

otl aicher

## 1. otl aichers frühe jahre

otl aicher wurde 1922 in ulm geboren. er stammte aus einfachen verhältnissen. schon früh zeigte er sich als begabter mensch mit interesse für kunst und literatur, sowie philosophie und politik, was sich auch aus den zeitmständen ergab.

einen sehr großen teil seiner jugend verbrachte er bei und mit der familie scholl, die nach dem zweiten weltkrieg wegen ihres widerstands gegen die nationalsozialisten bekanntheit erlangte. bei scholls herrschte ein bildungsbürgerlicher und weltoffener geist, in dem sich aicher entfalten konnte. mit scholls teilte aicher auch die ablehnung gegen die nationalsozialisten. er selbst war wie auch die geschwister inge, hans und sophie scholl mitglied der bündischen jugend<sup>1</sup> und später in der katholischen jugendbewegung<sup>2</sup> aktiv. weil aicher sich standhaft weigerte, in die hitlerjugend einzutreten, wurde an ihm ein exempletl statuier und ihm wurde 1941 als einzigem schüler in württemberg das gerade bestandene abitur aberkannt. er musste wegen seines engagements ausserhalb der von den nationalsozialisten gleichgeschalteten jugendbewegung repressiven und arrest erdulden.

dennoch wurde ihm bei seiner einberufung in die wehrmacht eine offizierslaufbahn angeboten, die er jedoch ablehnte. konsequent verschloß sich aicher jeglicher aufstiegsmöglichkeit im militär und lehnte jede konzession an die nationalsozialisten strikt ab. aufgrund einer selbst beigebrachten verletzung konnte er eine weile dem kriegsdienst entgehen. er war 1942 bei familie scholl, als hans und sophie wegen ihrer mitgliedschaft in der „weißen rose“ verhaftet und verurteilt wurden.

otl und inge erfuhren als erste von der hinrichtung und mussten diese nachricht den noch auf begnadigung hoffenden eltern überbringen. aicher stand selbst den zielen der „weißen rose“ nahe und hat wohl auch als ideengeber für hans und sophie mitgewirkt. er war aber nicht mitglied des widerstandsbundes.<sup>3</sup>



die scholls zogen sich nach dem tod der kinder auf den bruderhof bei ewattingen im schwarzwald zurück. anfang '45 nutzte aicher die möglichkeit, aus der wehrmacht zu desertieren und versteckte sich von da an bei familie scholl im schwarzwald.

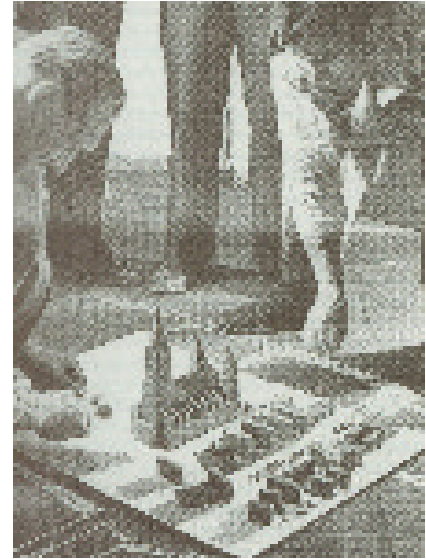
von vornherein hatte aicher den nationalsozialisten kritisch gegenübergestanden. die zunehmenden repressalien, verhaftungen und besonders die hinrichtung von hans und sophie bestärkten seine meinung und haben ihn stark geprägt. seitdem hat er eine große skepsis gegenüber jeder herrschenden macht. sich seiner umgebung bewusst zu werden und kritik an jeder form der herrschaft zu üben, hielt aicher für eine notwendigkeit.

zusammen mit inge scholl entwickelte er direkt nach dem krieg die idee, eine einrichtung zur aufklärung der menschen zu initiieren. nach einem kurzen studienaufenthalt in münchen unterstützte er inge ab 1947 beim aufbau der von ihr 1945 begründeten volkshochschule in ulm. er entwarf für die volkshochschule (vh) in ulm plakate und ein logo. seine gestaltungsleitlinien werden von der vh noch

heute angewandt<sup>4</sup>. 1952 heirateten otl und inge. im gleichen jahr veröffentlichte sie das buch: „die weiße rose“. es ist die geschichte um den münchner widerstandskreis, zu dem ihre geschwister gehört hatten. nach dem erfolg der vh betrieben inge und otl zusammen mit max bill und anderen ab 1949 die gründung einer hochschule für gestaltung in ulm. 1953 wurde der lehrbetrieb an der hfg eröffnet.

otl aicher (rechts) im kreis seiner familie

städtebauunterricht;  
otl aicher (rechts) im  
gespräch mit studenten



## 2. otl aicher und die hfg, ulm

otl aichers lebenswerk und die geschichte der hochschule für gestaltung in ulm (hfg) sind untrennbar miteinander verbunden. es ist sogar legitim, sein leben in drei phasen einzuteilen: vor, während und nach der hfg. doch was war die hfg eigentlich für eine schule? inwieweit haben seine dort gemachten erfahrungen auswirkungen auf aichers schaffen gehabt? welchen einfluss hatte seine geisteshaltung auf das selbstverständnis der schule und seiner schüler? diese und weitere fragen sollen im folgenden beleuchtet werden.

