

Vorwort

Otl Aicher zählt zu den bedeutendsten und einflussreichsten Gestaltern des 20. Jahrhunderts. Für Norman Foster war er „the best designer in the world“. In der langen Reihe seiner Meisterwerke ragt das Erscheinungsbild der Olympischen Spiele 1972 in München als größtes, sichtbarstes und bekanntestes heraus. Es vereint auf einzigartige Weise viele Aspekte von Aichers Arbeit: die von ihm entwickelte visuelle Kommunikation, seine Farbgebung und ihre Bedeutung für die Vermittlung von Information, seine politischen Überzeugungen und die Klarheit seines Denkens und Machens. Am Beginn des Weges zu dieser Synthese seiner Arbeiten als Gestalter konzipierte er 1946 zusammen mit Inge Scholl, seiner späteren Frau, die Ulmer Volkshochschule als Ort demokratischen Lernens nach den Erfahrungen der Zeit des Nationalsozialismus. 1953 folgte die Ulmer Hochschule für Gestaltung (HfG), an der er als Lehrer und in den 15 Jahren ihrer Existenz auch mehrfach als Mitglied des Rektorats wirkte. Viele Designerinnen und Designer, die ihrerseits einflussreich wurden, sind aus der Ulmer Schule hervorgegangen oder berufen sich auf sie.

Der vorliegende Band rekonstruiert Aichers Entwicklung und alle Aspekte seiner Arbeit als Designer sowie seine Tätigkeit als Lehrer, Architekt, Fotograf und Typograf. Der Band zeigt, welchen Einfluss er auf das Erscheinungsbild vieler Firmen hatte. Eine Besonderheit des Gestalters Aicher war die Einheit von Denken und Schreiben. Er verfasste Bücher, in denen wir lesen können, was er dachte, wie er seine

Arbeit reflektierte, wie er die Politik und die sozialen und kulturellen Entwicklungen seiner Zeit beurteilte, warum er für eine freie, demokratische Gesellschaft auch demonstrierte. Aicher war als Gestalter Zeit-, Kultur- und Sozialkritiker, nicht nebenbei, sondern durch und durch. Keine dieser Facetten lässt sich vom Ganzen seiner Tätigkeiten und seiner Persönlichkeit als Gestalter trennen, so widersprüchlich und spannungsreich dieses Ganze da und dort auch sein mag.

Das Datum von Aichers Geburt liegt hundert Jahre zurück. Es ist der äußere Anlass für diesen Band. Der Abstand zu diesem Datum schafft nicht nur eine zeitliche Distanz, sondern auch einen historischen Rahmen für eine kritische Beurteilung von Aichers Leistungen. Die Autorinnen und Autoren dieses Bandes setzen sich wissenschaftlich, auf der Grundlage der verfügbaren Quellen mit ihm auseinander. Es geht heute darum, dass wir Aicher wieder entdecken, erkennen und verstehen und nicht nachahmen. Deshalb haben wir uns auch entschieden, seine spezielle Schrift und Typografie nicht zu verwenden.

Dem Prestel Verlag sind wir dankbar für die Drucklegung des Bandes. Der Technischen Universität München verdanken wir eine Förderung aus den Mitteln des früheren Lehrstuhls für Industrial Design unter der Leitung von Fritz Frenkler. Florian Aicher sowie dem HfG-Archiv/Museum Ulm, dem Archiv der ehemaligen Hochschule für Gestaltung, und seinem Leiter Martin Mäntele danken wir für die Unterstützung des Projekts.



Denken und Machen

Als Designer Philosoph

Otl Aicher war bei allem, was er entwarf und gestaltete, Philosoph. Diese Aussage trifft zwar genau sein Selbstverständnis, ist aber missverständlich und bedarf der Klärung. Es wäre falsch zu sagen, er war Gestalter *und auch* Philosoph, so als wäre er Letzteres nur nebenbei und die Philosophie ein Anhängsel zum Design und letztlich verzichtbar gewesen. Nicht jeder Designer ist schließlich Philosoph. Aicher war aber *als* Gestalter Philosoph. Dieses *als* ist wichtig. Das Wörtchen deutet ein Verhältnis der Tätigkeiten an, deren eine Vorrang vor der anderen hat, weil sie grundlegender als die andere ist. Philosophisch zu denken war für Aicher eine Bedingung der Möglichkeit des Entwerfens und Gestaltens. Seine Arbeit als Entwerfer und Gestalter zeigt, dass seine Philosophie die Bedingung der Möglichkeit seiner Arbeit als Designer war. Sein Denken ist an seinem Machen ablesbar, und auch umgekehrt zeigt sein Machen, wie er dachte.

Jemanden ‚Philosoph‘ zu nennen, ist zunächst nichts Besonderes, denn jeder Mensch, der eigenständig denkt und unabhängig urteilt, ist Philosoph oder Philosophin. Dazu muss niemand eine eigene Philosophie haben. Es ist aber etwas anderes, wenn ein Designer nicht nur eigenständig denkt und unabhängig urteilt, sondern dafür einen eigenen philosophischen Maßstab, eine eigene Philosophie hat. Genau das hatte Otl Aicher, aber nicht von heute auf morgen. Er hat seinen philosophischen Maßstab langsam entwickelt.

Aicher interessierte sich schon als Schüler für Philosophie, las – angeregt durch den Kaplan der Gemeinde Söflingen (Ulm) – Thomas von Aquin.¹ Dann las er, immer noch Schüler, Theodor Haeckers Buch *Was ist der Mensch?*² und war von diesem Denker und Literaten begeistert. Er besuchte ihn in München, und Haecker erklärte ihm Thomas von Aquin und Søren Kierkegaard, den Haecker ins Deutsche übersetzte.³ Aicher hatte vor Haecker schon Carl Muth, den Herausgeber der katholischen Kulturzeitschrift *Hochland*, kennengelernt. Muth und Haecker waren befreundet, arbeiteten zusammen und bildeten den Kern einer Gruppe von Menschen, die sich konspirativ,

in innerer Emigration vom Nationalsozialismus distanzieren. Aicher tauschte sich brieflich mit beiden aus.⁴ Themen waren die Philosophie des Augustinus, das Verhältnis von Staat und Religion und die Krise, in der beide in den Dreißigerjahren im Nationalsozialismus steckten. Aicher machte Hans und Sophie Scholl mit Haecker und Muth bekannt. Hans half, Muths Bibliothek zu ordnen, und Sophie übernachtete gelegentlich bei diesem. Beide nahmen auch an Vorleseabenden mit Haecker und Muth teil.⁵

Haeckers Buch *Was ist der Mensch?* war nicht die erste philosophische Lektüre Aichers. Er fing bei den Vorsokratikern Heraklit, Parmenides, Anaxagoras, Empedokles und Zenon von Elea an und ging dann weiter zu Sokrates, Platon und Aristoteles.⁶ Den Griechen verdankte er seine intellektuelle Existenz, schrieb er.⁷ So lernte er selbst, philosophisch zu denken, was sich in vielen seiner Arbeiten zeigt, ganz besonders aber in einer Ausstellung über Wilhelm von Ockham, die er im Rahmen der Reihe *Erkundungen* der Bayerischen Rückversicherung in München gestaltete. Der 1285 oder 1286 geborene englische Franziskanermönch Wilhelm aus dem kleinen Ort Ockham in Surrey lebte von 1329 bis zu seinem Tod in den Jahren der Pest (1346–1349) in München und entwickelte eine neue philosophische Methode, eine neue Sprachphilosophie und eine neue Theologie. Seine teilweise radikalen Neuerungen waren theologisch und politisch riskant. Er war am päpstlichen Hof in Avignon der Häresie angeklagt worden und von dort mit anderen Franziskanern nach Pisa geflohen, wo sie auf Kaiser Ludwig IV. trafen und ihnen Ludwig der Bayer, wie er abfällig genannt wurde, Schutz anbot. Der Mönch Wilhelm lebte dann unter Ludwigs Obhut im Exil in München. Aicher war von diesem risikofreudigen Denker begeistert und wollte deswegen eine Ausstellung über ihn gestalten.⁸ Wie bei Ludwig Wittgenstein entdeckte er auch bei Ockham eine geistige Nähe und Verwandtschaft.

