

菲利普·莫伊泽/达妮埃拉·波加德 (德)

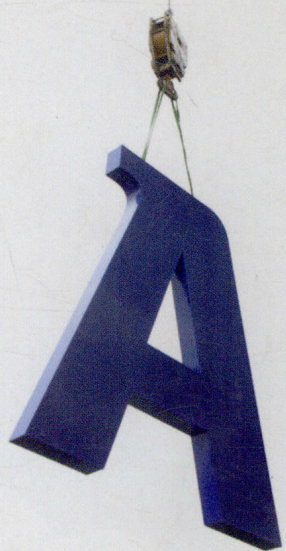
导视空间

Posting Sign

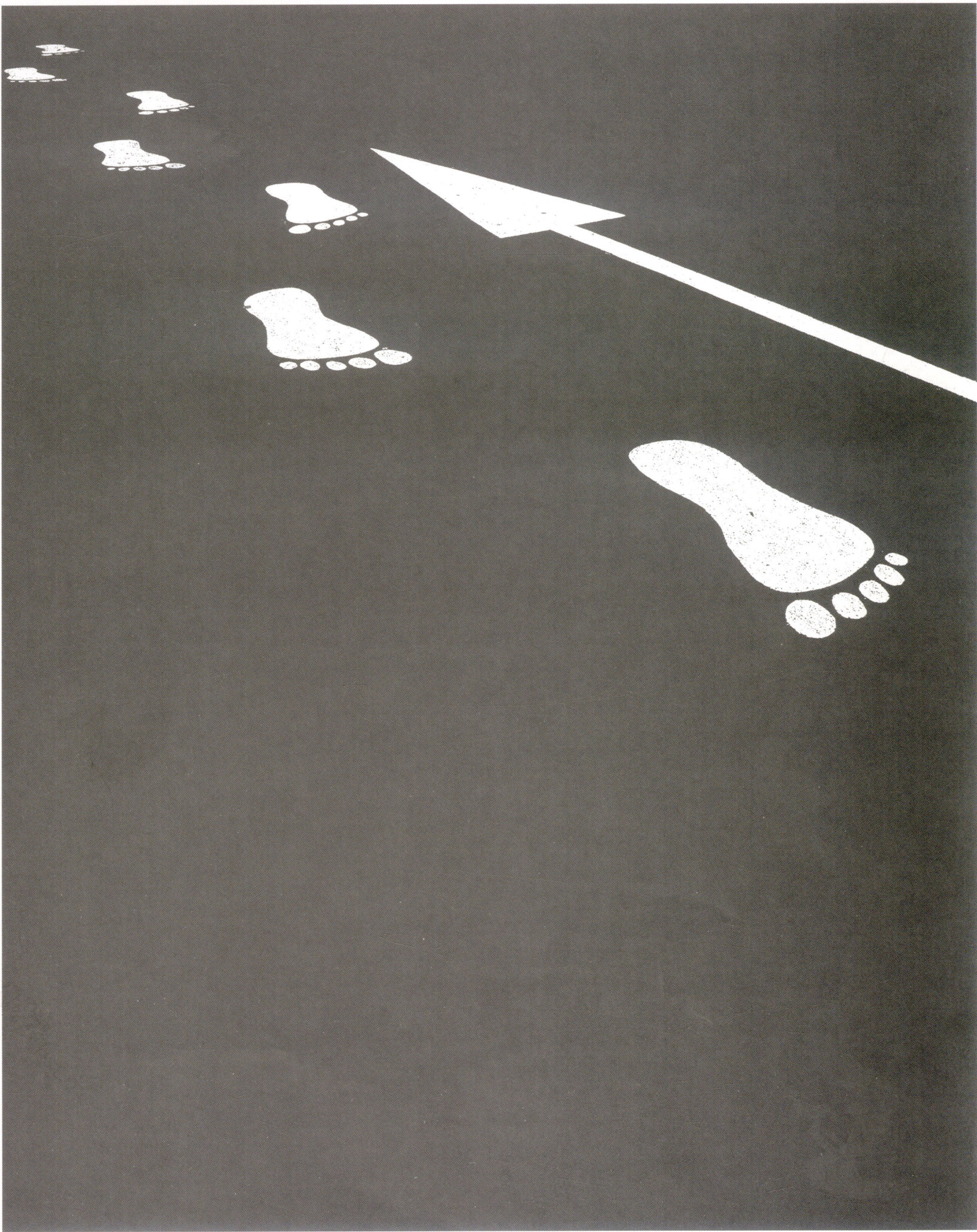
建筑与交流设计

Architecture & communication design

姜峰 曹淼译



导视空间
建筑与交流设计



菲利普·莫伊泽 / 达妮埃拉·波加德 (德)
姜峰 曹淼 译

导视空间 建筑与交流设计

图书在版编目(CIP)数据

导视空间: 建筑与交流设计 / (德) 莫伊泽, (德) 波加德; 姜峰, 曹淼译. - 沈阳: 辽宁科学技术出版社, 2005.11
ISBN 7-5381-4577-x

I. 导… II. ①莫…②波…③姜…④曹…
III. 建筑设计-简介-德国 IV. TU206

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2005) 第 112758 号

出版发行: 辽宁科学技术出版社

(地址: 沈阳市和平区十一纬路 25 号 邮编: 110003)