### 2.1. was war die hfg?

trotz der sehr kurzen zeit ihrer existenz von nur 17 jahren hat die hfg in ulm nachhaltigen einfluss auf die entwicklung von design und typographie in deutschland nach 1945. vielleicht ist auf diesem gebiet ihre bedeutung sogar noch wichtiger als die des bauhauses, in dessen nachfolge die hfg wie sonst vielleicht nur noch das black mountain college (1933 - 56, black mountain, north carolina) steht.

jedoch besaß sie auch die stärke, sich aus dem großen schatten des bauhauses zu befreien und ein eigenes, zeitgemäßes profil zu entwickeln.

1946 erlaubten die amerikanischen militärbehörden die wiedereröffnung der volkshochschulen. diese option nahmen inge scholl und ein kreis ulmer persönlichkeiten wahr, die schon seit ende 1945 vorträge in der martin-luther-kirche organisiert hatten. otl aicher, der kurz vorher aus der kriegsgefangenschaft zurückgekehrt war, gestaltete neben dem titelblatt des ersten programmheftes der volkshochschule auch veranstaltungsplakate und weitere drucksachen.

zentraler punkt des ausbildungskonzeptes war die „allseitigkeit“ als kontrapunkt zum spezialistentum, das „in das geistige elend des faschismus“ geführt hatte. das programm proklamierte mitunter sogar den sozialismus als positive gesellschaftsform. die angebote an geistiger nahrung fielen nach der zeit der gleichschaltung auf fruchtbaren boden, so daß 3.000 ulmer gerne die angebote der volkshochschule annahmen. international renommierte

wissenschaftler und politiker, publizisten und künstler brachten den zuhörern in vortragszyklen die neuesten wissenschaftlichen erkenntnisse und themen näher.

es gab kurse für technisches zeichnen, stenografie, fotografie, aber auch für fremdsprachen und stadtplanung (seit 1949 unter der leitung aichers) zum wiederaufbau ulms und nicht zu vergessen inge scholls klasse „junge menschen gestalten ihr heim“.

seit 1947 flossen die politisch-literarischen überlegungen von hans werner richter (gruppe 47), inge scholl und otl aicher in die grundüberlegungen für die hfg zusammen. nachdem max bill 1950 dieser initiative beitrug, konnte er durch seinen einfluss den schwerpunkt in richtung architektur und gestaltung von industrieprodukten verschieben. damit kam er den bedürfnissen der westdeutschen industrie entgegen.

die chance, nach dem krieg einen gesellschaftlichen neubeginn zu wagen, drohte zu scheitern, auch weil das system, die bürokratie, nicht wirklich, sondern nur scheinbar ausgewechselt wurde. um sich

diesen reaktionären tendenzen entgegenzustellen, wurde die hfg ins leben gerufen. an ihr sollten junge menschen ausgebildet werden, um verändernd auf die gesellschaft der jungen republik zu wirken. um diesem bestreben eine akademische legitimation zu geben, war der status der hochschule wichtig. natürlich sollten die angebote für die bevölkerung beschnitten werden. vielmehr galt es, möglichkeiten zu schaffen, die gesellschaft von einer administrativen position aus auf einen neuen weg zu bringen.

vielfältige sachliche grundlagen sollten einen möglichst weiten horizont im jeweiligen studienfach eröffnen. also stützte sich jedes fach sowohl auf einen theoretischen als auch auf einen praktischen teil der ausbildung. es gab klassen in den fächern politik, rundfunk und journalistik (später zusammengefaßt im fach „information“), film, fotografie und werbung, industrielle formung und städteplanung. die verschiedenen klassen hatten ein verpflichtendes, gemeinsames ausbildungsprogramm, das den erwünschten erfolg der interdisziplinarität erzielte.

es war teil des konzeptes der hfg, sich größtenteils „privat“ und damit unabhängig von irgendwelchen machthabern zu finanzieren: schulgeld, stipendien von industrie, gewerkschaften und weiteren institutionen sowie der verkauf eigener produkte sollte ihr die angestrebte unabhängigkeit garantieren, was im angestrebten ausmaß jedoch nicht gelang. dennoch zeigt sich hier wieder einmal aichers zurückhaltende, ja sogar skeptische haltung gegenüber staatlichen institutionen.

max bill brachte positionen aus der zeit des „international style“ – also den 20er und 30er jahren – in die hfg ein. als schweizer hatte er seine ansichten durch die zeit des nationalsozialismus retten können und vermochte es sogar, seine eigenen standpunkte zu festigen und weiter auszuformulieren. auf bills antreiben kam es zur straffung des fächerkanons. so wurden fotografie, film und typografie zur „visuellen gestaltung“ zusammengefaßt.

als weiteres fach sollte die architektur eingeführt werden, da sich der städtebau nur in verbindung mit der architektur als eigenständiges fach emanzipieren könne.

insgesamt wollte bill das system vom „ballast“ der politischen methodik befreien und der hfg ein modernes, gestaltendes image geben. er war optimistisch, alte bauhäuser für die neue hochschule zu begeistern und nach ulm zu holen. allerdings war es nie sein plan, das bauhaus wiedererstehen zu lassen. ihm ging es um den geist von dessau.