Wittgensteins Denken hatte Aicher nicht bei Haecker oder im Münchner Lesekreis kennengelernt. Bekannt war ihm aber, dass Wittgenstein Haecker, der hin und wieder für die Zeitschrift *Der Brenner* schrieb, über deren Herausgeber Ludwig von Ficker finanziell

¹ Eva Moser, *Otl Aicher, Gestalter*, Ostfildern 2012, S. 16.

² Theodor Haecker, *Was ist der Mensch?*, Leipzig 1933, wieder aufgelegt in Berlin 1959.

³ Otl Aicher, *innenseiten des kriegs*, Frankfurt am Main 1985, S. 28–30.

⁴ Ebd., S. 46, 67f.

⁵ Ebd., S. 129f.

⁶ Ebd., S. 172f.

⁷ Ebd.

⁸ Otl Aicher, Gabriele Greindl und Wilhelm Vossenkuhl, *Wilhelm von Ockham. Das Risiko modern zu denken*, München 1986 ist der Katalog zu dieser Ausstellung. Sie wurde später in Mailand und Tokio und an vielen anderen Orten gezeigt.

2 Die Schlacht bei Mühldorf 1322.
Ludwig der Bayer besiegt den Habsburger
Friedrich den Schönen

Diese und die folgenden Ausstellungstafeln,
die auch als Plakate dienten, gestaltete
Otl Aicher für die Ausstellung *Wilhelm von
Ockham*, 1986 (Reihe *Erkundungen der Bay-
erischen Rückversicherung*). Im Katalog zur

Ausstellung erläuterte Aicher, dass die Tafeln
der Kommunikation dienen und daher einer
eigenen Sprache bedürfen: Ihre Struktur ent-
spreche der Syntax des Sehens (Otl Aicher,
„Ockham ein Bilderbogen“, in: Otl Aicher,
Gabriele Greindl und Wilhelm Vossenkuhl,
*Wilhelm von Ockham. Das Risiko modern zu
denken*, München 1986).



1 Eines von Otl Aichers Plakaten für
Romano Guardinis Vortrag „Religiöse
Ansprachen über christliche Weltan-
schauung“, 1945



„mein denken war andenken gegen hitler“

Vom Produktdesign über Plakatgestaltung und Typografie bis zu Schriftentwurf, Fotografie und Architektur – Otl Aicher erarbeitete sich alle Gebiete als Autodidakt. Dies gilt auch für die Themen seiner vielen Schriften, deren Spannweite von Aristoteles bis zu Wittgenstein, von mittelalterlicher Baukonstruktion bis zur Zeichentheorie, vom Bauernkrieg bis zur Kernspaltung und vom Kochen bis zur Tagespolitik reicht. „ich lernte im machen“¹, schrieb Aicher einmal, das Wissen eignete er sich durch Lesen an. Wie nur wenige gestalterisch Tätige reflektierte er kontinuierlich sein Leben und Arbeiten und hielt seine Gedanken in zahllosen Notizen und Texten fest. In diesem Strom der schriftlichen Zeugnisse, mit denen er auch sein enormes Lektürepensum verarbeitete und sich Klarheit für seine unermüdliche verbale und visuelle Kommunikation zu verschaffen suchte, sind Analyse und Spekulation, Einsichten und Irrtümer, Dichtung und Wahrheit zu einem nur noch schwer entwirrbaren Geflecht miteinander verwoben. Eva Moser hat in ihrer umfassenden Aicher-Biografie² auf die vielen Widersprüchlichkeiten im Leben dieses Viellesers, Vielschreibers und Vielmachers hingewiesen. Sein leitendes Prinzip benannte Otl Aicher in den 1980er-Jahren im Rückblick selbst: „mein denken war andenken gegen hitler“³, und verwies damit auf die Wurzel seines Reflektierens und Schaffens. Dieses „Denken gegen Hitler“ artikuliert sich insbesondere in Widerständigkeit und rationaler Kommunikation, die im Folgenden als Maximen für Aichers Leben und Werk betrachtet werden sollen.

1933, im Jahr der Machtübernahme in Deutschland durch die Nationalsozialisten, war Aicher elf Jahre alt; seine Pubertät und geistige Entwicklung fielen zeitlich mit der Machtentfaltung einer rassistischen Partei und der Instrumentalisierung aller Lebensbereiche für die Interessen und Ziele des NS-Staates zusammen. Im Gegensatz zur überwiegenden Mehrheit der Deutschen, die sich schnell „gleichschalten“ und in die von den Nationalsozialisten angestrebte homogene „Volksgemeinschaft“ einfügen ließ beziehungsweise sich selbst einordnete, entwickelte der junge Aicher – gestärkt durch Freundschaften, die katholische Glaubensgemeinschaft um Pfarrer

Franz Weiß in Ulm-Söflingen sowie durch die Lektüre einiger kritischer Schriften⁴ – eine Widerständigkeit gegenüber dem NS-System. Besonders im Umgang mit den Mitgliedern der Familie Scholl vertiefte sich seine Abneigung gegen den NS-Staat. Die Freundschaft mit Hans und Sophie Scholl, deren Widerstand im Namen der Weißen Rose er miterlebte, sowie die Beziehung zu Inge Scholl, seiner späteren Frau, wurden zu prägenden Ereignissen seines Lebens, auch wenn er sein eigenes Engagement als Widerständler im späteren Rückblick wohl stilisierte und übertrieb.⁵ Aicher weigerte sich, der HJ beizutreten, auch noch als eine Mitgliedschaft 1939 Pflicht geworden war und er deshalb 1941 nicht das Abitur ablegen durfte – ein erstes Zeichen der für ihn charakteristischen Kombination von Widerstand, Eigensinn und Selbstvertrauen. Aus der Verweigerung zog er geradezu Kraft, der Rückzug aus einer verordneten Gemeinschaft bestärkte seinen Weg zum Selbststudium sowie das Vertrauen in das eigene Können und in die eigenen Entscheidungen. Dieser Eigen-Sinn paarte sich dann mit einer gewissen Sturheit; einen schulischen oder akademischen Abschluss machte er nie.

Im kleinen Kreis gleichgesinnter Freunde organisierte Aicher nach seiner Einberufung zum Militär 1941 einen Schriftentausch mit dem treffenden Namen *Windlicht*⁶, Ausdruck des einsamen Widerstands und des Versuchs einer Wegweisung und Selbstbewahrung im Sturm. Den Geist der Weißen Rose weitertragen, widerständige Aufklärung betreiben, wurde zu einem persönlichen Lebensmotto, zu einer Motivation der Arbeit an der Ulmer Volkshochschule, an der Hochschule für Gestaltung (HfG) oder beim Engagement gegen „polizeistaat“⁷ und Nachrüstung. Seine lebenslange Abneigung gegenüber dem „Staat“ – für ihn der Inbegriff autoritärer Fremdbestimmung – wurzelte im Erlebnis der NS-Zeit, seine Erinnerungen *innenseiten des kriegs* kreisen als ein „denken im zorn“ kontinuierlich um den Kampf gegen den „molech staat“⁸. Die Freiheit und Selbstbestimmung des Individuums wurde für Aicher zum alleinigen Maßstab, und deshalb reagierte er zeitlebens mit Widerspruch, Verweigerung oder auch Aggression auf jede

¹ Otl Aicher, *Frühe Plakate*, HfG-Archiv Ulm, Ai AZ. 419.

² Eva Moser, *Otl Aicher, Gestalter*, Ostfildern 2012

³ HfG-Archiv Ulm, Ai AZ. 3304.

⁴ Insbesondere Schriften von Carl Muth und Theodor Haecker.

⁵ Otl Aicher, *innenseiten des kriegs*, Frankfurt am Main ²1998. Diese 1985 von ihm veröffentlichte autobiografische Schrift ist ein Zeugnis dafür, wie sich in der Erinnerung an die NS-Zeit ein Motiv des Widerstands bis zur Gegenwart des Schreibenden perpetuiert und verselbstständigt aus historischer Perspektive muss die Publikation als „Dichtung und Wahrheit“ gelesen werden.

⁶ HfG-Archiv Ulm, Findbuch 09 (Nachlass Aicher), 0.1 Windlicht.

