

EINLEITUNG

Universale Kommunikation als utopisches Projekt der Avantgarden

KAPITEL 1

Universale Zeichensysteme

| | |
|--|----|
| Modelle universaler Kommunikation | 21 |
| Drei Grundmodelle universalsprachlicher Kommunikation | 21 |
| Plansprachen und Pasigrafien im 19. Jahrhundert | 24 |
| Technische Zeichensysteme in Eisenbahn und Seefahrt | 27 |
| Pragmatische Bilderschriften im 20. Jahrhundert am Beispiel <i>Bliss</i> | 31 |
| Anknüpfungspunkte für die Avantgarden | 33 |
| | |
| Entwicklung neuer Zeichen- und Bildbegriffe im frühen 20. Jahrhundert | 34 |
| Gegen Positivismus und Relativismus des 19. Jahrhunderts | 34 |
| Zwei Gegenpositionen zum symbolistischen Zeichenverständnis | 36 |
| Schklowskis Kritik an Potebnja und der Weg des Formalismus | 37 |
| Florenskis Symbolismus-Kritik und sein ganzheitlicher Zeichenbegriff | 39 |
| Formale Elementarisierung als avantgardistische Zeichen- und Bildpraxis | 41 |
| Elementarisierung in Linguistik, Naturwissenschaften und Kunst | 42 |
| Isolierung des Worts in Analogie zur Isolierung des Bilds | 45 |
| Montage als kreatives Verfahren | 50 |
| Buchstaben als abstrakte Zeichen | 53 |
| Holistische Zeichenkonzeptionen der Avantgarden | 56 |
| Mythisches Zeichenverständnis bei Chlebnikow und seinem Umkreis | 58 |
| Rückgriff auf archaische Zeichenkonzepte | 68 |
| Exkurs: Florenskis Symbolarium | 75 |
| Rückbindungen an den Körper durch Anthropomorphisierung | 78 |
| Sprach- und Schrifterneuerung zwischen Pragmatismus und Expressionismus | 88 |
| Bedeutungsgewinn des Bilds in den Avantgarden | 93 |

TAFELN 1–20

KAPITEL 2

Zeichensysteme der Kunst

| | |
|---|-----|
| Stil als System. Der Wandel des Werkbegriffs mit der Entstehung der Abstraktion | 106 |
| Die Idee von Kunst als universelle Sprache | 107 |
| »Der Wille zum Stil« und die Suche nach einem »Generalbass« der Künste | 111 |
| Das abstrakte Bild als elementares Zeichensystem | 114 |
| Mondrian und De Stijl | 115 |
| Malewitsch und der Suprematismus | 119 |
| Kandinsky | 133 |
| Versuche einer Überwindung des Stils | 138 |
| Der abstrakte Film als universelles Zeichensystem | 143 |
| Das System als neuer Bildbegriff | 149 |

| | |
|--|-----|
| Von der Kunst zur Gestaltung. Funktionalisierung abstrakter Bildmittel | 150 |
| Die Selbstaufhebung der Kunst | 150 |
| Aufgehen im Zweck: Konstruktivismus und Produktionismus in der Sowjetunion | 153 |
| »Angewandter Suprematismus« bei Lissitzky | 156 |
| Internationaler Konstruktivismus | 159 |
| Kunst als wissenschaftlicher Laborversuch am Beispiel verschiedener Farbtheorien | 162 |
| Kritik an der Selbsterliminierung der Kunst | 165 |
| Die Avantgarden und der öffentliche Raum | 166 |
| Synthese und Expansion der Künste | 166 |
| Der öffentliche Raum als Ort künstlerischer Gestaltung | 168 |
| Gestaltungen des öffentlichen Raums in der Sowjetunion 1918 bis 1920 | 174 |
| Debatten um die Verständlichkeit der gegenstandslosen Kunst in der Sowjetunion | 181 |
| Formen des öffentlichen Bildgebrauchs in Russland | 184 |
| Die Avantgarden und der öffentliche Raum im übrigen Europa | 189 |
| Kritik am Totalen | 191 |
| Vom Abstrakten zum Ikonischen | 193 |
| Bilderverbot der Moderne | 193 |
| Wiederannäherung an das Ikonische | 195 |
| Ikonizität als Synthese | 197 |
| De Stijl und das Figürliche: Vilmos Huszár und Bart van der Leck | 199 |
| Figürlicher Konstruktivismus bei den Kölner Progressiven | 204 |
| OST und Oktjabr als figurative Strömungen der Sowjetunion: Aleksandr Dejneka | 209 |
| Der Purismus: Amedée Ozenfant und Charles Edouard Jeanneret | 211 |
| Internationaler Konstruktivismus: Walter Dexels Köpfe | 213 |
| Die Rückgewinnung des Ikonischen für die Avantgarden | 215 |
| <hr/> TAFELN 21–64 | 217 |
| <hr/> KAPITEL 3 | |
| Zeichensysteme der visuellen Kommunikation | 241 |
| Verkehrszeichen | 242 |
| Die Entwicklung der offiziellen Straßenverkehrszeichen | 242 |
| Das Verkehrszeichen als Gegenstand künstlerischer Gestaltung | 248 |
| Werner Graeffs <i>Entwurf für eine internationale Verkehrszeichensprache</i> , 1923 | 249 |
| Karl Peter Röhls <i>Zeichensprache für alle Gebiete des öffentlichen Lebens</i> , 1926 | 254 |
| Funktionalisierung und Ästhetisierung des Stadtraums | 258 |
| Wegweiser und Reklameschilder bei Walter Dexel und anderen ab 1923 | 258 |
| El Lissitzkys <i>Wolkenbügel</i> -Projekt, 1923–1926 | 265 |
| Farbleitsysteme | 269 |
| Orientierung durch Farbe | 269 |
| Zur Rolle der Wandmalerei in der Avantgarde | 273 |
| Das Bauhaus und die Wandmalerei | 276 |
| Realisierte Farbleitsysteme | 279 |
| Hinnerk Scheper – erste Farbleitsysteme ab 1925 | 279 |
| Exkurs: Farbgestaltungen des urbanen Raums am Beispiel El Lissitzkys in Moskau | 288 |
| Max Burchartz' Leitsystem im Hans-Sachs-Haus in Gelsenkirchen, 1927 | 296 |
| Besucher- und Blickführung in Ausstellungen der 1920er Jahre | 302 |