nach mehreren moderationsrunden zeichnete sich ab juni 1951 das programm der hfg ab: „ihr aufgabenkreis umfaßt jene gestaltungsgebiete, welche die lebensform unseres technischen und industriellen zeitalters bestimmen. die form der geräte, mit denen wir umgehen, die wohnung, die anlage einer siedlungseinheit, einer stadt oder region, das gedruckte und gesprochene wort in presse und rundfunk, die wirkung des bildes in publikationen, in der werbung, in ausstellungen und im film bilden für die geistige mentalität der gesellschaft entscheidende grundlagen.“<sup>5</sup>

was aicher besonders wichtig war, war der aspekt des nützlichen. als er aus der kriegsgefangenschaft zurückkehrte, begann er das studium der bildhauerei an der universität in münchen. jedoch brach er dieses nach nicht einmal einem semester ab, weil er zu der überzeugung gekommen war, daß es in der nachkriegszeit, der zeit der not und des wiederaufbaus wesentlich wichtigere dinge zu tun gab, als sich mit der kunst zu beschäftigen. 1975 beschrieb er sein selbstverständnis, das sich vor diesem hintergrund bildete, wie folgt:

„keine kunst mehr. die strasse ist wichtiger als das museum, der leitartikel wichtiger als das kunst- und literaturfeuilleton... kreativität im bereich der technik wichtiger als im atelier. ich verlasse wie walter zeischegg die bildhauerklasse der akademie. wir verstehen die qualität der gesellschaft bestimmt durch die produkte, ihre bedarfsprogramme und kommunikation.“

otl aicher als lehrer an der hfg



## 2.2 das ausscheiden von bill aus der hfg

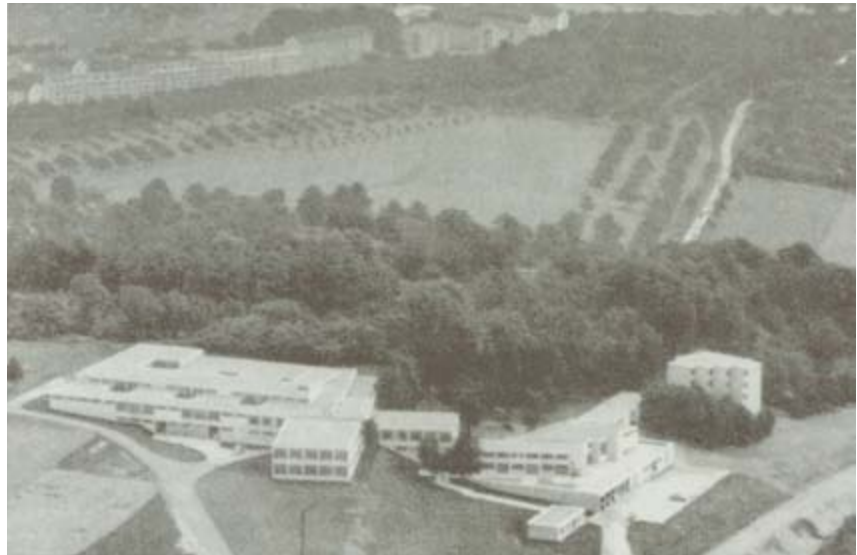
mit der zeit gab es immer mehr differenzen zwischen bill und den jüngeren dozenten wie aicher und gugelot. der grundsätzliche konflikt entzündete sich an der unterschiedlichen formfindungsauffassung.

während max bill sich immer als künstler und von der kunst herkommend sah, stand bei den jungen wie aicher der kunstbegriff arg in der kritik. die entzweiung war kaum mehr zu vermeiden, auch wenn es nicht zu einem akuten eklat kam. letztendlich schied bill aber aus der hfg aus und aicher wurde sein nachfolger und letzter rektor der hfg bis zu ihrer offiziellen schließung 1968.

schon seit 1966 deutete sich das ende der hfg an. baden-württemberg kürzte 1967 die zuschüsse von 900.000 dm auf 300.000 dm. damit entstand ein kaum zu stopfendes finanzloch. schließlich wurden zum 30.09.1968 alle arbeitsverträge gekündigt. mit kabinettsbeschluss vom november '68 wurden alle mittel gestrichen. am 5. dezember erklärte hans filbinger, baden-württembergischer ministerpräsident und ehemaliger marinerichter, der zur ns-zeit mehrere todesurteile gefällt hatte: „wir wollen etwas neues machen, und dazu bedarf es der liquidation des alten.“ am silvestertag desselben jahres erlosch die hochschule für gestaltung in ulm.

otl aicher fühlte sich durch den ablauf der geschehnisse in seiner staatskepsis bestätigt und wandte sich von seiner heimatstadt ulm ab und seinem „königreich rotis“, wie es norman foster nannte, zu. lange jahre galt es als ein tabuthema, ihn auf ulm anzusprechen. erst als er anfang der 90er jahre gebeten wurde, sich anlässlich des 50sten todestages der geschwister scholl an einem denkmal für die beiden zu beteiligen, nahm er den kontakt wieder auf. das denkmal konnte er aber nicht mehr vollenden, er starb während der arbeit an den folgen eines verkehrsunfalls.

luftbild hfg ulm





aicher bei einer test-  
fahrt im olympischen  
radstadion in münchen

die „republik rotis“

aicher und foster in  
rotis



### 3. von der hfg nach rotis

im märz 1967 kam für aicher neben der hfg ein weiteres wichtiges arbeitsfeld auf ihn zu, dem er sich in den folgenden jahren widmet: die gestaltung der olympischen spiele 1972 in münchen. 1968 wird die hfg geschlossen. aicher konzentriert sich auf seine arbeit für olympia. vom präsidenten des olympischen komitees wird er beauftragt, für heitere spiele zu sorgen, um das bild vom nazideutschland zu korrigieren, das 1936 bei den olympischen spielen in berlin der welt demonstriert wurde. das überwinden nationalsozialistischer symbole durch die spiele von 1972 passt zu aichers miss-trauen gegenüber den mächtigen und der ablehnung jedes herrschaftlichen auftretens und der demonstration von macht. folgerichtig gestaltet er die spiele in münchen heiter, bunt und unbeschwert, um das bild von einer neuen freien und demokratischen gesellschaft zu zeichnen.<sup>6</sup>