⁷ Otl Aicher, „polizeistaat. begriff und sache“, in: ders., *schreiben und wider-sprechen*, Berlin 1993, S. 243–247.

⁸ Aicher *innenseiten des kriegs* (wie Anm. 5), S. 200, 204.

Form von Machtausübung, die in die Freiheit des Einzelnen eingriff.⁹ Die nach seinem Tod veröffentlichten Essays „freiheit heute“, „ist das noch demokratie?“, „die abschaffung des staates“ oder „bomben gegen den staat“¹⁰ sind von einer Radikalität, die ihm einen Ehrenplatz in der Reihe staatskritischer Denker von Henry D. Thoreau bis Jacques Rancière sichert. Wenn er in der Bundesrepublik eine „wasserwerferdemokratie und schlagstockhumanität“¹¹ sah, geführt von Parteien „innerhalb einer zitadelle der lumperei und schurkerei“¹², oder einen Zusammenhang „zwischen bolschewistischen schauprozessen, deutschen gaskammern und amerikanischem erpressungswettbewerb“¹³ vermutete, so ist diese Radikalität auch in ihrer überspitzten Form Ausdruck eines „Denkens gegen Hitler“. Sein Ideal war ein herrschaftsfreies Leben, eine Form der Anarchie, die er für sich in seinem schwäbischen Landsitz, der „autonomen republik rotis“ zu verwirklichen suchte, aber keineswegs konsequent praktizierte. Er verweigerte akademische und staatliche Ehrungen – für ihn Herrschaftsmittel zur „domestizierung“¹⁴ – und praktizierte zivilen Ungehorsam, aber seine berufliche Arbeit mit Konzernen und der Industrie verlangte immer auch eine gewisse Einpassung in bestehende Strukturen sowie das Durchsetzen von Entscheidungen. Er erregte sich über eine Politik, die nur auf „das evangelium der marktwirtschaft“, die Stärkung der Kaufkraft des Verbrauchers ausgerichtet war – für ihn die aus der Geschichte gezogene Lehre „nur wer konsumieren kann, ist ein angepaßter staatsbürger“¹⁵ –, aber er bediente selbst die kapitalistische Konsummaschinerie und half ihr mit seinem Können als Designer. Der Anarchist war „ein vorsichtiger und selbstkritischer, kein weltfremder Utopist“¹⁶.

Das Durchleben der NS-Zeit bewirkte aber nicht nur einen generellen Widerstand gegen Staat und Autorität, sondern auch gegen die Mittel zur Durchsetzung der Macht. Für Aicher betrieb der Nationalsozialismus eine „politik des gefühls und des instinkts“¹⁷, er basierte auf einer systematisch betriebenen Gefühlsverführung, die sich für Aicher besonders an den Formen staatlicher Repräsentation und Symbolik zeigte, von den monumental-klassizistischen

Staatsbauten bis zu den Emblemen und den Farben der Fahnen. Die Ablehnung emotionaler Verführung und Verblendung und das daraus resultierende Engagement für rationale Aufklärung und Kommunikation sind zentrale Motive seines Schaffens und „Denkens gegen Hitler“. Information statt Persuasion war für ihn die „ultima ratio von Design und Gestaltung“ und damit „die Garantie für einen antifaschistischen Neubeginn“¹⁸. Durch sein gesamtes Schaffen zieht sich der Versuch, Gestaltung zu rationalisieren und einsichtig zu machen, und deshalb wehrte er sich fast verbissen gegen jede Form von Design als „Kunst“, die für ihn mit Emotionalität und Irrationalität verknüpft war. Dem „lügnerischen“ Künstler, den bereits Plato kritisierte, da er mit seiner Kunst die Menschen täuschte, stellte Aicher die Suche nach logischer Ordnung der Gestaltung, nach nachvollziehbarer Kommunikation zwischen Informant und Rezipient gegenüber. Dass Aicher bei aller Distanziertheit gegen ästhetische Überhöhung, gleichsam gegen seinen Willen, sehr wohl künstlerisch gestaltete, indem er sich bravouros der wahrnehmungsästhetischen Gesetze von Harmonie, Ordnung und Proportion bediente, gehört zu den vielen Paradoxien seiner komplexen Persönlichkeit. So konzipierte der Autofanatiker auch eine Ausstellung zur Kritik am Auto¹⁹, der Organisator von Ostermärschen gestaltete ein Plakat für einen Atomreaktor, und der Kämpfer für individuelle Freiheit konnte im Familien- und Mitarbeiterkreis auch ausgesprochen autoritär auftreten.²⁰

Das Gegenstück zum Erleben der NS-Zeit und dem lebenslangen Trauma der Übergriffe der Staatsmacht in die Freiheit des Individuums war die Erfahrung des Neuanfangs nach dem Zusammenbruch, die ihn geradezu in Euphorie versetzte. Wie die Architekten Josef Lehmbruck, Werner Wirsing, Günter Behnisch oder Frei Otto gehörte Otl Aicher zu den Vertretern einer Generation, die den Krieg als junge Männer durchlebt hatten und 1945 davon überzeugt waren, mitwirken zu können am Aufbau einer neuen besseren Welt in Deutschland. Für Aicher eröffneten sich in dieser erhofften *Stunde Null* die scheinbar grenzenlosen Möglichkeiten einer Neugestaltung. Im Sommer 1945 notierte er: „Ein neues

⁹ Aichers Haltung gegenüber dem Staat war allerdings nicht immer gleich. 1952 reflektierte er selbst seine „Politische Einstellung“ zwischen den Parteien: „Stark politisch interessiert (engagiert) obwohl nicht Mitglied einer Partei. Wäre beim linken Flügel der CDU, wenn diese das Christentum nicht mit Politik verquicken würde oder bei jenem Flügel der SPD, der für praktische Sozialpolitik eintritt und auf Marxismus verzichtet.“ Typoskript im HfG-Archiv Ulm, Otl Aicher Archiv, datiert Ostern 1952 (freundlicher Hinweis von Dagmar Rinker).

¹⁰ In: aicher *schreiben und widersprechen* (wie Anm. 7), S. 227–236.

¹¹ Otl Aicher, „die bundesrepublik von außen gesehen“, in: ebd., S. 97–103, hier S. 102.

¹² Otl Aicher, „freiheit heute“, in: ebd., S. 214–226, hier S. 226.

¹³ aicher *innenseiten des kriegs* (wie Anm. 5), S. 30.

¹⁴ aicher „freiheit heute“ (wie Anm. 12) S. 220.

¹⁵ Otl Aicher, „der siebte deutsche weg“, in: aicher *schreiben und widersprechen* (wie Anm. 7), S. 156–167, hier S. 162.

¹⁶ Wilhelm Vossenkuhl, „Anarchie und Design“, in: ebd., S. 37–44, hier S. 37.

¹⁷ Otl Aicher, „studio null, die politik geht auf stelzen“, 8.9.1950, HfG-Archiv Ulm, Ai AZ. 2233, zit. nach moser *aicher gestalter* (wie Anm. 2), S. 108.

¹⁸ Thilo Koenig, „Information statt Persuasion. Werbung und Plakatgestaltung mit fotografischen Mitteln“, in: *Objekt + Objektiv = Objektivität? Fotografie an der HfG Ulm 1953–1968*, hrsg. von Christiane Wachsmann (Ausst.-Kat. HfG-Archiv Ulm / Bauhaus-Archiv, Berlin, 1991/92), Ulm 1991, S. 93, zit. nach moser *aicher gestalter* (wie Anm. 2), S. 150.

¹⁹ Otl Aicher, „reden über die umwelt“, in: aicher *schreiben und widersprechen* (wie Anm. 7), S. 168f., hier S. 169: „das auto ist eine gesellschaftliche und kulturelle fehllleistung. es ist nur ein ökonomischer erfolg. abschaffen. laßt uns ein neues auto schaffen.“ Abschaffen und neuschaffen ist ein typisch Aicher'sches Paradox.

²⁰ moser *aicher gestalter* (wie Anm. 2), S. 224, 324f.



⁵⁴ Otl Aicher, „im schönsten wiesengrunde“, HfG-Archiv Ulm, Ai AZ. 424.1, zit. nach ebd., S. 36.