| | |
|---|------------|
| Printleitsysteme | 310 |
| Lissitzky und die Neuorganisation des Buchs | 310 |
| Der Katalog der Polygrafischen Allunionsausstellung, 1927 | 310 |
| Lissitzkys Gestaltung des Majakowski-Gedichtbands <i>Dlja golosa</i> , 1923 | 311 |
| Lissitzkys Vision vom Buch der Zukunft und Rückgriffe auf die Kartothek | 314 |
| Herbert Bayers Katalog der <i>section allemande</i> , 1930 | 320 |
| Joost Schmidts Werbeprospekt <i>dessau</i> , 1931 | 322 |
| System-Design am Bauhaus | 323 |
| Ladislav Sutnar als Informationsdesigner | 325 |
| Die Avantgarden und das Konzept der Kartografie | 327 |
| <hr/> | |
| TAFELN 65–145 | 329 |
| <hr/> | |
| Kartografie als Organisation räumlicher Erfahrung | 369 |
| Der kartografische Blick: Der Planzeichner als neues künstlerisches Leitbild | 370 |
| Orientierungspläne und Karten im Design der Avantgarden | 379 |
| Pläne im Kontext der Bauhaus-Ausstellung in Weimar 1923 | 380 |
| Exkurs: Der Pfeil | 382 |
| Kartografie der Avantgarden am Beispiel der Zeitschrift <i>USSR im Bau</i> | 383 |
| Vom Plan zum Schema: Harry Becks Linienplan der Londoner Underground, 1933 | 389 |
| Orientierung als Leitbegriff des avantgardistischen Informations- und Grafikdesigns | 390 |
| <hr/> | |
| Piktogrammsysteme | 390 |
| Das Piktogramm als ikonisches Systemzeichen | 390 |
| Exkurs: Signet und Marke | 392 |
| Ikonische und abstrakte Zeichensysteme | 398 |
| Die Wiener Methode der Bildstatistik als piktografisches Zeichensystem | 402 |
| Zum Systemcharakter der Bildstatistik | 405 |
| Verbreitung und Auswirkungen der Bildstatistik innerhalb der Avantgarden | 408 |
| Das Moskauer Institut Isostat 1931–1934 und die Bildstatistik in der Sowjetunion | 415 |
| Lissitzky und das Piktogramm als Ordnungszeichen | 418 |
| Der Bildband <i>Sowjetskie Subtropiki</i> , 1934 | 419 |
| Der Bildband <i>Pischtschewaja Industrija</i> , 1936 | 421 |
| Kartengestaltungen der 1930er Jahre in <i>USSR im Bau</i> von Soja Dejneka | 422 |
| Herbert Bayers <i>World Geo-Graphic Atlas</i> , 1953 | 424 |
| Erste Piktogramme im architektonischen Kontext bei Ladislav Sutnar | 427 |
| Ikonische Zeichensysteme als Erben abstrakter Elementar-Systeme | 430 |
| <hr/> | |
| TAFELN 146–200 | 433 |
| <hr/> | |
| AUSBLICK | |
| ›Die Moderne‹ und ihr problematisches Zeichenverständnis | 465 |
| <hr/> | |
| ANHANG | |
| Literatur- und Quellenverzeichnis | 474 |
| Nachweis der Bildquellen | 486 |
| Personenregister | 491 |
| Impressum | 496 |