印刷者: 利丰雅高印刷(深圳)有限公司

经销者: 各地新华书店

幅面尺寸: 225mm × 280mm

印 张: 27

字 数: 80 千字

插 页: 4

印 数: 1~2000

出版时间: 2005 年 11 月第 1 版

印刷时间: 2005 年 11 月第 1 次印刷

责任编辑: 陈慈良

封面设计: 耿志远

版式设计: 袁 舒

责任校对: 徐 跃 王玉宝

定 价: 280.00 元

联系电话: 024-23284360

邮购热线: 024-23284502 23284357

E-mail: lkzsb@mail.lnpgc.com.cn

http://www.lnkj.com.cn

导视空间 008
建筑与交流设计

菲利普·莫伊泽

德国历史博物馆	柏林	018
大英博物馆, 迎宾大厅	伦敦	028
柏林博物馆岛	柏林	034
柏林犹太人博物馆	柏林	040
弗雷德里希·克里斯蒂安·弗里克收藏展	柏林	046
锡恩美术馆	法兰克福	050
慕尼黑现代美术馆	慕尼黑	056
柏林德国技术博物馆	柏林	064
柏林德国技术博物馆	柏林	072
莱茵兰—法耳茨州的城堡、宫殿和古代文物		076
克佩尼克宫殿	柏林	090
马其他“Hager Qim”及“Mnajdra”巨石神殿建筑群	马耳他	096

文化导向
博物馆、展览和古代文物

贝聿铭/埃勒+埃勒建筑师公司 / 阿特立尔·弗兰克
鲍曼&鲍曼工作室 / 福斯特建筑事务所
波利弗尔姆公司 / 博物馆岛项目策划组
波利弗尔姆公司 / 丹尼尔·利伯斯肯特
屈恩·马尔维茨 / 双标准设计公司
屈恩·马尔维茨 / 双标准设计公司
汪格勒&阿备勒规划设计工作室 / 斯蒂芬·布劳恩菲尔斯建筑师事务所
GFG / Gruppe规划设计有限公司 / 一体化导向和信息系統
GFG / Gruppe规划设计有限公司 / 一体化导向和信息系統
阿德勒&施密特交流设计公司 / 莫伊泽建筑师BDA
波利弗尔姆公司 / BASD / 维斯特法尔+施罗特 / 汉斯·迪特·莎尔
瓦尔特·宏茨克建筑师股份公司 / 马耳他遗产委员会

公共设施定位导向
机场、博览会和体育场

慕尼黑机场, 终端设备 2	106	汪格勒&阿备勒规划设计工作室 / 科赫+伙伴建筑师和城市规划师事务所	
科隆 / 波恩机场, 终端设备 1	118	卢迪·保尔建筑公司 / 弗拉特&弗兰克设计公司 / 穆非/约翰建筑师有限公司	
科隆 / 波恩机场, 终端设备 2	130	卢迪·保尔建筑公司 / 弗拉特&弗兰克设计公司 / 穆非/约翰建筑师有限公司	
柏林 SXF 勃兰登堡机场	140	Ständige Vertretung / nps tchoban voss 建筑师 BDA	
柏林 SXF 勃兰登堡机场	150	Ständige Vertretung / nps tchoban voss 建筑师 BDA	
2000 中国汽车博览会	北京	156	鲍曼&鲍曼工作室 / KTP考夫曼·泰里锡&伙伴自由建筑师公司
慕尼黑新博览会	160	汪格勒&阿备勒规划设计工作室 / 考普·舒尔茨建筑师事务所 / 奥博玛雅设计公司	
汉诺威 2000 世博会	166	汪格勒&阿备勒规划设计工作室 / 一体化导向和信息系統	
汉诺威 2000 世博会	178	汪格勒&阿备勒规划设计工作室 / 一体化导向和信息系統	
柏林奥林匹克体育场	184	汪格勒 & 阿备勒规划设计工作室 / 冯·格康、玛格及其合作者	
安联体育场	慕尼黑	194	赫尔茨格&德·穆罗恩 / 克劳斯·科赫统一交流设计公司

集体统一设计
政治、经济和社会

施普雷河湾议会建筑群	柏林	208	汪格勒&阿备勒规划设计工作室
波恩德意志联邦议会	波恩	220	鲍曼&鲍曼工作室 / 班尼奇&伙伴公司
柏林比利时大使馆	柏林	226	UV2设计公司 / 怀特里特建筑工程公司
柏林电影城		232	弗莱斯&弗朗克设计公司 / 墨菲·杨建筑师事务所
卡尔斯豪斯特的药房和诊所	柏林	240	UV2设计公司 / A-Base建筑设计公司
汉堡地方保险公司	汉堡	246	KD凯特勒设计公司 / 斯维格伙伴公司
杜塞尔多夫传媒港办公楼 Grand Bateau	杜塞尔多夫	252	KD凯特勒设计公司 / 克劳德·瓦斯科尼& 伙伴设计公司 / 德尔林·达门 / 尤尔森设计公司
设备和设计艺术商城	汉堡 / 柏林 / 杜塞尔多夫	256	UV2设计公司 / 劳尔夫·海德
奥斯纳布吕克高等专科学校		260	乌贝尔视觉系统际公司 / BDA 杰克斯建筑公司
乌珀塔尔山区学校		268	豪特·考珀福设计公司
斯图加特大学食堂		274	乌贝尔视觉系统际公司 / 阿特利尔5
比勒费尔德帕瑟瓦尔学校	比勒费尔德	282	乌贝尔视觉系统际公司 / 海纳尔·邵尔教授
T-Mobile 集团中心		288	尤尼特设计公司 / 施密茨市级公司BDA
斯图加特王冠中心	斯图加特	294	乌贝尔视觉系统际公司 / 奥尔&韦伯&伙伴公司
阿尔顿奈尔儿童医院	汉堡	302	KD凯特勒设计公司
斯图加特保鲁斯斯蒂夫特的儿童梦工场	斯图加特	306	乌贝尔视觉系统际公司 / SFP泰尔格·弗鲁斯伙伴公司
DGF 斯托斯股份公司管理总部	埃勃巴赫	312	乌贝尔视觉系统际公司 / 凯特海尔蒙设计公司
阿申图尔技术咨询公司主建筑	克隆勃格	322	尤尼特设计公司
瑞士 Re 集团中心		328	总体设计伍迪·鲍尔 / 尤尼特设计公司 / BRT伯特·里希特·泰和拉尼
E. on 能源股份公司主楼		334	乌贝尔视觉系统际公司 / 蒂安·齐格勒设计公司 / AS&P建筑公司 / 阿尔伯特·斯贝尔&伙伴设计公司