⁵⁵ Wolf-Dieter Narr, „Angeklagt gem. Nötigung“, in: *Leviathan*, Bd. 15, Nr. 1, März 1987, S. 39–60.

⁵⁶ aicher „polizeistaat“ (wie Anm. 7), S. 244: „gibt es von mir beim innenministerium ein dossier. das weiß ich ziemlich genau“.

⁵⁷ Der ebenfalls verurteilte Walter Jens hielt vor Gericht eine vielbeachtete Rede gegen den Begriff „verwerflich“, vgl. Walter Jens, „Das ist ungeheuerlich! Wo leben wir denn?“, in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 29.1.1985.

⁵⁸ aicher „polizeistaat“ (wie Anm. 7), S. 246.

⁵⁹ otl aicher, „die suche nach dem staat ohne staat“, in: aicher *schreiben und widersprechen* (wie Anm. 7), S. 179–186, hier S. 182.

⁶⁰ aicher „kultur des staates“ (wie Anm. 39), S. 203 (gegen den „neubarocken frühling“ der Stuttgarter Staatsgalerie).

⁶¹ otl aicher, „kultur als alltäglichkeit“, in: aicher *schreiben und widersprechen* (wie Anm. 7), S. 15–20, hier S. 18.

⁶² Die Büsten sind heute im Ulmer Stadthaus zu sehen: <https://stadthaus.ulm.de/hans-und-sophie-scholl>.

dichte der erde“⁵⁴. Aichers Plakat mit dem einem Volkslied entlehnten Titel *Herbst '83 Im schönsten Wiesengrunde ...* wurde zum Zeichen und Appell für weitere Aktionen der Friedensbewegung.

Nach der Sitzblockade erhielt Inge Scholl eine Anzeige wegen „Nötigung“⁵⁵ und wurde 1986 zu einer Geldstrafe verurteilt, über Aicher wurde – nach seiner begründeten Vermutung⁵⁶ – ein Dossier im Innenministerium angelegt. Dass 40 Jahre nach Kriegsende eine friedliche Sitzblockade gegen die militärische Aufrüstung als „verwerfliche“⁵⁷ Nötigung kriminalisiert, Inge Scholl verurteilt, jugendliche Protestierer eingesperrt und er selbst überwacht wurde, empörte Aicher so sehr, dass er die Vorgänge mit der NS-Zeit und der DDR-Justiz in Zusammenhang brachte und in einigen Texten über Staat, Justiz, Polizei und Medien seinem „Denken gegen Hitler“ wütend Luft verschaffte: „wir leben in einer demokratie. richtig. und wir leben in einem polizeistaat, wie es ihn engmaschiger noch nie gegeben hat. [...] der bürger ist vorverurteilt. jeder ist ein latenter terrorist.“⁵⁸ Die Bundesrepublik habe gegen die Bürgerdemonstrationen „eine neue wehrtechnik des innenpolitischen kampfes entwickelt, mit schild, schlagstock, visier, wasserkanoone, tränengas und plastikgeschossen. damit wurde abgeräumt und weggespült. in brokdorf, in bitburg, in wackersdorf, in mutlangen.“⁵⁹ Für Aicher war das Freiheits- und Rechtsbewusstsein in der Bundesrepublik seit 1945 zu wenig entwickelt beziehungsweise erzogen worden, was er mit bissigen, häufig allerdings pauschalen Angriffen gegen Parteipolitik, Waffenexport oder Umweltzerstörung zu belegen versuchte. In diesem Zusammenhang wandte er sich auch massiv gegen die sich in den 1980er-Jahren ausbreitende postmoderne Architektur, in der er eine Rückwendung in die Geschichte und damit einen Verlust der Ideale der Moderne sah, mit denen er 1945 angetreten war.⁶⁰ In den letzten Texten, die vor seinem tragischen Tod bei einem Verkehrsunfall 1991 entstanden,



spiegelt sich eine tief pessimistische Weltsicht: „je schmutziger die welt wird, je kränker die leute, umso mehr zieht es sie hinan. hinan in häuser, die wie spiegelmonstranzen sind, in die tempel des elitären konsums, in die filme der verheißung, in die symbole des anderen ich, der anderen welt. handanlegen haben wir verlernt. die güterwelt wird nicht mehr hergestellt“.⁶¹ Das „Denken gegen Hitler“ war der Motor für Aichers Kreativität und kritische Reflexion, bereitete ihm aber in der Nachkriegszeit, in der für viele Vergessen angesagt war, auch persönliche Probleme. Sein letztes Werk vor seinem Tod waren Büsten von Hans und Sophie Scholl (Abb. 8, 9), hier nahm dieses Denken ein letztes Mal Gestalt an.⁶²

das erste deutsche büro für grafikdesign, das sich mit visueller kommunikation im sinne des erscheinungsbildes befasste.“²⁵ Wilhelm Vossenkuhl erklärt zum Erscheinungsbild: „Der Begriff ist bald 30 Jahre alt. Er stammt von einem Mitarbeiter des Büro Aicher. Das Wort kam in die Presse. Die Sache selbst ist älter. Schon 1954 entstand das visuelle Erscheinungsbild der Firma Braun [...] schon gleich nach dem Krieg das Erscheinungsbild der Ulmer Volkshochschule.“²⁶

Ohne Zweifel definierte Aicher mit den unter seiner Leitung ausgearbeiteten Erscheinungsbildern methodisch wie formal das Arbeitsfeld der Kommunikationsgestaltung im deutschsprachigen Raum. Der Begriff Corporate Identity, den Aicher analog zu ‚visuelles Erscheinungsbild‘ benutzte, wurde ab den frühen 1960er-Jahren von amerikanischen Marketingstrategen benutzt. Wie intensiv sich Aicher, der 1958 als Gastdozent an der Yale University und 1959 in Rio de Janeiro lehrte, mit diesen Entwicklungen auseinandersetzte, muss noch erforscht werden. Als sicher gilt, dass er das internationale Geschehen verfolgte, denn in einer Studie zur Deutschen Lufthansa verwies er auf Projekte von Olivetti und IBM.²⁷

Aicher hatte eine klare Vorstellung davon, wie mit der Arbeit an einem Erscheinungsbild zu beginnen ist. Erster und gleichzeitig wichtigster Schritt ist die intellektuelle Auseinandersetzung mit der beauftragenden Firma oder Institution: „man ist so, wie man sich zeigt, und wie man sich zeigt, so ist man. [...] das macht die frage des erscheinungsbildes zuerst zu einem philosophischen und moralischen phänomen.“²⁸ Als Antwort auf die Fragen „wer bin ich?“ und „wie möchte ich sein?“ wird gemeinsam ein „Vorstellungsbild“ entwickelt. Diese Selbsterkundung ist ein „bild davon, wie man selbst aussehen möchte. das erscheinungsbild ist die sichtbare form des vorstellungsbildes, seine konkretisierung in gebärden, verhalten, haltungen, profilen, linien, stilen, in farben und figuren, in handlungen und leistungen, in produkten und objekten. [...] der designer ist der philosoph des unternehmens.“²⁹

Ein Erscheinungsbild ist also nie nur ein äußerer Anstrich, ein übergestülptes Outfit

oder gar ein gekauftes Image. Es visualisiert die kulturelle, soziale, ökonomische und nicht zuletzt ökologische³⁰ Haltung einer Firma oder Institution. Nur wenn Produkte, Dienstleistungen sowie das Handeln aller Beteiligten in sich stimmig sind, kann ein in allen Aspekten gelungenes Erscheinungsbild entstehen. Aicher erweiterte die bisherige Rolle des Gestalters in Richtung Berater, der in einem Unternehmen den Selbstfindungsprozess nicht nur anstößt, sondern federführend leitet. Mit der Firma Braun konnte er diesen Weg erstmals gehen. Später, in seiner Zeit in Rotis, formulierte Aicher das erweiterte Berufsbild des Gestalters als eine Voraussetzung für die Zusammenarbeit mit seinem Büro. Mit der Leuchtenfirma ERCO in Lüdenscheid konnte er ab 1974 seine Idealvorstellungen als philosophischer Gestalter und gestaltender Philosoph mit dem Geschäftsführer Klaus Jürgen Maack als kongenialem Partner optimal umsetzen (Abb. S. 128–131).