1972 endet seine arbeit an olympia. aicher sucht neue aufgaben und baut sich und seiner familie in rotis (allgäu) auf einem bauernhof ein wohnhaus, ateliers und

werkstätten. mit dem umbau einer mühle verfügte der komplex sogar über eine eigene stromversorgung.<sup>7</sup>

scherzhaft, aber mit einem anteil an wahrheit ist dabei immer wieder von der „autonomen republik von rotis“ die rede. aicher bleibt bis zu seinem tod in rotis und widmet sich seinen zahlreichen aufträgen (z.b. zdf; erco; bulthaup; fsb). dort entwickelt er auch seine vorstellung der bestmöglichen schrift und die schriftenfamilie rotis. auch schreibt er mehrere bücher, die sich mit seiner sicht der welt, mit den aufgaben des gestalters und speziell mit der typographie beschäftigen. bis zu seinem unfalltod 1991 ist aicher aktiv. zuletzt arbeitet er an einer büste der geschwister scholl für ein denkmal in ulm.

rotis war lebens- und arbeitsstätte otl's. dorthin lud er seine kunden zum arbeiten und seine freunde zum kochen und wein trinken ein. besonders auf seine küche war otl sichtlich stolz, ihr widmete er ein eigenes buch. aicher war nicht nur ein genauer beobachter und fast schon pedantischer arbeiter, er blieb zeitlebens immer auch ganz schwäbischer genussmensch. trotz

seiner zahlreichen reisen, die ihn mehrmals auch durch die sahara führten, war rotis nach 1972 der mittelpunkt seines lebens und bleibt sein vermächtnis.

noch heute ist rotis schulungsstätte für gestalter. hier wird aichers geist erhalten, den er auch in seine zahlreichen bücher hat fließen lassen. was schriften angeht, hinterliess er ein standardwerk: „typographie“.

### 3.1 typographie und gestaltung

in seinen theoretischen auseinandersetzungen mit der typographie und ihrer geschichte sucht aicher nach den grundlagen, den ursprüngen und den entwicklungen der heutigen schreib- und druckkultur. dabei vergleicht er in umfangreichen untersuchungen die schriften verschiedener typographen (z.b. a. frutigers „univers“, p. renners „futura“, p. bentons „futura“, e. gills „gill“, m. miedingers „helvetica“) mit dem ziel, die lesbarkeit von schrift zu verbessern. er geht davon aus, dass die entwicklung der schrift ein nicht abgeschlossener vorgang ist.

aicher analysiert die unterschiedlichen aspekte der typographie auf der suche nach besserer lesbarkeit. für ihn steht die schönheit des gedruckten werkes hinter dieser zielintention zurück:

„angenommen, die wahrheit ist nicht das absolute, sondern das ökonomische, dann gibt es nicht das wahre schlechthin, sondern nur das richtige. ... es gibt nicht die absolut richtige bezeichnung, sondern die bessere, es gibt nicht das maximum, sondern das optimum. dann wäre typographie die kunst, ein optimum zu erreichen. das hieße, typographie ist nicht freie gestaltung, sondern die suche nach der bestmöglichen form.“<sup>8</sup>

aicher untersucht neben der gestaltung der einzelnen buchstaben u.a. laufweite, schriftgröße, durchschuss, zeilenlänge und textmenge pro seite, um die qualität des schriftstücks zu beurteilen. die ergebnisse dieser untersuchungen hat er in dem umfangreichen buch „typographie“<sup>9</sup> zusammengefasst.

so gibt es laut aicher keine ultimative lösung für alle typographischen probleme. die zu verwendende variante sollte dem ziel des schriftstücks angepasst und untergeordnet werden. das heißt, daß die lesbarkeit meist erstes kriterium ist.



aæbcdefghijklmnopqrstuvwxyz  
 ßåäöüAÆBCDEFGHIJKLMNOPŒP  
 QRSTUVWXYZÅÄÖÜ123567890  
 %/.',:;,"«»!?!\$£\$&[]()\*/\*+=

### 3.2 schriftentwicklung

die schriftentwicklung beginnt nach aicher mit einer bildschrift. er bezieht sich dabei auf die darstellungen der urvölker und auf die entwicklung der hieroglyphen. durch zunehmende abstraktionen wurden aus den bildschriften Zeichenschriften, in denen die wörter durch aneinanderreihen von einzelnen zeichen (buchstaben) entstehen. die bekannteste schrift aus diesen anfängen ist die römische kapitalis. daneben gab es aber auch eine große reihe an handgeschriebenen schriften, die weniger auf geometrischen grundformen basieren. im gegensatz dazu sind die gemeißelten schriften eher tote schriften, die zu repräsentativen zwecken verwendet wurden, aus denen suchaber keine weiteren aussagen zur entwicklung ableiten lassen.

