

Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 42 (1955)
Heft: 11: Sonderheft Grafik

Rubrik: Hinweise

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Siehe Rechtliche Hinweise.

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. Voir Informations légales.

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. See Legal notice.

Download PDF: 18.04.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

ließen. Die als Schüler auftretenden Kollegen wußten in ihrem Examen auf die das Architekturleben betreffenden Fragen meist unerwartete Antworten. Besonders interessant wurde es, als die Schüler im Lichtbild über die Werke bestandener BSA-Leute orientiert wurden, wobei für dieses Mal nicht die schönen Hauptfassaden, sondern die oft etwas unscheinbaren Hinterfassaden und in Architektur etwas leer ausgegangenen Nebenansichten gezeigt wurden. Manch einer griff sich an den Kopf, wenn er seine Werke auf diese ungewohnte Weise veröffentlicht sah, während sich die übrigen schadenfroh ergötzen, bis auch ihre Werke in dieser einzigartigen Bilderfolge erschienen. In wenigen Minuten entwarfen zum Abschluß die BSA-Kandidaten auf der großen Leinwand ein imaginäres BSA-Haus, welches bei näherem Zusehen aus den unglücklichsten Elementen der vorgezeigten Rückfassaden zusammengesetzt war. Mit einem versöhnenden Schlußchor besänftigte das Kabarett eventuell beleidigte Kollegen. Obschon mancher einen lachenden Beifall für seine Rückfassade erhalten hatte und obgleich die Meinungen über die Ausbildung des Architektennachwuchses oft stark auseinandergingen, war man allgemein von dem Ergebnis der diesjährigen Versammlung sehr befriedigt. b. h.

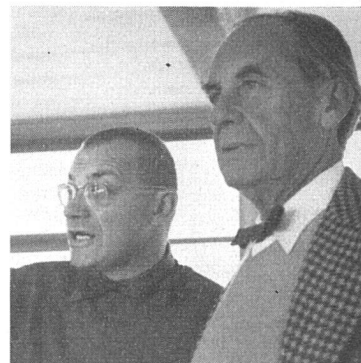
Hinweise

Eröffnung der Hochschule für Gestaltung in Ulm

Im Augustheft des WERK 1954 veröffentlichten wir zum ersten Male Bilder der damals noch im Entstehen begriffenen Ulmer Hochschule für Gestaltung. Nun ist der Bau, das heißt der erste Hauptbauabschnitt, vollendet, und das ist eine sehr ausgedehnte Anlage, deren scharfgeschnittene, elementar wirkende Baukuben vom «Kuhberg» weit ins Land hinaus leuchten. Es ist dies eine Leistung, die angesichts der zu überwindenden großen Schwierigkeiten finanzieller und organisatorischer Art unumwundene Bewunderung verdient. Zur Eröffnungsfeier vom 2. Oktober 1955 waren an die fünfhundert Gäste aus Deutschland und anderen Ländern geladen, doch war die effektive Zahl der Teilnehmer wesentlich höher. Sie setzte sich zusammen aus Vertretern der künstlerischen Schaffensgebiete, der Wirtschaft und Industrie, der Wissenschaften und der Behörden. Eine große Schar versammelte sich schon am Samstag nachmit-

tag, um ein hauptsächlich für die Schüler bestimmtes Referat von Walter Gropius anzuhören. Er sprach mit seiner klugen, überlegenen und erfahrungsweisen Art über einige uns heute besonders interessierende Grundaspekte der Gegenwartsarchitektur, wobei er der thematischen Illustration eine Reihe seiner eigenen neuesten Arbeiten anfügte. Darunter interessierte insbesondere der Entwurf für einen mehrgeschossigen Wohnbau, den Gropius für die Internationale Bauausstellung in Berlin im Hansaviertel errichten wird. Warum man so lange gezögert hat, Gropius zur Teilnahme einzuladen, was übrigens auch für Le Corbusier gilt, der eine «Unité d'Habitation», allerdings außerhalb des Ausstellungsgeländes, plant, entgeht unserem Wissen. Anschließend an den schönen Vortrag von Gropius folgte ein freies gemütliches Beisammensein mit Tanz, und es herrschte eine Stimmung, die an die «gute alte Zeit» ähnlicher Feste in den zwanziger Jahren, etwa am Bauhaus Dessau oder in Stuttgart zur Zeit der Werkbundausstellung 1927, erinnerte.