公共空间信息系统

街道、广场和公园

杜塞尔多夫的城市中心	342	诺马克泰福尔克纽利姆设计公司
古老的城市瑙姆堡 / 萨勒河	350	默泽尔设计公司BDA
德累斯顿城市中心	356	诺马克泰福尔克纽利姆设计公司
汉堡城市的港口地区	362	爱家设计公司
卡尔斯广场花园建筑 乌珀塔尔	366	豪特·考珀福设计公司
柏林画廊 柏林	372	库恩·马勒维茨 / 双标准印刷公司
2005 联邦园艺博览会 慕尼黑	378	因特格拉尔·卢迪·鲍尔设计公司
苏黎世动物园	386	设计工场股份公司
汉诺威动物园非洲生态馆 “Sambesi”	392	丹·皮尔曼体验公司
奥斯纳布吕克动物园	400	莱希纳设计公司
柏林：开放的城市——展览会城市 柏林	406	阿德勒&施密特交流设计公司 / 传媒中心股份有限公司
2006 地方促进计划 雷姆沙伊德 / 索林根 / 乌珀塔尔	414	诺马克泰福尔克纽利姆设计公司
像爱因斯坦一样的“E”字母设计	420	neo设计工作室 / 维斯特法尔图形设计公司

附录

432	版本说明
-----	------

导视空间 建筑与交流设计

菲利普·莫伊泽

我们每天都要辨别方向、找出路径，无论是就生活本身而言，还是在我们周围的环境中，在自家的四面墙内，在我们建造的环境里，在大自然中。这一点，从一开始我们就同与我们一样的动物有着共同之处。起初这却是生活所必需的。狩猎者和采集者为了不让自己迷路，他们追踪动物的足迹、气味，通过地形中显著的自然情况来辨别方向。如有疑问，还可根据太阳的位置来判断方向，因为有句拉丁格言：ex oriente lux——光从东方来。太阳和月亮，之后还有星星，它们是确定时间和空间的清晰的线索。日晷就是一个媒介。它无疑是一个早在古代就有着指导作用的早期形式，能把光这个自然现象通过可以测量的尺寸变得可读，从而确定时间。大约在公元前6000年之前，随着定居生活的开始，在中欧地区普遍出现了作为地形标记的建筑和民宅。从此以后，辨别方向不再只依靠大自然。足迹和路标获得了人为的定位帮助。人类开始用自己创造的导航方法继续加强他们的感官能力。这种对环境的控制至今几乎没有任何改变。当我们试图在城市这个人类创造的自然中找到方向时，要用那个远古的导向方法。或者借助于感官的帮助，或者借助于建筑工具的帮助。

最初的方向指导

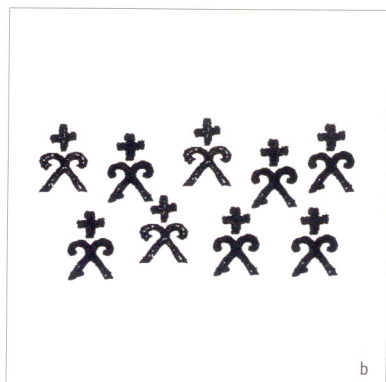
- a 灰色欧黄鼠的脚印（前爪和后爪）
- b 西伯利亚纺织品的图案装饰（1750年左右）
- c 汉字的演变
- d 奥托·诺依拉特设计：工人标志（1926年左右）

然而，现代化的大楼经常会向我们隐藏它们的真实面目。最糟糕的事情是我们被它们愚弄了，因为根本找不到入口，或许这是在强迫建造者创造一个艺术的作品，从而也就谈不上什么方向指引了。反正我们的城市已经变得模糊了。上百万居民的城市过去足以构成国家，如今它们成为了城市州。在这样的城市里寻找方向并不是件简单的事情。坐火车

相对来说比较容易，因为火车至少把乘客们带到了目的地——火车站。汽车司机可就任重而道远了。线路司机和客车司机随时会在指引牌、指示板、电车和公共汽车指示牌组成的丛林中以及城市高速公路、主要大街和旁道交织而成的密网中相遇。如果没有传统金属牌或数字卫星信号构成的导向系统，那么现代社会的文明人就可能迷失方向了。因此，完善的信息和导向系统是一个适应新时代发展的产物。

正是奥托·诺依拉特——一位维也纳哲学家、社会学家在20世纪20年代设计了第一个公共空间图片导向系统：包括街道、火车站、机场、酒店、商场和医院以及大型的经济和体育活动场地。这完全出自人们自己的需要，让他们在一个陌生的地方可以独自找到方向，不必向他人询问。可以补充一点：也是让人们在熟悉的地方不迷路。尽管诺依拉特的可视导向系统已经被后辈们改变并且完善，可是它在我们今天的日常传媒生活中仍旧功不可没。

事情往往都会有它的负面：信息过剩导致的模糊不清，手法陌生化导致的交际冷漠，经常被错误理解的卫生学导致的感官麻木。就在今天人们用另外一种文明的狩猎方式进行采购时，环境背弃了我们，因为那些真空包装的菜肴已经失去了原有的美味，无法取悦人们的感觉器官。所有的一切都只是美丽的假象。同样，在20世纪初应运而生的建筑艺术，正在形式与用途的关系中职能明确地展现着自己。但是事实往往会相反。曾经充当城郊和城里指路标志的建筑，几乎没有任何东西可以展示，甚至把灯箱广告用作标志牌、指示牌



