

Von Knallbunt bis Erdigbraun: Die Sechziger- und Siebzigerjahre

Text Adrian Bättig*

Die Sechziger- und Siebzigerjahre des 20. Jahrhunderts zeigen in Bezug auf das Thema Farbe eine Bewegung von Knallbunt bis Erdigbraun. Nachdem sich die kreativen Köpfe der aufkommenden Pop-Kultur mit immer noch schrilleren Farbgebungen zu übertreffen versucht hatten, besannen sich die Gestalter der kulturell ernüchterten Siebzigerjahre auf naturorientierte Töne.

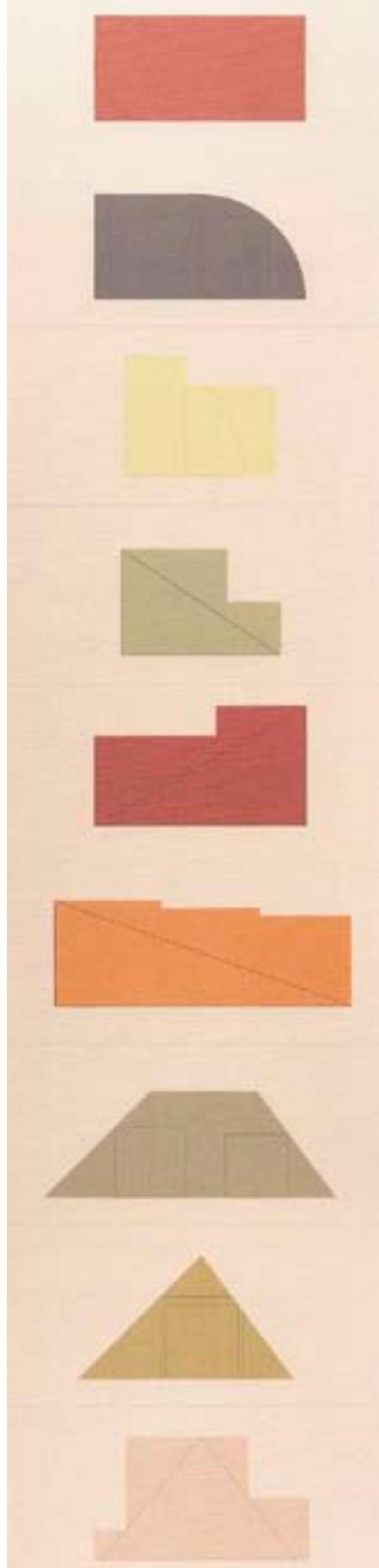
Eigentlich sind die beiden Jahrzehnte schwierig in einem Artikel zu behandeln, weil sie eine unsichtbare Bruchstelle trennt – der Bruch zwischen den

* Kunsthistoriker und Künstler, Zürich
adrian.baettig@gmx.net

visionären Jahren des Aufbruchs um 1965 und einer Zeit des Pragmatismus ab den frühen Siebzigerjahren. Andererseits ist aber genau dieser Übergang, der sich in der Kulturgeschichte der Farbe deutlich verfolgen lässt, spannend.



Die Lobby des SAS-Hotels in Kopenhagen von Arne Jacobsen atmet den Chic der frühen Sechzigerjahre. Der dänische Designer entwarf nicht nur die Architektur, sondern auch die dazu passenden, leuchtorangen und schwarzen Sessel, denen er die Bezeichnung «Schwan» gab. (Bild: Adrian Bättig)



In Robert Mangold's grafischem Werk der Siebzigerjahre lässt sich die Abkehr der Kunst von den grellen Farben der Sechzigerjahre ablesen. Geerdete, mit Braun und Grau untermischte Töne sind typisch für die geänderte kulturelle Stimmung. (Quelle: Schröder, Albrecht. Pop Art & Minimalismus. The Serial Attitude. Wien 2004)

Kommt dazu, dass vieles, was diese beiden Jahrzehnte an Farblösungen hervorgebracht haben, heute munter zitiert wird. Man denke nur an die fröhlich farbigen Verschalungen von Geräten der Unterhaltungselektronik oder an die orange Corporate Identity einer bekannten Telekommunikationsfirma.