Am Sonntagvormittag um 10 Uhr folgte in der Mensa die offizielle Eröffnungsfeier. Der an sich große Raum war bis in die letzte Ecke gefüllt. Es sprachen der Oberbürgermeister der Stadt Ulm sowie Abgesandte der Bundesregierung und der Regierung des Landes Baden-Württemberg. Im Mittelpunkt stand die Festrede von Walter Gropius, der wie kein anderer dazu berufen war, der Feier das richtige Gepräge zu verleihen. Er sprach über «Die Notwendigkeit des Künstlers in der demokratischen Gesellschaft» und wies darauf hin, wie grundlegend wichtig der Künstler und dessen schöpferische formbildende Arbeit im Zeitalter der Industrialisierung, Mechanisierung und Vermassung sind. Er ist dazu aufgerufen, die auseinanderklaffenden Dinge und Fronten zum Einklang zu bringen und dem Leben und dem geistigen Sein einen neuen Sinn und eine klare Richtung zu verleihen. Die Größe und Vielschichtigkeit dieser Aufgabe verlangt Zusammenarbeit von Künstler, Techniker, Wissenschaftler und Verwaltungsmann, mit einem Wort Team-work, ein Postulat, das Gropius schon von jeher vertreten und in seinem eigenen Wirken praktisch verwirklicht hat. Noch vor Gropius sprach in lauterer und schlichter Art Inge Aicher-Scholl Worte des Dankes für all diejenigen, die zur Verwirklichung der Schule beigetragen haben. Ihr galt der besondere Applaus der Hörerschaft, ist sie doch nicht nur die Schöpferin der bekannten «Ulmer Volkshochschule», sondern auch die geistige Mutter der «Hochschule für Gestaltung». Rektor Max Bill stand natürlich neben Gropius im Mittelpunkt der Feierlichkeiten. Mit Inge Aicher und deren Gatten Otl Aicher hat Bill das gei-

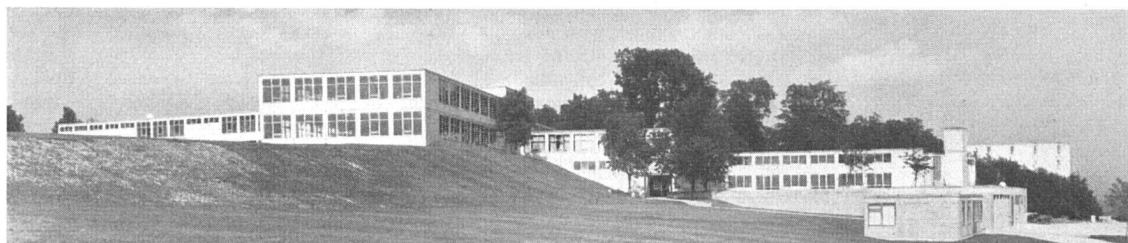


Rektor Max Bill erläutert Dr. Walter Gropius den Bau der Hochschule für Gestaltung
Foto: Sigrid Maldonado, Ulm

stige Gerippe der Schule und das architektonische Gehäuse dafür geschaffen. In seiner Ansprache legte er Sinn und Aufgabe der Schule und die Grundzüge des Unterrichtes dar. Hier sollen junge Menschen aus den verschiedensten Ländern sich das geistige, künstlerische und technische Rüstzeug aneignen, um damit die visuelle Umwelt des heutigen Menschen gestalten und formen zu können. Das Programm der Ulmer Hochschule für Gestaltung ist wohl demjenigen des Bauhauses in Weimar und Dessau eng verwandt, ist jedoch den völlig anderen Verhältnissen entsprechend neu bearbeitet worden. In diesem Zusammenhang huldigte Max Bill Henry van de Velde, dem geistigen Vater der modernen Gestaltungsschule, indem er ihn und dazu Walter Gropius zu Meistern des «Ehrenkollegiums der Hochschule für Gestaltung» ernannte. In dieses Ehrenkollegium wurden ferner aufgenommen Alvar Aalto, Le Corbusier, Mies van der Rohe, C. van Eesteren und Georg Schmidt, der Konservator des Basler Kunstmuseums. Die verschiedenen Ansprachen wurden aufs schönste unterbrochen durch von Wladimir Vogel eigens für diesen Anlaß komponierte Musik, gespielt von einem Bläserensemble.