或者是标价牌。发生这样的事情，是因为“今天的建筑不再考虑解决问题”，而“只想制造外表”。“同标题音乐一样，建筑在今天展示一些东西，传达语义的内容，这便是全部指示形式，并不是关于建筑物本身，或它的内容、形成及建造方法。”奥图·埃舍尔²。他曾作为杰出的现代设计的领先代表人物之一，创造了引导社会的标志图片并且决定性地打造了德意志联邦共和国 20 世纪 50 年代以来的大事件。著名的设计包括布劳恩和汉莎航空公司的标志，当然还有 1972 年慕尼黑奥林匹克运动会的一系列图形符号标志和阿勒考伊斯尼城的图片标志。1946 年建立的埃舍尔设计工作室是首先在德国利用视觉的交流在整体和谐画面的意义上考虑了同一性的公司之一。

城市作为景观的指路标志

早期的城市划分和识别都比较简单。教堂、市政府、集市广场是最容易被认出的地方，因为它们的风格和设计清楚地表达了它们的含义。从城市顶冠可以看出远处城市的政治划分和社会生活的主要地区。例如，大马特豪伊斯·莫里安和他的儿子小莫里安的铜版画和蚀刻版画以及萨穆埃尔·格拉夫·冯·施美陶采用透视法的铜版画对 16~18 世纪普遍存在的，并且在当时的社会情况下拥有一大批支持公众的城市观点的表达具有划时代的意义。政治家同时也是人文主义者托马斯·默卢斯早在 1516 年他的主要作品《乌托邦》中就对城市面貌有所阐述，“认识了一个城市，便认识了所有：它们之间是 完全相似的”³，这句话很大程度地表达了对当

时公共集体的重新认出的看法。只有市政府大楼和教堂的尖塔，或者一个城堡、一个堡垒，或者小山上的一个寺庙能够为城市轮廓带来个性特征。宗教或政治势力的塔楼与其他城市或统治地区的建筑试比高下。城市顶冠所具备的内容反映了国家的特征和政治经济情况。城堡本身证明了这一切。它们的结构体现了内容的划分。“仆役所在的地方就是主人的住处，宫廷的位置就是等待敌人的地方。哪种风格最能够被捕捉到？塔楼、城墙、城垛、挑楼、壁炉、窗户和屋顶所表达的语言比时尚的装饰更具有启发意义。”奥图·埃舍尔说。同单个的建筑一样，城市作为一个政治集体在它所有建筑的各个方面中表达着自己。

一个城市的大小并不能够决定城市建筑本身的性质和作用。相反，由古希腊、古罗马的传统而发展成为城市共和国的意大利城市单只因为人口问题就比它们的北阿尔卑斯山的亲戚较难通观。佛罗伦萨早在 14 世纪中期就拥有 10 万居民的人口数量。同接近 19 世纪末期的柏林城一样，群岛城市威尼斯是由数十个地区组成的，1200 年间，它已拥有 60 个包含独立集市广场的居住区。除少数几个阿尔卑斯山北部有名的贸易城市之外，很多拥有约 4 万居民的居住区，例如科隆，早在 14 世纪就可以称得上是大城市了。

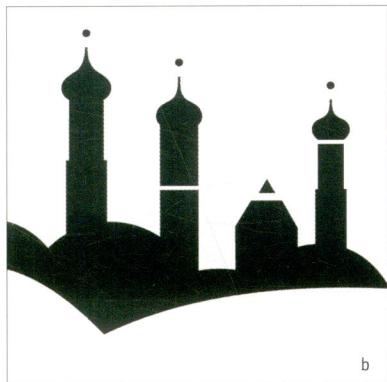
从这些大型居住区的远处也可看出它们的社会重心来。尤其在意大利，可与教堂尖塔媲美的城市王宫的钟楼清楚地指出了其显著的地理位置。

图形标志和城市顶冠

- 德国汉莎航空公司，统一设计：奥图·埃舍尔（1962）
- 阿勒考伊斯尼城，设计：奥图·埃舍尔（1979）
- 纽伦堡保险公司：“城堡标志”
- 埃格—莫尔特城墙 / 法国



a



b



c



d

在中欧的大城市中，像慕尼黑的妇女大教堂，纽伦堡的城堡，或者布拉格的赫拉德希恩古堡这样的未受破坏的具有历史意义的地平线清晰可见。在建筑的等级划分及其关系中，建筑本身之间就是它们自己的信息、导向及定位系统。它们制造了一个总体的城市结构，其中的本质及内容直到今天仍旧可以读出来。在城市的平面图中，建筑已经烙下了不可磨灭的印记，就如同是存在一个硬盘中。它们承载着城市的建筑记忆。

直到19世纪工业化时，在一个陌生的城市里辨别方向才变得相对简单。城市的主体结构可以使人们准确地判断出生活的重心和边缘地区，因为城市的主体象征了它的社会秩序。和今天不同的是，在过去，富有的家庭居住在城市的中心，越有钱、名声越显赫距离集市广场越近。反过来就有这样一个有关生活秩序的规则：距离市中心越远，表明他们越贫穷。美术史学家沃尔夫冈·布劳恩菲尔斯⁵曾经指出：建筑总体反映了一项政治制度，特别体现了权力的一个象征媒介，从教堂、市政厅和贸易大楼以及要塞等的远处布局就可以看出来。这些国家建筑表明了城市全部艺术作品的象征宣言。这个原则同样适用于那些在城市画面中没有建筑艺术指导的地方，例如法国卡马尔格的埃格—莫尔特。这座昔日的十字军东征城纯粹的正方形布局，在它的棋盘形状之上的塔楼保护的城墙，令它看起来就像是平缓地形中央的一个石制平台。这种城市外观和社会秩序以及街道和广场的等级分布形成的组合布局使建筑反映了一个中世纪大都会昔日的权利关系。