bei den handgeschriebenen schriften lassen sich überlängen nach oben wie auch nach unten erkennen. dies zeigt, wie notwendig die unterschiede zwischen den einzelnen buchstaben sind, um sie gut und schnell erfassen zu können. der vergleich zur kapitalis, die ausschließlich großbuchstaben kannte, macht deutlich, wie stark diese unterschiede für die lesbarkeit einer schrift sind. in ähnlicher weise analysiert aicher alle einflüsse, um sich auf diesem weg zu einer guten schrift im sinne einer guten lesbarkeit vorzuarbeiten. so stellt er folgende thesen auf.

thesen aichers für eine gut lesbare schrift:

die unterschiede in der strichstärke beeinflussen die lesbarkeit positiv. die vertikalen linien sollten dicker als die horizontalen sein, da von rechts nach links gelesen wird und so die rhythmisierung verbessert wird.

jeder einzelne buchstabe muß einen eigenen charakter entwickeln, um schnell erkannt zu werden. aicher entscheidet sich daher gegen eine typographie, deren basiselemente die mathematischen grundformen quadrat, kreis und dreieck sind und die damit zu oft die gleichen formen in verschiedenen buchstaben enthält.

die verwendung von serifen unterstützt das lesen, da sie dem auge halt geben und es führen.

die lesegewohnheit besteht nicht im erkennen von einzelnen zeichen, sondern in form von wortbildern. dabei werden die bilder aus den abstrakten elementen der buchstaben zusammengesetzt. es ist für aicher wichtig, diese bilder eindeutig erkennbar zu machen.

für die entwicklung wiedererkennbarer wortbilder ist die verwendung von buchstaben mit ober- und unterlängen unumgänglich. er spricht sich damit gegen die ausschließliche verwendung von großbuchstaben aus.

das auge erfasst störstellen, sie bremsen den lesefluss. so stellt ein „o“ in einer geometrisch konstruierten schrift eine störstelle dar, da es einen sehr großen weißanteil hat. das ausgleichen dieser störstellen ist nach aicher aufgabe des typographen, der die schrift schneidet.

das großschreiben am wortanfang ist für aicher eine frage der wichtigkeit des wortes. allerdings steht er auf dem standpunkt, dass substantive nicht automatisch wichtiger sind als andere worte. für ihn sind verben als träger der tätigkeiten die wichtigen wörter. er orientiert sich mit seiner typographie des kleinschreibens an den schreibweisen im französischen und im englischen.<sup>10</sup>

in seinen thesen geht aicher von laufenden texten aus und bezieht sich nicht auf die darstellung von überschritten. hier kann, bedingt durch die gröÙe der schrift und der prägnanz des inhalts unter umständen eine andere typographie zum einsatz kommen. maßgebend für die entscheidung ist die anwendung. es steht immer ein ziel im vordergrund, das bei den meisten texten die lesbarkeit ist.

ergebnis dieser umfangreichen forschungen für einer gut lesbaren schrift ist die 1988 in verschiedenen schnitten veröffentlichte rotis. wegweisend ist ihre eingliederung zwischen den antika- und den groteskschriften. aicher hat mit der rotis neben dem groteskschnitt und dem anti- quaschnitt auch eine semi-grotesk und eine semi-antika geschnitten und nahm damit auf seine eigenen erkenntnisse bezug. er versuchte, die positiven eigenschaften beider schriftfamilien in einer schrift zu vereinen.

aicher übernahm bei der entwicklung die unterschiedlichen strichstärken der antika und verband diese mit der serifenlosen schreibweise der grotesk. damit erhielt er ein klares aber durchaus rhythmisches schriftbild. die rotis wurde in den 90er jahren vielfach verwendet und ist bis heute eine der am besten lesbaren schriften, wenn es um den satz von laufenden texten geht.

für aicher ist die rotis das ergebnis seiner forschungen und zu diesem zeitpunkt der idealzustand einer schrift. daraus schlussfolgert er aber nicht, daß diese schrift für alle anwendungen geeignet sei oder man nicht mehr weiter nach einer idealschrift suchen soll. aicher sieht die schriftentwicklung noch nicht als abgeschlossen an. wie die schrift sich in den letzten jahrtausenden entwickelt hat, so wird sie sich weiterentwickeln und den jeweils aktuellen gegebenheiten anpassen.

	grotesk	semi-grotesk	semi-antika	antika
45	ran	ran	ran	ran
55	ran	ran	ran	ran
65	ran	ran	ran	ran
75	ran	ran	ran	ran

### 3.3 seitengestaltung

neben der schrift und ihrem satz hat sich aicher auch mit der grundsätzlichen gestaltung von seiten beschäftigt. dabei vertritt er mit seinen arbeiten das prinzip der freiheit durch einengung. so stellt er ein durchdachtes raster an den anfang einer jeden layoutarbeit. dabei bezieht er die formatierung und zuordnung von graphiken ebenso mit ein wie die gröÙe und zuordnung der textelemente. seine setzungen ermöglichen es ihm, die elemente dem inhalt entsprechend anzuordnen. durch beachtung der grundsysteme mit ihren wenigen restriktionen erhält er auf jeder seite ein gleiches erscheinungsbild trotz unterschiedlicher inhalte und darstellungen.