Anschließend wurde die Ausstellung der Schüler- und Lehrerarbeiten besichtigt und wanderte man durch die weitläufige Bauanlage. Geist und Intensität, mit denen nun seit dem Frühjahr hier gearbeitet wird, beeindruckten sehr und festigten im Besucher die Überzeugung, daß von dieser Stätte neue Impulse und neue Wegrichtungen für das formgestalterische Schaffen nicht nur in Deutschland, sondern darüber weit hinaus erwartet werden dürfen. Nachdem so manche Skeptiker nicht an die Verwirklichung des Planes glaubten, ist es doppelt erfreulich, nun mit nackten Tat-

Hochschule für Gestaltung in Ulm, Gesamtansicht von Süden. Von links nach rechts: Werkstätten, Abteilung für Grundlehre, Architektur, Verwaltung, Mensa mit Freiterrasse, Pförtnerhaus; hinten: Studentenwohnbau



sachen bekannt gemacht zu werden, die alle darauf hindeuten, daß hier etwas Gutes und Vitales, ja etwas Einmaliges in vollem Entstehen begriffen ist. Dafür bürgt die vorderhand zwar noch kleine Gruppe von ständigen Lehrern, zu denen Gastdozenten und Assistenten hinzukommen. Um nur einige zu nennen: Otl Aicher, Vordemberge-Gildewart, Helene Nonné-Schmidt, Tomas Maldonado, H. Gugelot, Bense, Curjel u. a. m. und selbstverständlich Max Bill. So verdient die Schule aufrichtiges Vertrauen und uneingeschränkte Unterstützung. Zur vollen und sinngemäßen Entfaltung bedarf sie, wie alle guten Dinge, der Zeit; an Schülern wird es ihr nicht man- geln.

Zum Bau selbst nur einige kurze Worte; wir hoffen ihn recht bald in unserer Zeitschrift ausführlich veröffentlichen zu können. Die Gesamtsituation zeigt eine außerordentlich geschickte Einfügung der verschiedenen Bauten in das ungewöhnlich schöne Gelände. Die wesentlichen Bauten sind: Großer Werkstätten- trakt, Verwaltungsbau, Mensa mit herrlicher Aussichtsterrasse, Künstler- ateliers, sechsgeschossiger Studenten- wohnbau, Pförtnerhaus und etwas west- lich auf freiem Gelände drei Doppel- häuser für Meister. Die äußere Archi- tektur ist bei aller Strenge erfreulich dif- ferenziert, und sie macht aus den zur Verfügung stehenden erstaunlich gerin- gen Geldmitteln kein Hehl. Diese Wahr- heit verleiht der Bauanlage das beson- dere echte Gepräge, das einer willkom- menen Lektion gleichkommt für ein Deutschland und eine Welt, die heute so gedankenlos Unsummen von Geld ver- spielen und verschleudern. Nur in Eng- land findet sich meines Erachtens eine analoge Atmosphäre wieder, wo es nach der Kriegszerstörung darum ging, mit mutigem Realismus aus den zur Verfü- gung stehenden Geldmitteln ein Maxi- mum an Wesentlichem und Wichtigem zu schaffen. Diese bisweilen spartani- sche Einfachheit der Ulmer Hochschule entbehrt auch im Inneren der verschie- denen Bauten der architektonischen Vielfalt keineswegs. Im Gegenteil, man ist überrascht über die verschiedenarti- gen Raumeindrücke, die Vielfalt der vor- züglichen räumlichen Voraussetzungen für eine vertiefte und inspirierte Stu- dieren und Arbeiten. Manches fehlt aller- dings da und dort noch, wobei die inne- ren Fertigstellungs- und Ausstattungs- arbeiten ja von den Schülern selbst aus- geführt werden. Wie sehr täte solches praktisches Handanlegen den Studenten unserer Architekturhochschulen gut! In diesen hellerleuchteten, luftigen Werk- stätten blitzen, zum großen Teil von der Industrie geschenkt, modernste Maschi- nen und Apparate, die den Studenten reale gestalterische Arbeit zu vollbringen helfen. So sind alle wesentlichen bauli- chen, technischen und ausstattungs- mäßigen Voraussetzungen geschaffen, auf daß die Hochschule für Gestaltung von Ulm leben und wirken und sich ent- falten kann.