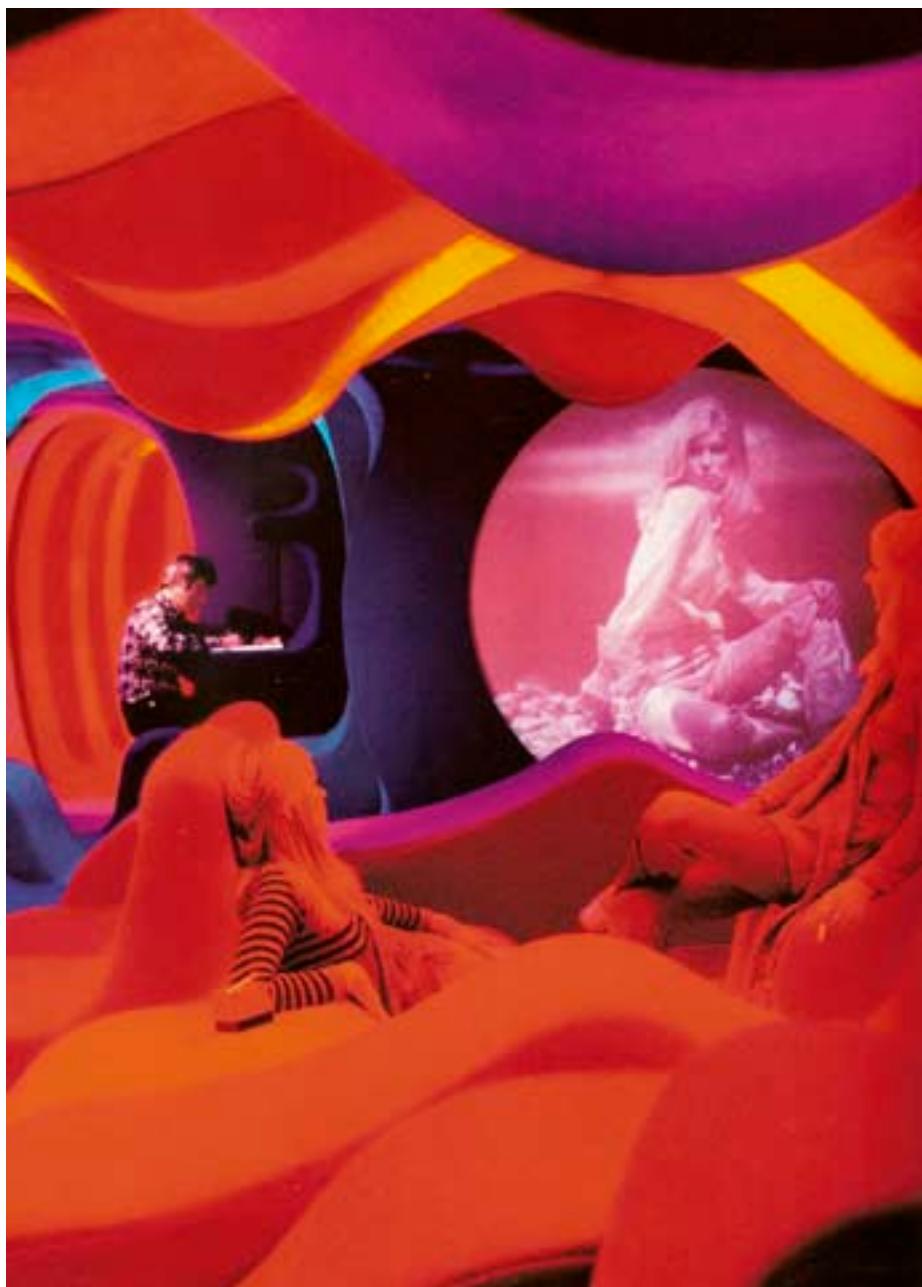
Die Buntheit der Sechzigerjahre hing einerseits mit der neuen, fast totalen Verfügbarkeit von Farbstoffen zusammen und andererseits mit der Aufbruchsstimmung, die bei einer jungen Gestaltergeneration herrschte, die den Zweiten Weltkrieg nicht mehr bewusst miterlebt hatte und begeistert die neuen Möglichkeiten von Technik und Massenmedien nutzte. Dass diese Begeisterung nicht von Dauer sein konnte, wurde durch Ereignisse wie den Terroranschlag auf die Olympischen Sommerspiele in München 1972 oder die Ölkrise von 1973 schmerzlich bewusst. Augenfällig änderten sich nach diesen Jahren auch die Farben von Bildern, Möbeln oder Gebäuden.

Pop und Minimal Art

Punkto Farbe bot die Populäركultur den Kunstschaffenden einiges an Inspiration. Große, halbabstrakte Farbflächen paarten sich zum Beispiel auf Waschmittel-Verpackungen mit einfach gebauten, kontrastierenden Buchstaben. Was Künstler wie Andy Warhol oder Tom Wesselmann daraus machten, war eine Dramatisierung, indem sie die Formen weiter vereinfachten und die Kontraste steigerten. Gerne benutzten sie für solche Weiterbearbeitungen die Siebdrucktechnik, weil sich mit dieser schnell und in Varianten so etwas wie eine parallele Massenkultur in Form von Kunst, produzieren ließ. Dass Farbe in so ent-

Kulturgeschichte der Farbe

Die zehnteilige Serie zur Kulturgeschichte der Farbe, zu der dieser Artikel gehört, ist eine Zusammenarbeit zwischen applica und dem Haus der Farbe – Schule für Handwerk und Gestaltung in Zürich. Dort findet am 19. März um 18.30 Uhr ein Infoabend zum zweijährigen Vorbereitungskurs für die Berufsprüfung «Gestaltung im Handwerk» statt. Weitere Informationen erhalten Sie beim Haus der Farbe, Langwiesstrasse 34, 8050 Zürich, Tel. 044 493 40 93, www.hausderfarbe.ch, info@hausderfarbe.ch.