„es gibt keinen optimalen satzspiegel, außer dem, der dem inhalt des buches am besten gerecht wird. dagegen gibt es eine methode des entwurfs, wie man einen satzspiegel entwickelt.“<sup>11</sup>

„ein umbruchsystem sollte garantieren, daß in einem druckwerk alle elemente, text, zeilen, spalten, abbildungen, fotos, zeichnungen zu einem ganzen zusammengefügt werden können. Die einzelnen elemente müssen nach ihren maßen so aufeinander abgestimmt sein, daß sie wie in einem baukasten frei und beliebig kombinierbar sind, so wie der sinnablauf es vorschreibt.“<sup>12</sup>

um bilder nicht nur isoliert neben dem text herlaufen zu lassen, vielmehr bildsprache und textsprache als einheitliche kommunikation auf zwei ebeneu zu verstehen, sind bildformate so zu wählen, daß sie auch in den text selbst eingebaut werden können. sie müssen also mit dem text register halten. ihre breite ist die der spalte, oder ein vielfaches, und ihre höhe muss der einer ganzen zahl von zeilen entsprechen.“<sup>13</sup> der satz sollte nach aicher die gesamte seite ausfüllen. der freiraum ist dann gestalterisches mittel und nicht zwang.

grundlegende entscheidungspunkte für einen umbruch sind nach aicher folgende fragen:

„1. das buchformat muß sinnvoll und dem zweck des buches angemessen sein.

2. die schriftgröße muß für das auge richtig sein.

3. die zeile darf weder zu kurz noch zu lang sein.

4. das buch sollte mit der zahl der spalten ebenfalls einen dienst erfüllen und einen flexiblen umbruch ermöglichen, sobald abbildungen auftauchen.“<sup>13</sup>

### 3.4. corporate design

der zweite große bereich seines typographischen schaffens ist die arbeit an der entwicklung von corporate designs für verschiedene firmen. auch dabei stellt aicher die zielsetzungen der arbeiten in den vordergrund. er entwickelt besonders beim entwurf eine stringente arbeitsweise, in der er die beteiligten der entsprechenden firma direkt und unmittelbar in den entwicklungsprozess mit einbindet, sie die arbeit sogar in teilen selbst machen lässt, wie im fall des designs für fsb. dabei stehen immer wieder die fragen der auszu-drückenden ziele, der motivation, der intention im vordergrund.

markenzeichen der von ihm betreuten corporate designs sind klare, gut erkennbare strukturen, die auf alle anwendungen selbstverständlich und ohne unnötige spieleien reagieren können. die gestaltungen vermitteln den eindruck, nur so und nicht anders aussehen zu müssen. der inbegriff des corporate designs.

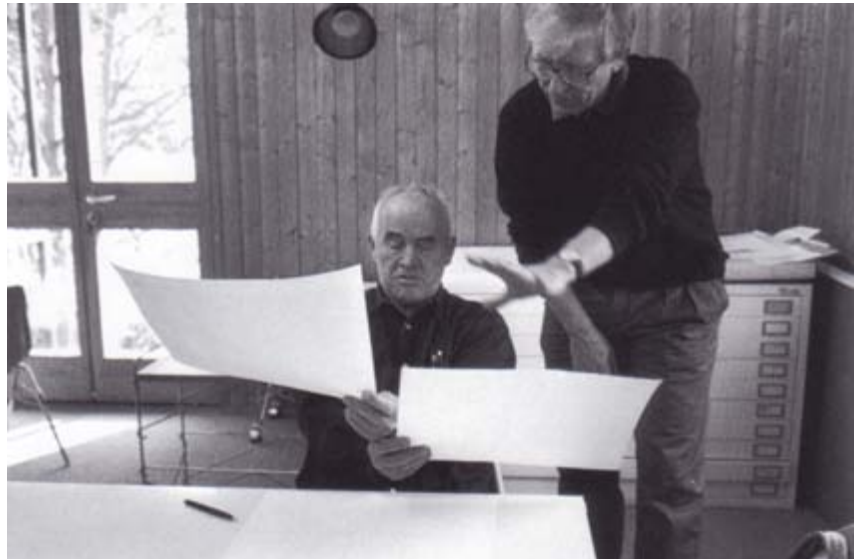
eine intensive arbeitsbeziehung pflegte otl aicher mit dem klinkenhersteller fsb, für die er nicht nur das corporate design erstellte. schon der beginn der arbeitsbeziehung zeigt aichers arbeitsweise.

aufgrund eines marketingerfolges wollte sich die firma fsb ein einheitliches design-konzept für die präsentation ihrer beschläge und griffe entwickeln lassen. j.w. braun, der geschäftsführer, berichtet von seiner kontaktaufnahme mit aicher. bei diesem vorstellig geworden, führte braun stolz sein sortiment anhand des seinerzeit schon sehr beliebten firmenkataloges vor. auf die bitte, einen neuen katalog zu konzipieren, antwortete aicher: „junger mann, ich bin doch kein firmenanstreicher! jetzt fahren sie erst mal nach hause, und denken sie über ihr tun nach. wenn ihnen dazu etwas eingefallen ist, dürfen sie sich wieder bei mir melden.“<sup>15</sup> für den fast fünfzigjährigen geschäftsführer unge-wohnt harsche worte. doch aichers haltung, daß eine designarbeit immer seinem ziel zu dienen habe, forderte von seinen kunden, daß sich diese ihrer ziele bewusst werden. das gab aicher der firma fsb als hausaufgabe auf den weg. er erwartete

das entgegenkommen seiner partner, um mit ihnen gemeinsam etwas für sie zu schaffen.

mit fsb begann nach dieser hausaufgabe eine enge und jahrelange zusammenarbeit. unter aichers aufsicht entwickelte man gemeinsam in rotis die firmenphilosophie, zielsetzungen und daraus ein corporate design.