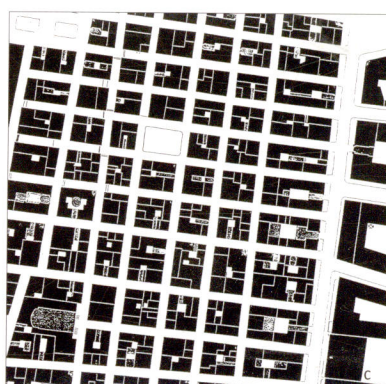
建筑作为信息承载者

从这个意义来说，现代城市就好像一个剧院的舞台。作为舞台背景的剪影让人注意到正在上演的剧目。从远处看城市的布局会给人一个视觉上的方向指导，因此在大街上找到方向就不成问题了。想要买东西的人一定是跟着他的鼻子走，才找到了烤面包师、肉铺老板以及调料商。木材市场、鱼市和干草市场这些地方的名字和以前的商店也不需要任何的指引牌和标志牌，因为它们的建筑风格和装潢在某种程度上已经说明了房子的意义和功能。另外，道路也不需要作任何标记，如遇疑惑，可以向当地人询问。一切日常活动直到买东西都是靠人的本能辨别方向的感官来完成。这一点直到今天也没有改变，当然不包括超市里的无菌包装商品。当罗伯特·范徒理将美国城市拉斯维加斯作为现代消费社会的缩影来分析时，他曾经这样一语中的⁶：“购买的最终决定主要取决于糕点的外观和真实味道，还有橱窗和面包店敞开着的大门。”

中世纪时，城市的紧凑和无界限创造了一个快速的人际交往气氛，这主要因为街道也是一个人们生活的地方，过路人到了这里可能会迷路。街道或多或少是一个延伸了的私人生活空间。在自家大院、房子的生活和对于市民共同体的追求相互融合在了一起。街道是人们相互碰面、交流新信息的空间，也是他们商量事情、争吵和做买卖的地方。这种互相联系密切的景象直到居住区出现每周集市时才消失。没有

城市和定位

- a 作家托马斯·默卢斯理想城市的木刻作品《乌托邦》(1516)
- b 1685年的柏林，李克和贝克所画(1890)
- c 那不勒斯“西班牙居住区”/意大利，黑色平面图
- d 萨那的古城区/也门，黑色平面图



任何东西可以改变城市和其不言而喻的印象,除了对城市道路脉络的侵犯及其带来的对城市功能的重新定义。自从城市交通机械化以来,街道不再归人所有,而是属于汽车,这改变了我们同城市之间的关系和我们的观察方式,从而也改变了建筑的角色。自从机械化的运动能够展现出自然运动的活力以来,城市的面貌就彻底改变了。优秀的建筑应该具备一个图示的定位系统,这在今天也是毋庸置疑的。但是只有当我们把余部考虑在内时,这个观点才完整。当城市由于快速发展而变得人际关系冷淡,同时社会在城市交通机械化的节奏中也变得冷漠,而且正当建筑也热衷于抄袭这种冷漠时,非口头的指引系统才有必要。因此建筑中的导向系统是一个社会的产物,生活在社会中的成员已经达成一致,尽可能地相互避让,在生存过程中也是如此。

建筑与交流

在19世纪向20世纪的过渡中产生了全新的交流方式、风格崭新的建筑,并且改变了人与城市的关系。建筑记载着社会的动力运动,因此主要在20世纪20年代成为了它们所处环境的象征。至少它们的创造者“新建筑的代表”是这样看的。新型社会需要新的建筑,因此根据运动及交流行为所剪裁的城市,信条也是多种多样的。在历史主义在数十年间魔术般地搞出浪漫派和巴洛克式的犹如剧院舞台背景一样的城区之后,当机器时代演奏着每日的生活节拍时,建筑立面——在汽车语言中甚至被称作前进的指示器——成为了一种新式建筑风格的代表。这标志着,它不仅已经到来,正在发

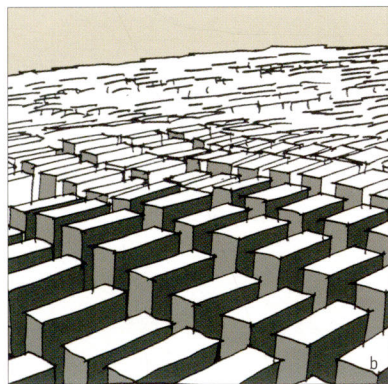
挥着存在的作用,而且要表达一种新的生活感受,正如埃里希·凯斯特那贴切又简单地表达地那样:“时代驾御汽车,建筑与之同行。”⁷埃里希·门德尔森把标志特别给了那些还需再领会工业化带来的机器震撼的城市画面,最终,大多数的欧洲城市直到19世纪中期才将它们传统的部分基本构造完整地保留了下来。门德尔森是一名建筑师,他在他的建筑中融入了新的宣传技术,可以说是生产了一部宣传机器。为了突出建筑本身的效果,吸引人的目光,他在建筑中利用了灯光,以便更好地表达建筑的功能,使其脱颖而出。