An der Eröffnungsfeier nahmen, wie zu erwarten war, eine recht große Zahl von Schweizern teil. Die offizielle Schweiz war vertreten durch Dr. E. Vodoz vom Eidg. Departement des Innern in Bern und von Generalkonsul Greuter aus Stuttgart. Für die Leistung unseres Landsmannes Max Bill und auf die Pers- pektiven, die er uns mit seiner Hoch- schule für Gestaltung in Ulm eröffnet, dürfen ganz besonders wir Schweizer dankbar sein.

Alfred Roth

Tribüne

«Das Problem, Zeitgenosse zu sein»

Die WERK-Redaktion publizierte in der Augustnummer 1955 den an der diesjäh- rigen Hauptversammlung des Schweizerischen Kunstvereins gehaltenen Vortrag Dr. Adolf M. Vogts nicht allein, um einem weiteren Leserkreis seine Gedan- kengänge über die Stellung des heutigen Kunstfreundes zwischen Historismus und Modernismus zu vermitteln, sondern in der Hoffnung, daß die damit auf einer höheren Ebene als der des blinden Par- teigängertums begonnene Diskussion auch weitergeführt werde. Unser Münch- ner Mitarbeiter Dr. Franz Roh ist der erste, der den Ball aufnahm. Anschlie- ßend an seine Antwort geben wir Dr. Vogts Gegenerklärung wieder. Red.

Die Stellungnahme Franz Rohs:

A. M. Vogt hat mit seinem Aufsatz «Das Problem, Zeitgenosse zu sein» entschei- dende Fragen angeschnitten, die für den Künstler, das aufnehmende Publikum, den Kritiker, aber auch für den Historiker so bedeutungsvoll sind, daß man sie in mehreren Untersuchungen weiterentwik- keln sollte. Ausgezeichnet, daß Vogt vor einem Glauben an den stetigen Verfall unserer Künste warnt, aber auch umge- kehrt vor der Annahme eines dauernden Fortschritts. Vogt verwirft mit Recht jede Vorstellung einer stetig auf- oder abstei- genden Entwicklungslinie. Beide ent- stammen ja der Tendenz plumper Sim- pliciteits.

Wir müssen uns aber auch noch ander- er vorgefaßter Konstruktionen entschlagen. Warnen möchte ich da vor der leider immer wieder, wenn auch imma- nent gehandhabten Hegelschen Dialektik, nach welcher die Entwicklung ein für allemal in jenem bekannten Dreitakt schwingt: These, Antithese, Synthese. Eine andere vereinfachende Vor-Kon- struktion, die bei manchen Forschern eine wenn auch verdeckte Rolle spielt, liegt in der «ewigen Wiederkehr des Gleichen» (Nietzsche). Man verabschiede auch ein weiteres Apriori, nach welchem angeblich immer die Anfänge einer neuen Richtung stärkste Ergeb- nisse zeitigen. Aus diesem Vorurteil her- aus sieht mancher Beobachter die heu- tigen «Gegenstandslosen» gelangweilt an, im Gegensatz zu denen von vor drei- ßig Jahren. Man unterschätzt dann leicht die ungeheure Variationsfähigkeit dieser Gattung (es ist kein kurzer «Ismus», sondern eine Gattung), um nun gleich wieder nach etwas «Neuem» zu drängen. Eine nur historische Durchbruchswertung aber («damals war das noch eine Leistung») hätte mit der eigentlichen Qualitätsfrage innerhalb einer Richtung sehr wenig zu tun. Natürlich wäre auch ein umgekehrtes Apriori zu entlassen: daß, wenn die Künste eine neue Wen- dung nehmen, die ersten Schritte «selbstverständlich» noch unzulänglich seien.