Verner Panton setzte in seinen Aufsehen erregenden Entwürfen Farbe, passend zum Zeitgeist, psychedelisch ein – wie etwa im Raummodell «Visiona 2», das er 1970 für die Bayer AG entwickelte. (Quelle: Bürdek, Bernhard E. Design – Geschichte, Theorie und Praxis der Produktgestaltung. Du-Mont Buchverlag Köln)

standenen Bildern absolut flach wirkte, kam ihnen gerade recht, protestierten sie doch gegen die teilweise überzogenen Interpretationen, mit denen noch wenige Jahre zuvor Bilder des Abstrakten Expressionismus besprochen worden waren.

In eine gegensätzliche Richtung entwickelten sich die Künstler der Minimal Art. Sie formierten sich ebenfalls in den Sechzigerjahren, beeinflussten aber vor allem die Kultur der Siebzigerjahre, in die ihre betont reduzierten, konzeptionellen Arbeiten gut passten. Wie die

Künstler der Pop Art vermieden auch die Minimalisten jede handschriftliche Spur in ihren Werken, aber anders als diese arbeiteten sie an einer total ungegenständlichen Farben- und Formenwelt, die in ihren einzelnen Werken immer nur auf sich selber verwies. Die Palette dieser Werke ist meist erdig oder grau untermischt und reicht bis zu ganz schwarzen, monochromen Bildern und Objekten. Auch zeitgenössische Technik floss in solche Arbeiten ein. So arbeitete Dan Flawin etwa mit Leuchstoffröhren, die er in den vorhandenen neun Farben und zwei Formen (Linie und Kreis) zu immer neuen Kompositionen verband. Resultat waren nüchterne Arrangements in halbdunklen Räumen, die aber gerade wegen ihrer scheinbaren Inhaltslosigkeit starke Bezüge zur kulturellen Stimmung der 70er-Jahre herstellten.

Trendmaterial Plastik

Auf dem Gebiet des Produktdesigns vollzog sich, zeitlich etwas verschoben, eine ähnliche Entwicklung wie in der Kunst. Mitte der 60er-Jahre fand in Großstädten wie London und New York eine Art Pop-Explosion statt, die dazu führte, dass die in den 20er-Jahren entwickelten und nach dem Zweiten Weltkrieg aufgegriffenen funktionalen Regeln der Gestaltung hinweggefegt wurden. Die knallbunte Lösung hieß nun «anything goes». Gefördert wurde sie durch das neue Trendmaterial Plastik, das in Form von Werkstoffen wie Polyester richtiggehend dazu einlud, von natürlichen Farbtönen wegzukommen und die Künstlichkeit des Gebrauchsgegenstandes zu betonen. Farben, die in diesen Jahren intensiv zum Einsatz kamen, waren etwa Eigelb, Signalrot

oder Blauviolett. Für die Formen bildeten die organischen Entwürfe, wie sie von Designern wie Charles Eames und Eero Saarinen bereits in den Vierzigerjahren entwickelt worden waren, den Ausgangspunkt. Anders als in den Kriegsjahren wurden die billig gewordenen Kunststoffe nun aber nicht mehr punktuell, sondern massenhaft eingesetzt und verschalten von Spielwaren über Haushaltgeräte bis zu grossen Kastenmöbeln so ziemlich alles. Den Höhepunkt erreichte dieses «Organic Design» sicher mit den Wohnvisionen von Verner Panton oder Joe Colombo. Ihre psychedelische Farbensprache bildete den Anfang vom Ende der Pop-Ära im Möbeldesign. Mit der kulturellen Verdüsterung in den frühen Siebzigerjahren, in denen zum ersten Mal auch ökologische Probleme diskutiert wurden, schlug das Pendel wieder in Richtung vernünftige, aus wenigen Farben und Formen zusammengesetzte Möbel. Ungefärzte Textilien und naturbelassenes Holz wurden wieder zu beliebten Gestaltungsmaterialien.

