: »eine beschriftung soll unabhängig von art und formgebung des gebäudes durchgeführt werden. (...) die fassaden furcht vor der architektur verlor durch geschicklich platzierte, einzig richtige (!) beschriftungen.« Diese Haltung repräsentiert – im Gegensatz zum Corso-Entwurf – Bills Pestalozzi-Gebäude.

Learning from Las Vegas? In der Nachkriegszeit setzten sich die Beschriftungen immer mehr über die Architektur als Ordnungssystem hinweg, wie die inzwischen abgebrochene COOP-Lagerhalle an der Pfingstweidstrasse in Zürich aufzeigt. R. Venturi, D. Scott Brown, S. Izenour interpretierten die Dominanz der Billboards und der Reklameaufbauten als Folge des Verlusts des symbolischen Ausdrucks der Architektur des 20. Jahrhunderts. Immer grössere, schillernde Zeichen überwucherten ab den 1970er Jahren die Gebäude. Das Projekt für den Basco Showroom (1979) in Bristol, Pennsylvania, ist Symbol für den »dekorierten Schuppen«, für eine gesichtslose Architektur, die von der Beschriftung vollständig verschluckt wurde. Seit den 1980er Jahren werden Beschriftungen – vor allem in Europa – wieder verstärkt und mit unterschiedlichen Methoden in die Architektur integriert. Das Einätzen oder Siebdrucken von Schriften auf die Fassadengläser stellt eine erneute Verschmelzung mit der Architektur dar. Grossmassstäbliche, dynamische und schreitende Out-of-Home-Displays, wie das temporäre Projekt »Spots« der Gebrüder Eder, stellen jedoch jüngste Zeit die neu gewonnene Einheit von Architektur und Schriftbild wieder in Frage. Die experimentelle Medienkunst am Bau wird hier einmal mehr der kommerziellen Anwendung vorausgeschickt und ebnet diesen den Weg, ihre Wirkung in Zukunft auf E-Ads (Electronic Advertisements) auszuweiten. Unabhängig von diesem in der Gesamtheit aller Beschriftungen zwar aufsehenerregenden, aber eher marginalen Phänomen entwickeln Gestalter und Gestalterinnen zurzeit interessante Projekte, vor allem im Bereich des Ornamentalen und Skulpturalen. Sie greifen dabei auf das gesamte Repertoire historischer Beispiele zurück und entwickeln daraus spannungsvolle, zeitgenössische Lösungen.







Vertiefungscluster 1

MEISSELN, RITZEN, EINFÜGEN, AUFMALEN:

VON DER IN- ZUR AUFCHRIFT

Kerben – Ritzten – Meisseln; Einfügen – Inlays; Bemalungen, wo? Siebdruck – Folie

Vertiefungscluster 2

AUFSETZEN, AB- UND ANHÄNGEN, ABDECKEN:

BUCHSTABEN UND SCHILDER

Buchstaben aus Metall und anderen Stoffen; Bild- und Wortschilder; Von der Schilderkunst zum Schilderwald

Vertiefungscluster 3

TYPOTEKTUREN:

SCHRIFT ALS SKULPTUR

Räumliche Typografie – Architektonisches Alphabet; Lineare Dimensionalität; Räumliche Dreidimensionalität

Vertiefungscluster 4

LICHTARCHITEKTUR, LEUCHTSCHRIFTEN, PROJEKTIONEN:

LICHT LOCKT LEUTE

Die Nacht wird zum Tag; Zum Träger degradiert; Projizieren

Vertiefungscluster 6

BEWEGTE BILDER & TEXTE IM ÖFFENTLICHEN RAUM:

OUT-OF-HOME-DISPLAYS

Ortsgebunden – auswechselbar; Analog und digital; Animieren – Interagieren; Kunst und Kommerz

Vertiefungscluster 6

SCHRIFT ALS BILD/ORNAMENT:

FUNCTIONAL DECORATION

Lesbarkeit; Auflösen – überlagern«; Dekoration – Kommunikation; Ornamentale angewandte Logos

Vertiefungscluster 7

MARKEN UND ARCHITEKTUR:

CORPORATE ARCHITECTURE

Architektonische Markeninszenierung; Repräsentations- und Systemarchitektur; Corporate Architecture

Vertiefungscluster 8

FUNKTIONAL, INTEGRAL, NARRATIV:

WEGLEITUNG UND ORIENTIERUNG

Wegnetze – Strassenmuster; Orientierung durch Design; Signaletik?; Informieren – integrieren – inszenieren

Vertiefungscluster 9

TEMPORÄRE BAUTEN/BOTSCHAFTEN/NUTZUNGEN:

MO(NU)MENTE

Ephemere Architekturen; Verdecken; Besetzen; Wechselnde Botschaften

Vertiefungscluster 10

REFLEXION, POESIE, IRONIE:

SCHRIFTEN IM KUNSTKONTEXT

Freiräume, absichtslos; Worte, überall; Virtuelle Räume

Vertiefungscluster 11

SCHRIFT UND WERBUNG IM ÖFFENTLICHEN RAUM:

REGULIERUNGSMASSNAHMEN

Der öffentliche Raum als Werbefläche; Auffallen um jeden Preis; Regulieren?; Debranding

Vertiefungscluster 12

HIGH AND LOW:

KURIOSITÄTEN

Legal; Illegal; Schönster Dilletantismus; Mittelmass

A

Я Ä

2



RR

TEL

E

3



Steinhaus - Weg

470

blink

11.11.11



Podiumsdiskussion | 10. September 2009

Ceci tuera cela – jamais!

Wenn Bauten und Beschriftungen in Konkurrenz geraten

Es diskutierten unter der Leitung von Meret Ernst, Redaktorin Hochparterre:

- Kristin Irion, Visuelle Gestalterin, Bringolf Irion Vögeli GmbH, Zürich
- Bernard Liechti, Leiter Fachbereich Reklamebewilligungen, Amt für Städtebau der Stadt Zürich
- Fabian Sander, Markenexperte, Scholtysik Niederberger Kraft, Zürich
- Michael Widrig, Architekt, Kaufmann Widrig Architekten GmbH, Zürich



Kuratoren



Agnès Laube, 1964
Grafikerin / Dozentin

1981 – 1984 Kaufm. Berufslehre in Baden (Anwaltskanzlei)
 1985 – 1989 Ausbildung an der Schule für Gestaltung in Zürich (heutige ZhdK)
 1989 Abschluss der Grafikfachklasse
 1989 – 1991 Anstellung bei Pierre Miedinger, Zürich
 seit 1991 eigenes Atelier in Zürich
 seit 1998 Projekte im Bereich Grafik und Architektur
 seit 2002 Expertinnen- und Dozententätigkeit an verschiedenen
 Fachhochschulen der Schweiz

Binzstrasse 9
 CH 8045 Zürich
 T +41 (0)44 451 41 08
 info@agneslaube.ch
 www.agneslaube.ch



Michael Widrig, 1966
dipl. Architekt ETH

1988 – 1992 Architekturstudium an der ETH Zürich
 1994 – 1998 Mitarbeit bei Gigon/Guyer Architekten, Zürich
 1998 Eigenes Architekturbüro
 1998 – 1999 ETH Zürich, Assistent bei Doz. Ch. Luchsinger
 1999 – 2002 Amt für Städtebau Zürich, Bereich Stadtplanung
 2002 EPF Lausanne, Assistent bei Doz. Gigon/Guyer
 2002 – 2007 ETH Zürich, Assistent bei Prof. A. Rüegg
 seit 2003 Gemeinsames Büro mit Daniel Kaufmann

Schöneeggstrasse 5
 CH 8004 Zürich
 T +41 (0)44 461 38 30
 widrig@kwarch.ch
 www.kwarch.ch