„es wurde eine harte fron. ein genauer ablauf wurde ausgearbeitet. wir wollten nochmals über unser tun nachdenken, die ergebnisse unseres nachdenkens in büchern veröffentlichen, so ganz nebenbei bausteine für ein neues erscheinungsbild sammeln und etwa um 1990 damit an die öffentlichkeit treten. nicht weniger als drei lehrjahre plus zwei gesellenjahre verlangte otl aicher von uns.“<sup>16</sup>



#### 4. fazit

der hier dokumentierte blick auf das werk von otl aicher kann bestenfalls als ein sehr kurzes blitzlicht gelten. eine umfassende werkschau ist in diesem rahmen kaum möglich. vielmehr ist es eine aufforderung, sich mit den schriften, den schriftstücken und werken von otl aicher zu beschäftigen. ohne seine arbeit würde gestaltung heute etwas anderes sein, besonders in deutschland.

neben dem schon weiter oben erwähnten standardwerk „typographie“ möchten wir besonders die beiden bücher „die welt als entwurf“ und „digital und analog“ ans herz des interessierten lesers legen. einen interessanten einblick in sein leben erfährt man in dem werk: „Freundschaft und Begegnung - Erinnerungen an Otl Aicher“. seine texte sind nicht unbedingt einfach zu lesen, was auch mit seiner konsequenten

ablehnung von großbuchstaben zu tun hat, aber wenn man das auge an das „kleine schriftbild“ gewöhnt hat, eröffnen sich texte, die durch ihre prägnanz bestechen. seine konzentration spiegelt sich nicht nur in seiner äusseren form wieder, sondern auch in den inhalten seiner texte. viele seiner sätze können auch allein als aphorismen stehen.

des weiteren sind seine gestaltungen für diverse firmen - neben fsb natürlich erco, das zdf oder die lufthansa - und die vielleicht größte aufgabe aus diesem bereich, die gestaltung der olympischen sommerspiele von 1972 in münchen, bei der auseinandersetzung mit aichers schaffen unumgänglich ... und hervorragende lehrbeispiele.

trotz der nicht zu unterdrückenden begeisterung für seine arbeiten darf nicht vergessen werden, dass aicher auch

ein mensch mit inneren widersprüchen ist, trotz seiner sachlichen und zielgerichteten arbeitsweise blieb er immer ganz schwäbischer genussmensch mit lebensfreude. diese sollte man nicht aus den augen verlieren, wenn man sich mit ihm beschäftigt. manchmal behauptet er innerhalb von zwanzig seiten das gegen teil seiner eben formulierten position. auf jeden fall ist otl aicher einer der wichtigsten, wenn nicht der deutsche gestalter nach 1945.

1 aicher war mitglied der „deutschen jungenschaft vom 1.11.“, die weltoffen und fortschrittlich orientiert war. innerhalb der gruppe wurde z.b. die ausschließliche kleinschreibung praktiziert. eine schreibweise, die sich bei aicher auch später noch findet. vgl.: radiobeitrag radio bremen: „überleben, weiterleben - inge aicher-scholl, der älteren schwester von sophie und hans scholl, zum 80. geburtstag“, produktion: rb '97, von hermann vinke mit originalbeiträgen von inge aicher-scholl sowie florian und otl aicher; auf: [www.radiobremen.de/rb2\\_archiv/feature/1997/970915.shtml](http://www.radiobremen.de/rb2_archiv/feature/1997/970915.shtml)

2 [www.hfg-archivulm.de/bio/ns-zeit/ns\\_zeit.html](http://www.hfg-archivulm.de/bio/ns-zeit/ns_zeit.html)

3 a.a.o;

4 [www.hfg-archivulm.de/erschulvolkshochschule/vhs1.html](http://www.hfg-archivulm.de/erschulvolkshochschule/vhs1.html)

5 aus dem hfg-programm, 1951

6 auf seine weitere arbeit an den spielen wurde an anderer stelle im seminar eingegangen.

7 norman foster in: „schreiben und widersprechen“, otl aicher, janus press, berlin, 1993; s. 263

8 „typographie“, otl aicher, druckhaus maack; lüdenscheid, 1988; s.132

9 s.o.

10 das lesen in seinen büchern hat gezeigt, daß ein ausschließlich in kleinschreibung gesetzter text, trotz einer nach aichers begriffen guten schrift schwer zu lesen ist. die inhalte sind teilweise mehrdeutig und verschiedene wortbilder werden nicht mehr sofort vom auge erkannt. mit dieser umsetzung seines demokratieverständnisses widerspricht er unserer meinung nach

seinen eigenen zielen für eine gute typographie, wie er sie in seinen werken proklamiert.