Nach aussen gekehrtes Innenleben

Die Architektur der Sechzigerjahre zeigte vorerst vor allem in den Innenräumen jenes bunte Gesicht, das die Möbel charakterisiert. Da beim Bauen aber viel längere Planungsprozesse mit

mehr beteiligten Akteuren voneinander sind als beim Design, verharrten die Architekten noch eine Weile in der kontrollierten Farbigkeit der Fünfzigerjahre. Dennoch entstanden einzelne Bauten, die sich zumindest bezüglich Fassadenmaterialien oder auch bei der Gestaltung der Volumen von der Experimentierfreude der Designer anstecken lassen. Ein Beispiel dafür ist etwa das 1963 eröffnete Gebäude der Berliner Philharmonie von Hans Scharoun. Sein Bau fällt schon von weitem durch goldgelb eloxierte Aluminiumplatten und eine zeltartige Raumkomposition auf,



Die Pop Art steht für einen sehr grafischen Umgang mit Farbe und Form. Künstler wie etwa Tom Wesselmann nutzten das Medium Siebdruck, um Primärfarben zu dominierenden Trägern von Bildern werden zu lassen, die den herrschenden optimistischen Zeitgeist gleichzeitig feierten und ins Drastische steigerten. (Quelle: Schröder, Albrecht. Pop Art & Minimalismus)

Renzo Piano und Richard Rogers erfanden mit dem in den 1960-Jahren geplanten und 1971 bis 1977 realisierten Centre Pompidou ein Gebäude, das in Form von bunten Rohren und Röhren sein Inneres nach aussen kehrt und Technik zu einer spielerischen, begehbarer Installation umfunktioniert.





Hans Scharoun durchbrach beim Gebäude der Philharmonie in Berlin die formale Strenge des klassisch-modernen Bauens, indem er dessen Fassade mit goldgelb leuchtendem, eloxiertem Alu-Blech überzog und die kühne Formensprache eines Zeltes wählte.

(Bild: Hanne Orla)

die sichtbar macht, dass hier ein Gebäude ganz nach den akustischen Bedürfnissen seiner Benutzer realisiert worden ist. Tatsächlich sorgt das mit viel Holz ausgestattete und verschachtelte Innere für einen Konzertklang, der bald legendär wurde.

Ebenfalls von innen nach aussen geplant, aber radikaler formuliert wurde das Centre Pompidou in Paris. Richard Rogers und Renzo Piano entwarfen das Kulturzentrum noch in den 60er-Jahren und realisierten es zwischen 1971 und 1977. Mit seiner Baustellenästhetik übertrug das Centre Pompidou die Lust der Pop-Protagonisten an der Provokation in die Architektur. Das Konzept der nach aussen gekehrten, unverkleideten Rohre erinnerte die ersten Besucher stark an die Raketen-Startrampen der erfolgreichen Apollo-Missionen und die bunte Farbigkeit des Gebäudes nahm der Technik zugleich etwas von ihrer Kälte und Emotionslosigkeit. Dabei waren die eingesetzten Farben nicht einfach Willkür, vielmehr sollten sie das Gebäude lesbar machen: Rot bezeichnet die Aufzugsanlagen, blau die Entlüftungsrohre, gelb die elektrischen Anlagen und grün die Wasserrohre. An der Spielfreude des Centre Pompidou versuchten in den 80er-Jahren zahllose Architekten anzuknüpfen, deren Bauten mit dem Etikett «postmodern» versehen wurden.

Farbe als Experimentierstoff der Filmer

Interessant im Zusammenhang mit dem Thema Farbe ist auch der Film der 60er- und 70-Jahre. Nach den noch pionierhaften frühen Farbfilmen der Fünziger-Jahre, bei denen es vor allem darum ging, Farbe natürlich wirken zu lassen, wurde Farbe in den Sechzigerjahren zu einem eigentlichen neuen Ausdrucksmittel. Unter diesem Aspekt wirkt bis heute etwa Stanley Kubricks «Space Odyssee 2001» nach. Nebst zahllosen Plastikraummodellen setzte Kubrick darin die sogenannte Slit-Scan-Technik ein, bei der die Kamera bei offenem Verschluss auf einen in schwarzes Papier geschnittenen Spalt zufährt, hinter dem sich eine Lichtquelle und farbige Scheiben befinden. Dank langer Belichtungszeit ergeben sich farbige Streifen, ähnlich der Wirkung, die bei Langzeitbelichtung vorbeifahrende Autos mit ihren Scheinwerfern erzeugen.

Nicht weniger eigenwillig, aber ganz anders setzte Francis Ford Coppola Farbe in seinem Film «Rumble Fish» ein. Er drehte seinen in den Siebziger- und Achtzigerjahren spielenden Streifen grundsätzlich in Schwarzweiss, weil er die Handlung aus der Perspektive eines Jugendlichen erzählen wollte, der farbenblind ist. Am Schluss brachte er aber dennoch Farbe ins Spiel: Um jene siamesischen Kampffische eindrücklich ins Bild zu setzen, die das Hauptmotiv des Films ausmachen. ■