Deutsche Lufthansa

Obwohl das Erscheinungsbild der Deutschen Lufthansa als einer der bedeutendsten Aufträge Aichers und weltweit als Meilenstein in der Designgeschichte gewertet wird (Abb. 9–18, Abb. S. 114–117) beurteilte dieser selbst das Resultat mit einem gewissen Groll. Für ihn war nicht das Optimum erreicht worden, sondern er betrachtete das Ergebnis lediglich als „gut“, denn der Firmenvorstand „bestellte“ und „ließ sich nicht auf eine gemeinsame und intellektuelle arbeit ein“.³¹

Bereits Ende der 1950er-Jahre gab es erste Kontakte zwischen der Deutschen Lufthansa und der HfG.³² Im Juli 1962 beauftragte die Fluggesellschaft die E 5, ein Erscheinungsbild für die Fluglinie zu erarbeiten. Vermittler war Hans G. Conrad, der schon während seines Studiums eng mit Otl Aicher zusammengearbeitet hatte. Er war, wie bereits erwähnt, nach seinem Diplom 1958 zur Braun AG gegangen und leitete ab 1962 die Werbeabteilung der Lufthansa. Neben Hans G. Conrad arbeitete auch Claus Wille, ebenfalls ein Ulmer Absolvent der Abteilung Visuelle Kommunikation, für die Werbeabteilung der Lufthansa in Köln.



²⁵ aicher „erscheinungsbild“ (wie Anm. 1), S. 158.

²⁶ Wilhelm Vossenkuhl, „Das visuelle Erscheinungsbild“, in: Hans Hermann Wetcke (Hrsg.): *in rotis*, Lüdenscheid 1987, S. 68f., hier S. 68.

²⁷ Reprint der „Studie 1400/0 – Erscheinungsbild der Lufthansa“, in: Müller/Weiland *Lufthansa + Graphic Design* (wie Anm. 10), S. 43–64, hier S. 44.

²⁸ aicher „erscheinungsbild“ (wie Anm. 1).

²⁹ Ebd., S. 157f.

³⁰ Aicher spricht bereits 1990 von einer „ökologischen Moral“. Ebd., S. 155.

³¹ Ebd., S. 159.

³² Müller/Weiland *Lufthansa + Graphic Design* (wie Anm. 10), S. 4.

10, 11 Aus der Mappe „Entwicklung 5 an der Hochschule für Gestaltung Ulm“, 1963. Vorlagen- und Arbeitsblätter für die Anwendung einzelner Elemente des von der E 5 für die Lufthansa entwickelten Erscheinungsbildes

Das Arbeitsbuch **Regeln und Normen KE 3** besteht aus einzelnen Blättern, die in einem Ringbuch zusammengefasst sind. Die Blätter unterscheiden sich in Vorlagenblätter und Arbeitsblätter. Die Vorlagenblätter sind als Muster bestimmt und sollen dem Buch nicht entnommen werden. Die Arbeitsblätter sind zum Nutzen und sind zur Erleichterung bestimmt. Die Vorlagenblätter Format 348 x 509 mm, sind an der rechten Seite um 67 mm songelappt. Die Klappse trägt außen den Titel und innen die Anwendungsdetails. Die Arbeitsblätter sind zu den Elementarzusammengestellten, 210/14/210 mm unter Umrandung trägt die technischen Gegebenheiten und ist dem Arbeitsbuch in der Mitte beigefügt. Die Regeln und Normen werden allen Abteilungen der Lufthansa und ihren Agenturen als verbindliche Arbeitsunterlage gegeben.




Entwicklung 5
an der Hochschule für Gestaltung
Ulm
**Regeln und Normen für visuelle
Gestaltungsaufgaben**
Deutsche Lufthansa AG, KE 3, KE 3
1963



„Die zyntheinische Erkenntnis über die Wirkensart eines prägnanten Erscheinungsbildes einerseits und die speziellen organisatorischen Gegebenheiten einer weltweit stationären Lufthangsgesellschaft andererseits legten es nahe, Regeln zu formulieren, die visuelle Gestaltungsaufgaben mit den Vorstellungen und Intentionen der Unternehmensleitung in Deckung zu bringen ... Die vorliegenden Regeln und Normen sollen dazu dienen, den Ablauf von Gestaltungsaufgaben zu organisieren, praktische Detailsicherungen, Korrekturen und Kontrollen zu vermeiden ... Gegenstand der Regeln und Normen sind die meisten Elemente, die ein visuelles Erscheinungsbild ausmachen bzw. zur Lösung von visuellen Gestaltungsaufgaben notwendig sind (Bioschrift, Schriftzug, Schriftart, Farbe, typografische Schemata). Die Anzahl der Elemente wurde reduziert und in ihrer Durchbildung vereinfacht. Die Elemente wurden in einer klaren systematischen Zusammenhang gebracht, daß sie genügend Kombinationsmöglichkeiten erlauben ...“
Aus der Einleitung „Lufthansa, Regeln und Normen“, CDH KE 3, Mai 1963

Aus dem Arbeitsprogramm E 5 Mai 1962

G.1 Katalogisierung vorhandener visueller Informationsträger der Lufthansa und anderer Lufthangsgesellschaften nach formalistischen und thematischen (funktionalen) Kriterien. Zusammenfassung, Auswertung und Forderung (Tendenz).

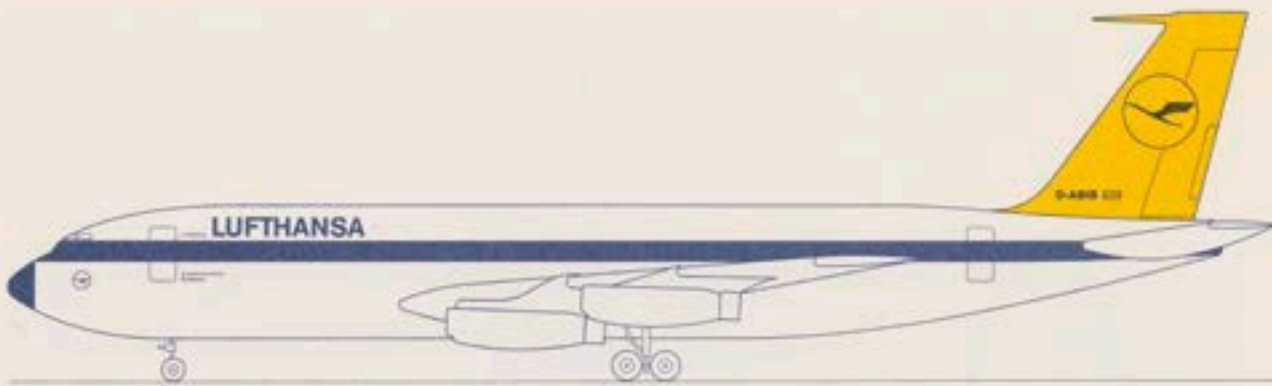
G.2 Katalogisierung aktueller Mittel (Mittelalter) Informationsübermittlung, Zusammenfassung, Auswertung und Forderung (Tendenz).

1 Präzisierung der Aufgabenstellung auf Grund genauer Vorstellungen über die einzelnen Bereiche und ihre Rangordnungen

2 a. Ausarbeitung der Regeln und Normen für die einzelnen Medien visueller Kommunikation (Schrift, Zeichen, Farbe, Illustration u. a.)

2 b. Ausarbeitung der Regeln und Normen für die einzelnen Gruppen der Informationsträger (Flugkarten, Beschriftung, Insignien, Plakate).

3 Darstellung der Regeln und Normen an einer Reihe von Anwendungsbeispielen (Tabellen, Papiere, Insignien, Plakate u. a.).