11 „typographie“, otl aicher; s.221

12 a.a.o; s.213f

13 a.a.o; s.213f

14 a.a.o; s.216f

15 „visuelle kommunikation, bausteine, realisierung“, j.w.braun, s. landsbek; verlag der buchhandlung walter könig; köln, 1995; s.6

16 a.a.o; s.7

stand hyperlinks: 1.10.2002

## corporate identities



erco



ostermärsche



spd-europawahlkampf '79



olympische spiele münchen '72



lufthansa

**BRAUN**

braun



volkshochschule ulm



airbus



fsb

**ZDF**

zdf

## werkverzeichnis

flugbild deutschland; gütersloh, 1968

zeichensysteme der visuellen kommunikation - handbuch für designer, architekten, planer, organisatoren; stuttgart, 1977

sport und design - architektur, kommunikation, geräte ; eine ausstellung; nationales olympisches komitee für deutschland, frankfurt/main, 1981

die küche zum kochen - das ende einer architekturdoctrin; münchen, 1982

gehen in der wüste; frankfurt/main, 1982

kritik am auto - schwierige verteidigung des autos gegen seine anbieter; münchen, 1984

innenseiten des kriegs; frankfurt/main, 1985

wilhelm von ockham - das risiko, modern zu denken; münchen, 1986

typographie; berlin, 1988

johannes potente, brakel - design der 50er jahre; köln 1989

erco-lichtfabrik - ein unternehmen für lichttechnologie; berlin, 1990

zugänge - ausgänge; köln, 1990

analog und digital; berlin, 1991

die welt als entwurf; berlin, 1991

schreiben und widersprechen - zu kultur und design - berichte aus der autonomen republik; berlin, 1993

greifen und griffe; köln, 1995

die krise der westlichen vernunft und die anschauung des ostens; düsseldorf, 2001

### weiterführende literatur

herbert lindinger (hrsg.): die moral der gegenstände; berlin, 1987

seckendorff, eva von: die hochschule für gestaltung in ulm - gründung (1949 - 1953) und ära max bill (1953 - 1957); marburg, 1989

bauhäusler in ulm - grundlehre an der hfg 1953-1955; ausstellungskatalog des archivs der hfg ulm, 19.9. - 31.10.1993

„fangen wir an, hier in ulm“, hfg ulm - die frühen jahre; ausstellungskatalog ulmer museum, 10.12.1995-11.2.1996

hrsg. katalog ulmer museum, hfg-archiv: die augen sind hungrig, aber oft schon vor dem sehen satt - otl aicher zum 75. geburtstag, ausstellung; ulm, 1997

hochstrasser, fred: freundschaft und begegnung - erinnerungen an otl aicher; ulm, 1997

marcelo quiijano (hrsg.): hfg ulm - programm wird bau - die gebäude der hfg ulm; stuttgart, 1998

krampen, martin und klemm, ulrich (hrsg.): vom wort zum klang - otl aicher, frühe plakate für die volkshochschule ulm; ausstellungskatalog; ulm, 1998

crone, joerg: die visuelle kommunikation der gesinnung - zu den grafischen arbeiten von otl aicher und der entwicklungsgruppe 5 für die deutsche lufthansa 1962; vorgelegt von joerg crone, 1998

politische kultur - otl aicher zum 80. geburtstag; Otl-Aicher-Rotis e.V.; vorauss. 2002

## textumbruch nach aicher

am einfachsten ist es, zunächst ein quadratisches bildformat zu definieren. „aus diesem quadrat lassen sich zwei querformate ableiten... [, da] bei fotoformaten sowohl das verhältnis von 2:3 wie von 3:4 gebräuchlich ist. wenn man ein quadrat der höhe nach in drei gleiche teile teilt, erhält man als querformat das verhältnis 2:3. ... allerdings ist zu berücksichtigen, daß alle fotos, die innerhalb einer spalte übereinander stehen, eine zeile zwischenraum haben sollten und das bei einer spalte, die nur mit bildern ausgefüllt ist, alle bilder zusammengenommen eine ganze spalte ohne rest ausfüllen. ein baukasten darf keine leerräume übriglassen, es sei denn, sie sind gewollt.

bei dieser überlegung ist uns ein wichtiges typographisches element begegnet, der drittelteil oder viertelteil eines quadrats. es

besteht aus ganzen zeilen zzgl. einer leerzeile zum nächsten element. nennen wir dieses element unit. es ist die elementare einheit aller formate. ...

da dies der wichtigste rechnerische schritt bei der entwicklung eines umbruchsystems ist, sei er für beide reihen durchgespielt.“ (aicher, 1988, s.216f)

angenommen, die spaltenbreite sei - wie in vorliegendem text - 5,5 cm. dann entspricht die höhe von 5,5 cm wiederum fast genau 16 zeilen der hier benutzten 9 pt hohen schrift.

teilt man nun die units in ganze zeilen auf. erhält man die optimale anzahl von 17 zeilen. im durch das gewählte bildformat vorgegebene seitenverhältnis von 2:3 ergibt dies folgenden textumbruch:

gesamte zeilenanzahl	17 zeilen
abzgl. 2 leerzeilen zwischen den abbildungen	-2 zeilen
=	15 zeilen
teilen in 3 gleiche teile	:3
=	5 zeilen

versucht man die rechnung mit einer ausgangszahl von 16 oder 18 zeilen aufzustellen, so erhält man keine ganzzahlige höhe für eine unit. daraus folgt:

quadratisches bild	3 units
querformat	2 units
hochformat	4 units

um nun sicherzustellen, dass alle bildformate die spalte vollständig ausfüllen, sollte die spalte eine höhe von 4 quadratischen bildern und den dazugehörigen zwischenzeilen haben. im resultat wären das:

4 x 17 zeilen	68 zeilen
zwischenzeilen	+ 3
=	71 zeilen

damit lassen sich alle formate abbilden. auf diese weise besteht das gesamte seitenformat aus einem ganzen vielfachen der unit.

aufgrund des quadratischen papierformates ist die letzte empfehlung hier nicht umsetzbar.

wir arbeiten mit:

3 x 17 zeilen	51 zeilen
zwischenzeilen	+ 2
=	53 zeilen

eine unit = 5 zeilen