新时代值得一提的是在表现主义的发展过程中那些首次作为文化相反构思表达的商场建筑,这种构思反对出自历史样本的承载国家的剧院装饰风格。阿尔弗雷德·梅塞尔和他同时期的合作者利用消费大教堂揭开了大型商场建筑艺术时代的序幕,之后被门德尔森和新式建筑的建筑师们所继续,它的发展颠峰便是当时魏玛共和国所拥有的最大、内容最丰富的位于柏林赫尔曼广场(菲利普·舍费尔)的卡尔施达特大楼。此外还有德国城市最初建造的12层楼和在当时被看作是中欧的现代化高楼:柏林的卡特莱那大楼以及斯图加特的日报塔楼。

继柏林和汉堡的大型哥特式和文艺复兴式的市政府大楼之后,为了使人关注平面中的建筑,灯光被用作一种崭新的建筑设计风格。紧接着产生了这样的情况,即早就不是教堂也不是城市中产阶级或国家,而是经济表达了最初的权力政治当局。

定位与反定位

- a 格兰盖丽历史迷宫/塔斯马尼亚岛
- b 柏林欧洲被害犹太人纪念碑,设计:彼得·埃森曼(2005)
- c 史前巨石柱太阳圈/英国
- d 圣吉米那诺贵族塔/意大利




从那以后，从中世纪和巴洛克时期的自我解释的城市直到现代社会有着解释需要的，即有广告板装备的城市类型的转换是不可阻挡的。“我们已经在700年的历史中最终将办公大楼放在了哥特式大教堂的位置上，从而对于社会理所当然的转变给出了清楚的解释。”⁶ 政治科学家乌尔里希·玛茨曾经这样确定地说。城市已经改变了它的象征性特征，从此以后它勾画的是一个多元化的社会，在这个社会中不再有确定的权威，而只剩下相互竞争的元素。

当我们具体想象13世纪以来有碳酸钙沉积的城市缺陷的居住塔楼所表现的圣吉米那诺剪影时，说是新时代的变革会有一些过分。在法兰克福市中心的向混凝土塔楼剪影的过渡是流畅的——必要时是坚定不移的，因为那些在今天影照出教堂的大楼也标志着社会秩序的一个基本的改变。中世纪时也是如此：城市的宗教建筑按照业主的意思总是教堂和中产阶级具有的政治能量的表达。它们代表了一个社会形态下的经济势力，并构成了城市画面的身影，在这种社会形态下，精神和世俗的生存世界至少到17世纪末还是不可分割的一个整体，而且是一个现实。在拥挤的城市里，我们几乎无法想象建筑所显示出的力量，并且城墙之内观察者的视觉差距也无法实现。直到今天，但泽玛利亚教堂和科隆大教堂的剪影充分显示了这些建筑的主宰地位。

当19世纪城市拆掉了四周环绕的高墙后，为了突出正在蔓延的工业城区石头建筑森林中的著名建筑，建筑师们拆

掉了建筑附近的房屋。这些具有几百年历史的著名建筑都代表了社会的权力结构，一般以教堂、城堡和宫殿的保护建筑最为显著。这些建筑从曾经被看作是干扰的周围建筑中解脱了出来，这样在城市中的导向也就简单了。1892年柏林的霍亨佐伦宫拆除了周围的保护建筑，从而在市中心营造了一种崭新的空间感觉。通过彻底的拆除，而不是一贯的再建造，建筑再次成为了城市方向定位系统的引导画面。

在19世纪与20世纪之交时，随着城市交通机械化的发展，道路照明呈现了繁荣景象。灯成为了一个基本的布景工具，同时也是机械化城市之中使人找到方向的导航元素。电灯改变了城市的外观，从而也改变了建筑艺术。出自于尚年轻的娱乐传媒电影的经验，特别是弗里茨·朗的赛璐珞影片《大都会》(1926)里所展现的装饰华丽的雄伟，作为对公元2000大都市的展望促进了人们对于同时代城市乌托邦、社会的发展和对环境感觉的思考。电影院和电影如同文化生活的别样素材影响着人们的日常生活。在这些年里，城市是戏剧的一个部分——第一个民主社会在艺术创造上也会失去表现力的。电影院、小型歌舞场和剧院成为了豪华商场的橱窗；所有的林荫大道和社会生活聚集的地方，比如柏林的波茨坦广场，刹那间如同掉进了光的海洋。

“空间可能是我们今天的建筑艺术中最专横的元素了。正如对于剪裁明了的表现主义建筑的狂热是对装饰装潢的继承，空间已经取代了形式的象征性。”罗伯特·范德理写道。总围绕着这一点进行，就是满足“我们对于表达强烈、别具

建筑导视

- a 仍有栅栏的柏林皇宫，画布上的油，埃杜阿德·加埃尔特纳(1855)
- b 拆掉周围栅栏的柏林皇宫
- c “大都会”，电影海报 导演：弗里茨·朗(1926)
- d 日报塔，斯图加特 建筑师：恩斯特·奥托·奥斯瓦尔德(1928)



一格的空间的追求”⁹。这就关系到在纳粹独裁者专横跋扈中经过实验的，今天在城市中作为大竞技场早就成为了现实的空间和灯光。拉斯维加斯就是这样的一个典范，同时也在世界上也是独一无二的。作为全新形式的街道范徒理以Strip区为例，其建筑完全是出自汽车司机的视角来规划的。着眼于整个城市，对于内部空间的挥霍利用是以对外围空间同样挥霍利用和对城市地区的无节制的吞食为代价的。“因此我们应该利用审美原则”，范徒理主张“把效果放在灯光以外的物体上，确切地说是具有象征意义的，而不是空间概念的源头”¹⁰。