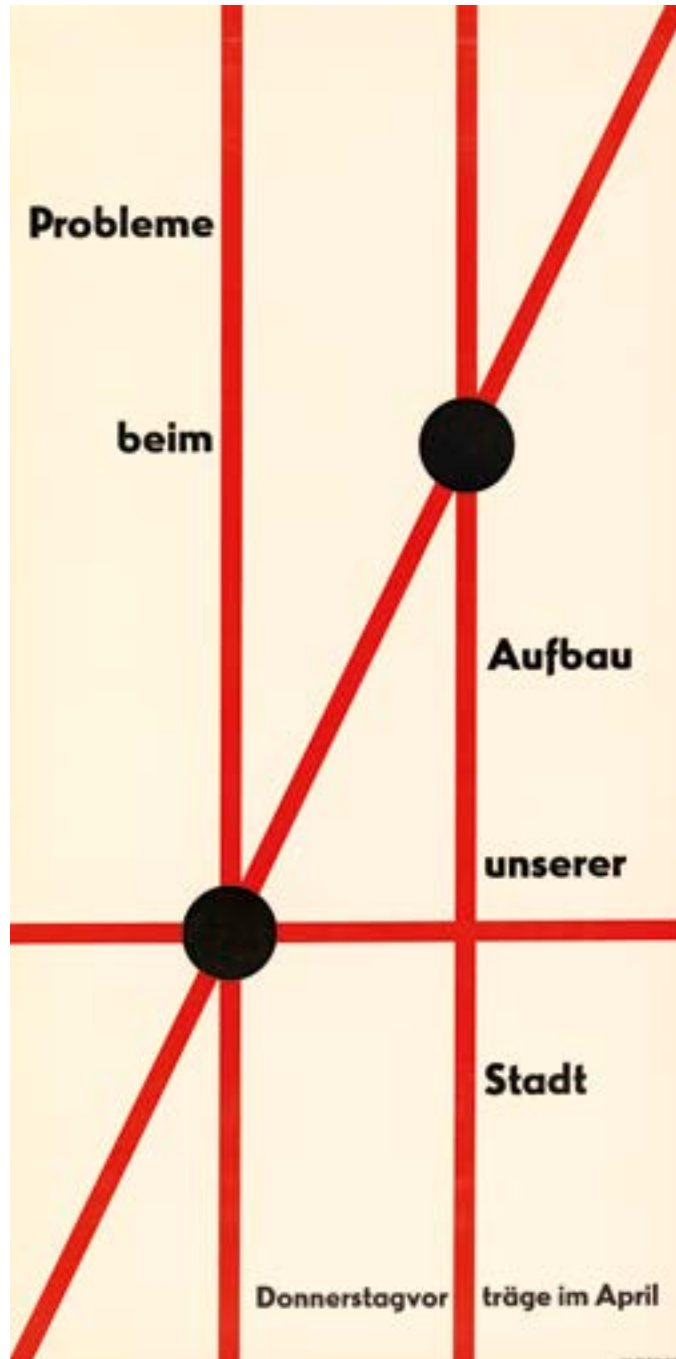
12 Aus der Mappe „Entwicklung 5 an der Hochschule für Gestaltung Ulm“, 1963. Beispiele für die Anwendung von Hausfarben, Schriftzug und Signet an den Flugzeugen der Lufthansa

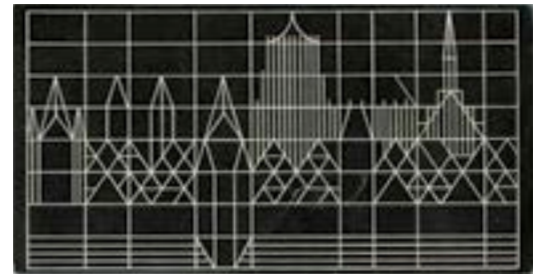
13 E 5, Fotografie einer Simulation mit Modellflugzeugen und -fahrzeugen, 1962





Am 24. April 1946 eröffnete die von Inge Scholl und Otl Aicher begründete Ulmer Volkshochschule. In den folgenden Jahren gestaltete Aicher zahlreiche Plakate in standardisiertem Hochformat für die „Donnerstagsvorträge“, die ein breites Spektrum von wissenschaftlichen, politischen und weltanschaulichen Themen behandelten.





Einladungen für Veranstaltungen im Rahmen der 1100-Jahrfeier Ulms im Jahr 1954. Eines der ersten umfangreichen Projekte, die Otl Aicher mit einem Team an der HfG Ulm realisierte, wo er zu diesem Zeitpunkt bereits Dozent für Typografie war. Aichers Interesse an der Geschichte des Mittelalters, das hier einen frühen visuellen Ausdruck findet, spiegelt sich immer wieder auch in seinen Schriften. Wie sehr ihn dabei seine Jugend in Ulm prägte, schilderte er 1985 in *innenseiten des kriegs*.





1100 Jahre Ulm

**Gesellschaftliches
Zusammensein
im Rathaus**

Samstag, 31. Juli
21 Uhr im Rathaus

Einladungskarte

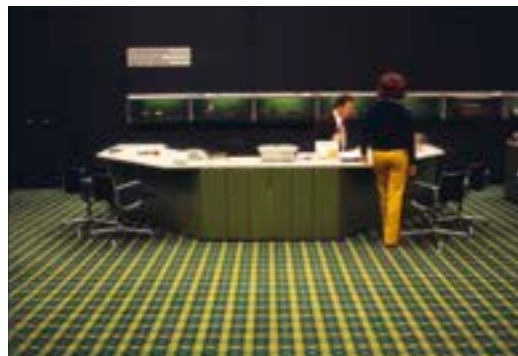
Wir wären dankbar, wenn diejenigen unserer Gäste, die bei dem Festakt im Münster am feierlichen Einzug teilgenommen haben, zunächst im großen Ratsaal Platz nehmen würden.

Mit der Entwicklung des Erscheinungsbildes der WestLB wurden von 1964 an verschiedenste Publikationen, Geschäftsberichte und Mitteilungen gestaltet, aber auch Zahlen in verschiedenen Farben und Formen, die in der Gebäudebeschilderung des Unternehmens Anwendung fanden.