Man könnte eine ganze Liste generalisie- render Vorurteile aufstellen, vor denen aufs dringlichste zu warnen ist, weil sol- che Apriori uns verhindern, mit höch- ster Unbefangenheit die letztlich irrational verlaufenden Linien der Entwicklung ein- zuziehen.

Bei Vogt wirkt zu summarisch, daß er

den Verneinern der neuen Kunst rück- wärts gewandten Historismus zuordnet und den Bejahern blinde Fortschritts- gläubigkeit. Unter den Bejahern des Heute gibt es nur wenige, welche dem simplen Glauben huldigen, daß die letz- ten Gebilde immer reiner und größer als die vorletzten seien. Ohne im geringsten solchem Wahne anzugehören, sehe ich in der Architekturentwicklung unseres Jahrhunderts einen direkten Fortschritt, nicht nur ein Anderswerden und halte die Abstraktionstendenzen der Malerei und Plastik mindestens für einen positi- ven Weg. Wir müssen nämlich außer dem von Vogt zitierten Gedanken des sogenannten Rück- oder Fortschritts die Frage der inneren Aktualität einschalten. Sie geistert zwar durch seinen bewegenden Text, wird aber als ent- scheidende Sondergröße nicht genügend herauskristallisiert. Die meisten Zustim- mungen zur neuesten Kunst lassen sich doch von dieser dritten Größe herleiten. Sie stammen oft genug aus echter Aktualitäts- und Wertanalyse. Selbst ein klassizistischer Vertreter «ewiger» Werte wie Heinrich Wölfflin pflegte ja hervorzu- kehren: nicht alles ist zu allen Zeiten möglich. (Welche Behauptung sich nicht etwa auf die Qualitätshöhen beziehen sollte.) Der berühmte Satz vieler Kon- servativer, wir hätten uns allein um die Qualitätshöhe, nicht aber um die Aktuali- tätsintensität der Kunstwerke zu küm- mern, beruht leider auf einem «beruhi- genden» Vorurteil. Beide Fragen hängen nämlich aufs engste zusammen und sind gerade jedem «Heute» gegenüber dau- ernd aufzuwerfen. Vogt interpretiert den Streit um die gegenstandslose Kunst so, als ob er geschlichtet werden könne, sobald die einen von ihrem allgemeinen Verfallsglauben, die anderen von ihrer generellen Fortschrittsidee ablassen (was hüben und drüben doch schon geschehen ist). Nein, man kommt bei diesem Kampf niemals um eine echte Analyse der inneren Aktualität und dann der Qualität des Streitobjektes herum. Keinesfalls hätte Vogt einen Melichar als voll zu nehmenden Verneiner der Gegen- standslosen zitieren dürfen. Es handelt sich in beiden Lagern hier nicht, wie Vogt meint, um «zwei Waagschalen symmetrischer Verblendung». Das darf nur sagen, wer die bare Reaktion beschützen will, was dem Verfasser doch fernliegt. Hier rächt sich wieder, daß Vogt den inneren Aktualitätsfaktor nicht genügend berücksichtigt. Höch- st irreführend ist, wenn Vogt bei jenem Sonderfall behauptet, «es läuft das Spiel der Gehässigkeiten doch auf einen Aus- tausch derselben Verfemungsformeln hinaus». Vogt zeige einmal auf, wo bei den Verteidigern der sogenannten Moderne so ordinäre Verleumdungen den Konservativen gegenüber vorkom- men, wie sie der kenntnisarme Pam- phletist Melichar den «Neuen» zuschleu- derte. (Heute sei «das gesamte Kunst- leben als internationaler Konzern unbeschränkter Schiebung» anzusehen, «Intrigieren, Unterminieren in den Redak- tionsstuben», «der ganze modernistische Betrieb ist eine mit dem Öl der Protek- tion und Bestechung geschmierte Maschinerie geworden».)

Übrigens widerspricht sich Vogt selber in bezug auf seine versuchte Gleichstel- lung der Waagschalen hüben und drü- ben. S. 259 nennt er die vorwärts Gewandten («Modernisten») und die rückwärts Gerichteten («Historisten») Zwillinge, weil «ihre Konzeption im Grunde ein und dieselbe ist». Eine Seite