几乎无法指出比萨斜塔与拉斯维加斯的模仿建筑之间的区别。范徒理恰当地称那些立面可以更换的建筑为“装饰过的棚屋”。看一看当今全球化世界的中心就可以得出这样的指明方向的结果。一切建筑都可以随意被仿建——正如坐落于遥远东亚的埃菲尔铁塔和黄海岸边的新天鹅石堡。对远古痕迹的追踪和曾经生活过并且遭到破坏的空间的回味被美丽假象的苍白事实所掩盖。这样的建筑作为城市的脚印正在欺骗着那些“童子军”——因为它无法向人们讲述历史。建筑经常被看作是一个不会说话的立方体，是后来通过瞬间的信息承载者来表达的。

回到建筑

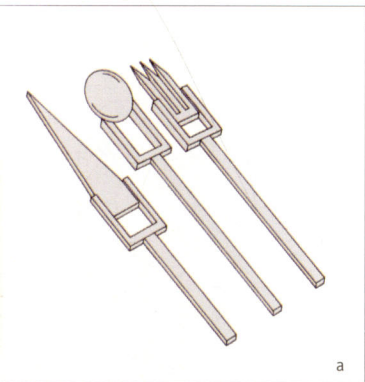
对于建筑无法预料的困境的出路，奥图·埃舍尔给出了答案：“人们是他们所展现的样子，人们如何展现自己，就

是什么样子。”¹¹这句话听起来很平常，表达得却很清楚，一切都只是关于同一性和真实性。德国前总理赫尔穆德·科尔要求他的新的官邸必须按照这个原则来设计，这样建筑才具有被重新认出的价值。当人们经过那里，之后在电视里再次看到总理官邸，一定有种惊骇的感觉。同样，柏林的国会大厦、科隆大教堂或者慕尼黑的妇女大教堂也总是能够被认出来。这就是：优秀的建筑，无须建筑师的赞美，也不需要自我炫耀，而是要让大家亲自认出来，也不需要任何的提示标牌，因为它们自己就是一个指示牌。因此，在一座教堂的墙上写上教堂两个字是毫无意义的，歌剧院强调它是什么建筑也是没有必要的。

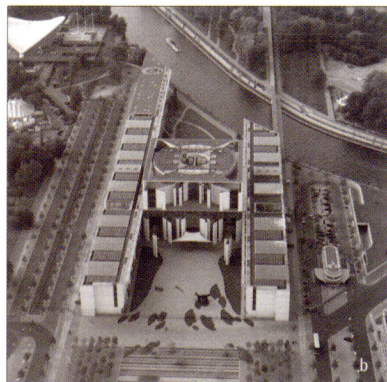
今天的建筑已经大大失去了它们的确切性。当涉及将城市房屋海洋的灯塔点亮时，在它们身上经常会出现问题。因为这样的要求是一个棘手的问题，就像科尔在一个国家建筑中所提出的那样。就算今天站在一座简单的房子面前，人们第一眼也经常会不知道入口在哪里。在设计和规划中缺乏等级分化，以让人揣度建筑里面的生活，或许也传达一些有关居住者的事情，从而创造一个有艺术创造的印象。建筑经常会让人无法利用并且找不着方向，就如同意大利设计师费卢奇奥·拉维亚尼的餐具。“拉维亚尼在1987年将大概是全世界第一套餐具带到了市场上，可这套餐具却无法继续让人们用餐。”奥图·埃舍尔对于组成匙、刀和叉子的圆形、三角形和正方形有些嘲讽。从中可明确地看出，使用价值并不重要，重要的是赤裸裸的形式语言。

“会说话的”设计

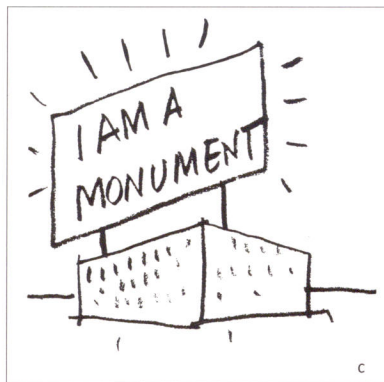
- a 餐具，设计：费卢奇奥·拉维亚尼（1987）
- b 柏林总理府，建筑师：阿克塞尔·舒尔特斯，夏绿蒂·弗兰克（2001）
- c “装饰过的仓库”作者：罗伯特·范徒理（1979）
- d 广告载体建筑：莫斯科酒店（2005）



a



b



c



d

如果把一个椅子制作得“像是一个艺术作品”，而不考虑其使用的话，它的功能就会减少，建筑也是如此。在20世纪的建筑师以“屏弃所有风格，回归本质”为目标并且放弃过多的装饰之后，现今的后现代主义为此却将最初建筑设计模式解释成结构装饰的形态学的形式变成了装饰。埃舍尔继续说，后现代主义哲学认为：我们生活在一个标志语言的世界里。因此产生了这样的命令：“我们也建造标志”¹²。其中包括令人讨厌的特征，那就是向建筑中的艺术或者公共空间的艺术展示这个或者那个建筑是如何如何特别。在过分的奢华和庸俗的甜面包师风格以及过分渲染的和极为单调的壮观之中，不同功能和风格的建筑相互竞争，最终的结局却不仅仅是建筑美学原则的崩溃。高楼大厦在城市中迷失了自己。

这关系到一个有说服力的职能的建筑，能够把着眼于视觉安排的单一的美丽和对城市外观和公众都很重要的杰出个别作品区分开来。在这种时刻，建筑本身再次成为了导向系统，使其他的一切都显得多余。建筑外观覆盖越多的标志牌、指示牌和其他的东西，大楼的弱点就表现得越明显。这么看来，新朴实风带来了更多的美学困惑，就是一场闹剧，尽管它应着这个要求出现，在与石膏花饰和裸体小天使的文化斗争中功能明确地简化了方向指引。