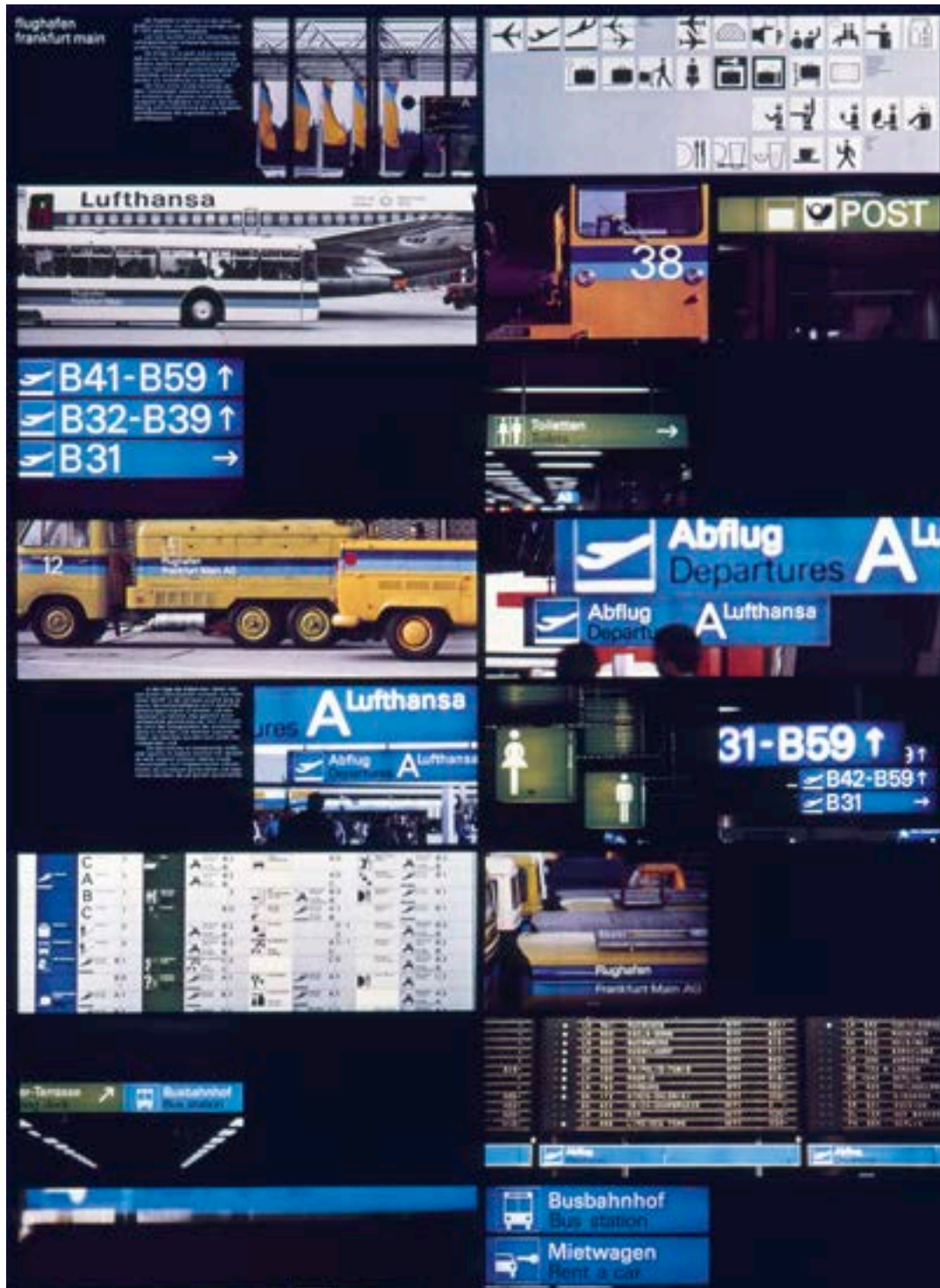


Dresdner Bank

Schalterhalle der Dresdner Bank in Frankfurt am Main, 1972. 1970 beauftragte die Dresdner Bank Otl Aicher mit der Neukonzeption ihres Erscheinungsbildes. In der wohnlichen Atmosphäre der von ihm gestalteten Räumlichkeiten (vorherrschend war die Farbe Grün) sollten sich Bankangestellte und Kunden als „Vertrauenspartner“ begegnen – ein damals neuer Gedanke, der noch heute aktuell ist.

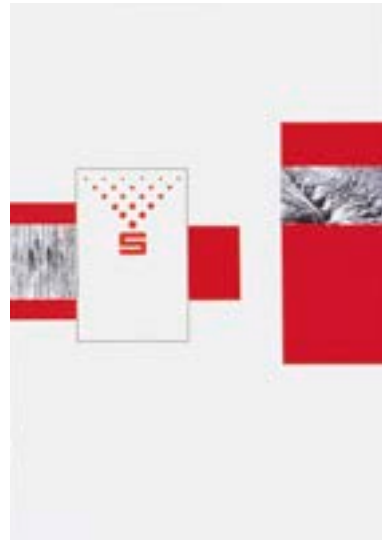


Für den Flughafen Frankfurt entwickelte Otl Aicher ab 1970 ein Leitsystem und in diesem Zuge auch eine umfangreiche Serie von Piktogrammen. Deutlich ist die Verwandtschaft zu den Piktogrammen für die Olympischen Spiele München 1972, die Aicher und sein Team etwa zeitgleich erarbeiteten.



Sparkasse

Ab 1969 konzipierte Otl Aicher ein einheitliches visuelles Gestaltungskonzept für die Sparkassenorganisationen. Das Sparkassen-Signet gehört seitdem zu einem der bekanntesten und einprägsamsten Firmenzeichen überhaupt.



Ab 1974 entwickelte Otl Aicher das visuelle Erscheinungsbild des Leuchtenherstellers ERCO. In Zusammenarbeit mit ERCO entstanden auch zahlreiche Piktogramme für die verschiedensten Anwendungsgebiete.



ERCO Tetrax

Erco Tetrax er et af de mest avancerede og mest effektive spotlys til brug i både offentlige og private rum. Det er et af de mest avancerede og mest effektive spotlys til brug i både offentlige og private rum.

Erco Tetrax er et af de mest avancerede og mest effektive spotlys til brug i både offentlige og private rum. Det er et af de mest avancerede og mest effektive spotlys til brug i både offentlige og private rum.

Design: Marco Debut



ERCO Eclipse

Erco Eclipse er et af de mest avancerede og mest effektive spotlys til brug i både offentlige og private rum. Det er et af de mest avancerede og mest effektive spotlys til brug i både offentlige og private rum.

Erco Eclipse er et af de mest avancerede og mest effektive spotlys til brug i både offentlige og private rum. Det er et af de mest avancerede og mest effektive spotlys til brug i både offentlige og private rum.

Design: Marco Debut



Olympia 1972



Kilian Stauss

Die Abteilung XI des Organisationskomitees und das
visuelle Erscheinungsbild der Olympischen Spiele München 1972

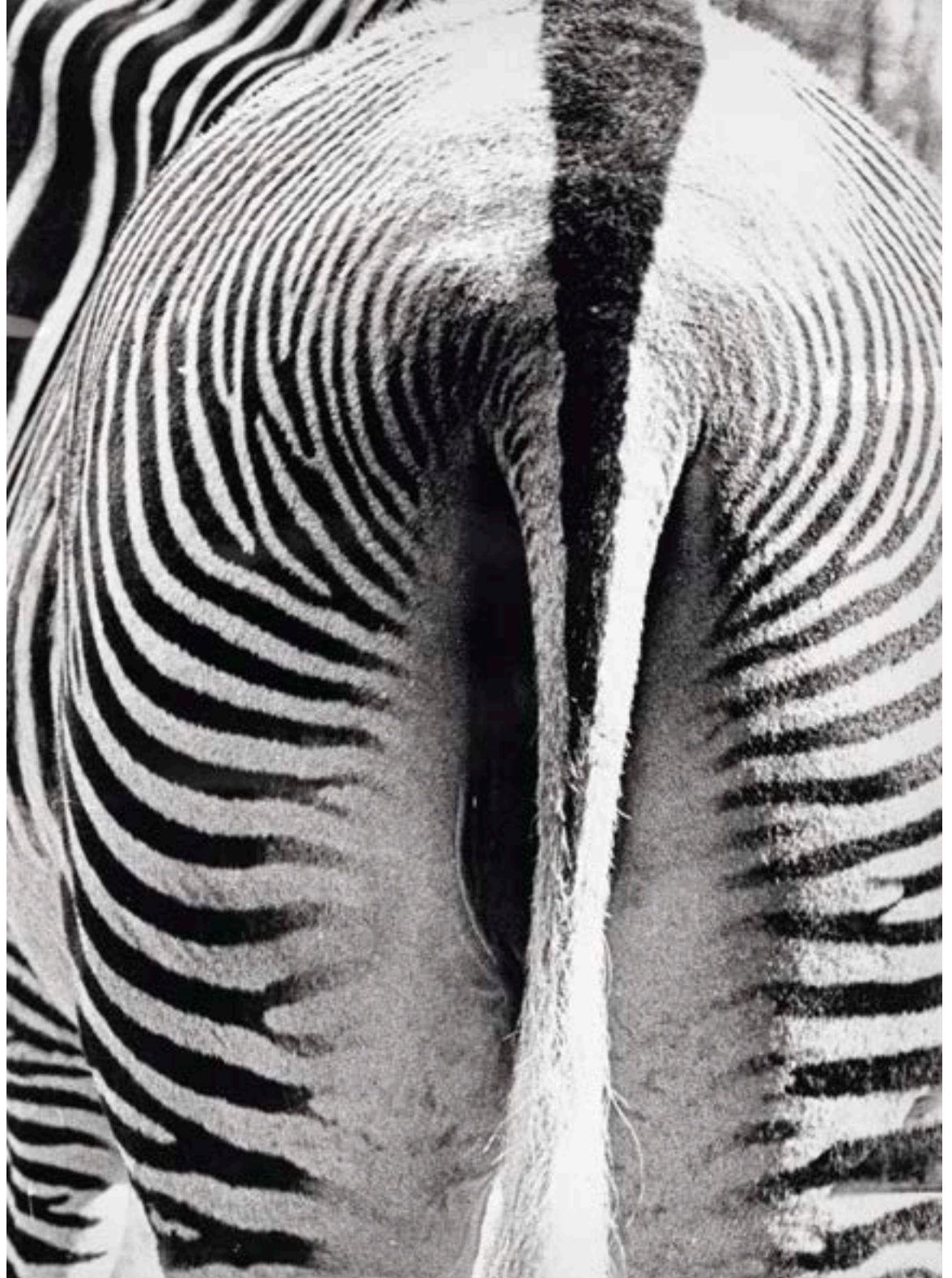
Simone Egger

Die gebaute Welt und das Bild der Stadt

11 Ordnung in der Natur: verschneiter Wald mit geschlagenem Holz. Fotografie: Otl Aicher. Das Motiv besteht durch den Rhythmus heller und dunkler Linien.