我们首先必须达成一致，究竟想要什么样的城市。我们今天还一味建造所谓的现代化的城市，而不考虑外观上的重新翻修，不注重时代发展早就要求的生态经济，这是一次

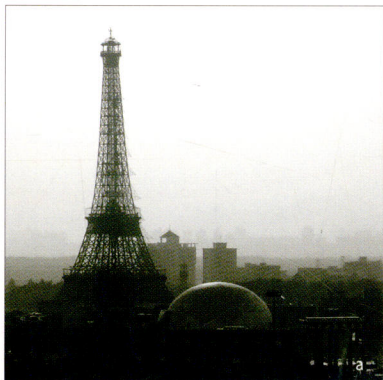
100年前作为先驱者出现的文明的破产声明，至今仍是建筑师行会的组建规范。如果我们不达成共识，每一次深思熟虑的对于很久保留下来的东西的回归就会被揭发是美丽的假象。在城市的高墙内正上演着多元化的生活，然而在它的舞台上，在它的建筑里，几乎没有过失败。或许这就是早些年 的装潢艺术和今天被当作建筑艺术卖掉的装潢艺术之间的不同之处吧。哥特式大教堂上喷射的龙以及手握教堂的圣者和宗教创始人的雕像很有象征力。150多年以来，机械化的社会一直在寻找属于它自己的图片，但却没有结果。或者也不是，因为我们都把技术看成了艺术，把设计看成了装潢以及它们对明了的人际关系冷漠，因而还有公众对社会基本标志的共识。这种对建筑的共识很少呈现构造和风格的和谐共生。

很明了，只有不言自明的地方和建筑才会使它们的标志系统有意义。这种方向指引仅起到一个更明确说明的作用，因为建筑本身已承载了本质的东西。建筑大楼的门廊足以证明它的功能，我们为什么还需要一个入口的标牌？我们也已经多多少少学会了读懂现代建筑。如果一个走廊的尽头是两个狭窄的门，除了卫生间还有可能是别的去处吗？当然，当建筑师考虑把大楼的入口安排在地下室或者在楼层里，那就有些困难了。最后在电梯里导致了不熟悉路的到访者的困惑：该按哪一个钮？

目前在我们的环境中存在两种不同类型的指引系统：其中之一是安放在机场、火车站和其他公共场所的那些“晃

原作与模仿建筑

- a 埃菲尔铁塔作为休闲景观，深圳/中国（2003）
- b 银行入口的埃菲尔铁塔，阿拉木图/哈萨克斯坦（2002）
- c 新天鹅石堡宫殿，1869-1891建造
- d 酒店和博物馆建筑，大连/中国（2004）



眼”的标牌。这些地方一切事物都是匆匆而过。它们必须“大声”一些，这才能与其他信息洪流一争高下。另外一种是在那些“缓慢”的地方，这些地方的特征是不言而喻的，足以表达信息。在这里，指引系统可以“轻声低语”，也许只是给出它信息的一部分。此系统是为有时间来进行发现和寻找的人设立的，并且以允许这样做的空间为前提，即城市快节奏生活中的缓冲地带。

一个能够使人驻足的建筑，它的信息、导向和指引系统也能够经受住历史的回顾。在过去也并不是没有任何导向系统。从界石到骑士和贵族家庭的徽章和盾牌以及手工业工会的标志和挂到他们房子上的正方旗和三角旗。直至今日，我们还可以在国家徽章以及手工业工会的标志中找到这种具有历史意义的导向系统。但是在这种古老的统一特征的形式中大多涉及的是社团的导引帮助，它们也必须同样完成一个现代化的导引系统对于建筑所作的帮助：标注和强调特征，而不是夸张地说明。这在历史上的领域如城堡、宫殿或者古城等地方并不困难。然而，一个完全出自设计师之手的导向系统总会有缺陷。因此建筑师们需要再次联合，这就是在历史的进程中已经紧密相连的建筑与交流设计。无论在任何地方，如果它的建筑已经失去了表达力或者在历史中已经改变，那么一个导向系统的介入尤为重要。

本书所介绍的案例，已经成功地完成了挑战，即在环境中以不同的方式对人们进行定位引导。除了“文化路标”和“公共场所的方向指引”，这些案例还完成了一个“对社会的

总体设计”，提供了“公共空间的信息”。其中，与建筑的关系始终是一个不变的出发点。如果本书能够促使读者在接下来的阅读中关注一个日常生活的主题，即使它在日常生活中很少作为公众焦点存在，那么设计师和建筑师的辛苦就没有白费。

注释

- 1 弗兰克·哈特曼/埃尔文 K. 保尔：图片语言。奥托·诺依拉特。视觉化。维也纳，2002
- 2 奥图·埃舍尔：世界作为设计师。乌尔姆，1991
- 3 托马斯·默卢斯：乌托邦。格尔哈德·里特译。柏林，1922
- 4 奥图·埃舍尔，1991
- 5 沃尔夫冈·布劳恩菲尔斯：东方城市建筑艺术。主导风格和建筑设计。科隆，1991
- 6 罗伯特·范徒理：从拉斯维加斯学到的。关于商业城市的解释和建筑标志。布劳恩施维格。威斯巴登，1979
- 7 参看曼弗里德·魏格纳(Hg.)：时代驾驶汽车。埃里希·凯斯特那诞辰100周年纪念。展览目录。柏林，1999
- 8 乌里希·玛茨(Hg.) 托马斯·冯·阿库恩。De regimine principum。斯图加特，1971
- 9 罗伯特·范徒理，1979
- 10 出处同上
- 11 奥图·埃舍尔，1991
- 12 出处同上

徽章和指路牌

- a 加拿大驻柏林大使馆入口处的国徽
- b 斯图加特市中心的开罗城市徽章
- c 手工业同业工会标志：雕塑者、陶匠、屠宰工人、屋顶工人
- d 废弃的指引牌，埃伦布赖特施泰因要塞