12 Ordnung im Tierreich: Zebra. Fotografie:
Otl Aicher. Das lebendige Linienspiel des
Zebrafells entdeckte Aicher bei einem Zoo-
besuch mit seiner Tochter.



34 Frühe Entwürfe zur parallel angelegten Formensprache von *Rotis Antiqua* und *Rotis Grotesk*. Die Antiqua ist teilweise noch von Hand geschrieben.

Schnell, Mitarbeiterin Aichers, erinnert sich, dass sie viele Tage mit der Suche nach einer geeigneten Partnerschrift verbrachte. Klassiker wie die *Garamond*, *Baskerville* oder *Caslon* kamen für Aicher aufgrund ihres Alters nicht in Frage, und die hochgeschätzte *Times* passte nicht zur Handschrift Frutigers. Eines Morgens kam Aicher an Schnells Schreibtisch, mit der Idee: „wir machen selber was. wenn sich bestehende schriften nicht kombinieren lassen, entwickeln wir selber eine komplexe schrift, die erfüllen soll, was sie im bereich corporate design leisten muss.“ Aichers mitgebrachte Skizze zeigte bereits eine Buchstaben-Grundstruktur, aus der er eine Grotesk- und eine Antiquavariante abgeleitet hatte – er beschrieb seinen Ansatz mit „bruder und schwester aus derselben familie.“³⁸

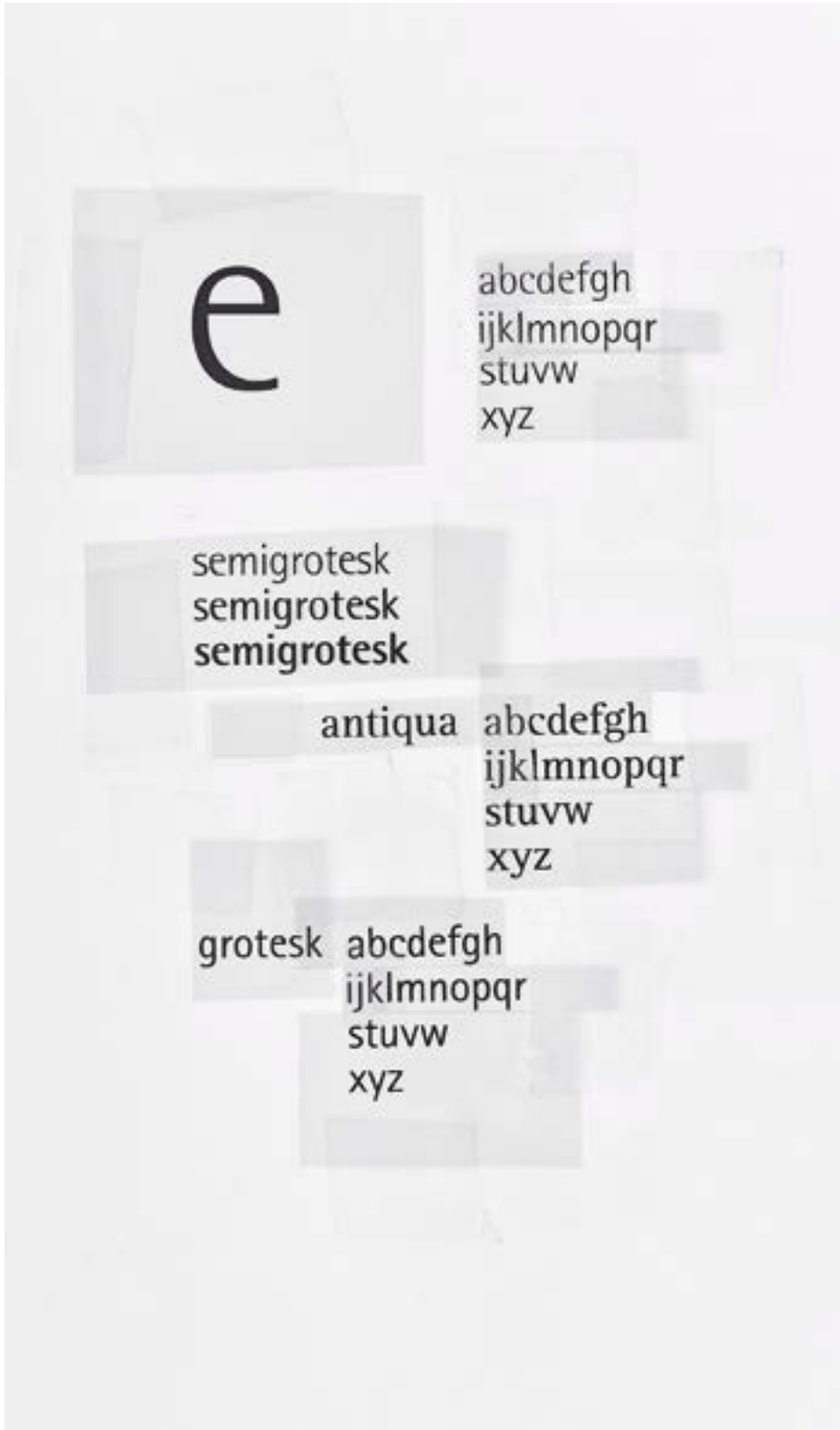
Schnell arbeitete ab 1984 im institut für analoge studien in Rotis und betreute für Aicher die Kunden ERCO und das Druckhaus Maack. Vor ihrer Zeit in Rotis hatte sie bei der H. Berthold AG in Taufkirchen unter Günter Gerhard Lange Erfahrungen im Entwurf und der Entwicklung von Schriften machen können. So war es relativ klar, dass Aicher sie bei der Entwicklung einer neuen Schrift einbezog. Zwei Jahre nach Projektbeginn stieß 1987 Barbara Klein zum Team, ebenfalls von der H. Berthold AG. Man ging mit klaren Vorstellungen an die Umsetzung des Vorhabens. Eine individuelle und charaktervolle Schriftfamilie sollte entste-



³⁸ Monika Schnell, „die arbeit in rotis an der rotis“, in: Zeitung zum 22. forum typografie, fachhochschule düsseldorf, 2007, Beitrag 17.

³⁹ Ebd.

⁴⁰ aicher *typographie* (wie Anm. 5), Schutzumschlag.



hen, die sich formal von konstruierten Schriften abhebt und fließende Eigenschaften besitzt. In vier Jahren entstand eine Schriftfamilie, deren Ausgangspunkt eine modifizierte Grotesk war, die eine Brücke zur Antiqua schlug. Im Entstehungsprozess zeichnete Aicher diese beiden Extreme immer paarweise nebeneinander (Abb. 35). Auf der Basis eines identischen ‚Skelettes‘ und gleicher Breite der Buchstaben-Grundformen entstanden zwei weitere Charaktere, eine Semigrotesk und eine Semiantiqua, die sich zwischen Grotesk und Antiqua einordnen.

„Aichers Korrekturen zu entstandenen Formen“, erinnert sich Monika Schnell, „hatten eine ganz eigene Sprache. Buchstaben sollten nicht gleichförmig, wie ‚Soldaten‘ aussehen; runde Buchstaben sollten ‚eilen‘ und das Auge zum nächsten Buchstaben führen.“³⁹ In *Rotis* stecken über 40 Jahre praktische Arbeit und Erfahrung im Entwurf und Umgang mit Schrift. Im Detail der einzelnen Buchstaben, aber auch im Schriftbild, lassen sich Formmerkmale erkennen, die bereits in den Entwürfen aus Aichers Anfangszeit zu finden sind und aus Erfahrungswerten durch den Gebrauch von Schriften wie der *Univers* und *Times* resultieren. Für zwei Bücher entwickelt, entstand mit der Schrift *Rotis* ein Vermächtnis, das er mit Freude noch einige Jahre anwenden konnte, denn für Otl Aicher war „typographie die bildliche form der sprache“.⁴⁰