

Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 56 (1969)
Heft: 6: Einbauten - Umbauten

Vereinsnachrichten: SWB-Kommentare 11

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: 15.04.2025

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

SWB-Kommentare 11

Herausgegeben vom
Schweizerischen Werkbund

Nr. 11
Juni 1969

Redaktion:
Dr. Antonio Hernandez
Leimenstraße 7
4000 Basel

Inhalt:

Aus der Arbeit der Graphik-Weiterbildungsklasse
der Allgemeinen Gewerbeschule Basel
Markus W. Schweizer, dipl. Arch. ETH/SIA:
Zur heutigen Situation in der bildenden Kunst



Aus der Arbeit der Weiter- bildungsklasse für Graphik an der Allgemeinen Gewerbeschule Basel

Seit Frühjahr 1968 ist an der Allgemeinen Gewerbeschule Basel die «Fachklasse für Gebrauchsgraphik», in der Tagesschüler mittels eines achtsemestrigen Lehrgangs zum Graphiker ausgebildet werden, durch eine neukonzipierte Klasse ergänzt worden. Ihre Kursdauer beträgt zwei Semester, in deren Verlauf ein bestimmtes Thema behandelt wird. Diese Jahresthemen bilden in sich abgeschlossene Teile eines umfassenderen Zyklus.

Armin Hofmann, seit Jahren Leiter der Fachklasse für Gebrauchsgraphik, hat diese Form von «advanced studies» aus seiner Unterrichtspraxis heraus konzipiert und leitet ihren Bildungsgang. Dem Programm des ersten Jahreszyklus, der mit dem Wintersemester 1968/69 seinen Abschluß fand, entnehmen wir:

«Die Weiterbildungsklasse für Graphik setzt sich zum Ziel, dem ausgebildeten Graphiker sein Wissen und Können dauernd den neuen Gegebenheiten anzupassen. Ebenso wie die technische kann auch die künstlerische Ausbildung nicht mehr für das ganze Leben ausreichen, und die Nachfrage nach einer gut ausgebauten Weiterbildung auf schöpferischem Gebiete ist groß. Die Weiterbildung im Gebiete der Graphik soll nach dem Ausleseprinzip besonders Befähigten vorbehalten sein ... Die Teilnehmer müssen sich über eine abgeschlossene künstlerische Ausbildung als Graphiker, Photograph, Typograph, Schau-
fensterdekorateur, Innenarchitekt oder in einem verwandten Berufe ausweisen können ...»

Der erste Jahreskurs war dem Thema «Das Zeichen» gewidmet. Insgesamt 43 Wochenstunden waren auf folgende Kursfächer verteilt: 1. Aufbau, Form und Funktion des heutigen Zeichens; 2. Das Zeichen als Mittel in der Darstellung unsichtbarer Vorgänge; 3. Das Zeichen in der Kunstgeschichte; 4. Das Zeichen als Abstraktion; 5. Das typographische Zeichen; 6. Das farbige Zeichen; 7. Das Zeichen in der Schrift; 8. Das Zeichen im Raum; 9. Das Zeichen im Film; 10. Das Zeichen in der Malerei.



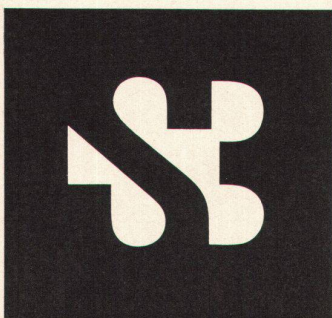
2



3



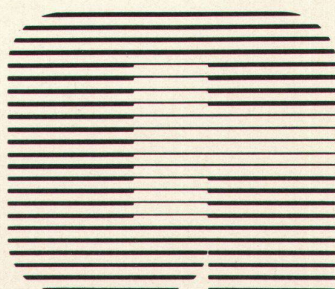
4



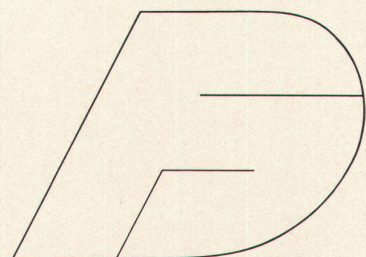
5



6



7



8

1 Beispiel aus einer Übungsreihe, deren Formstudien von der gegenstandsgetreuen Zeichnung zur graphischen Abstraktion führen

2-4 Zeichen: Brillenträger, Kopfschutz, Gasmaske

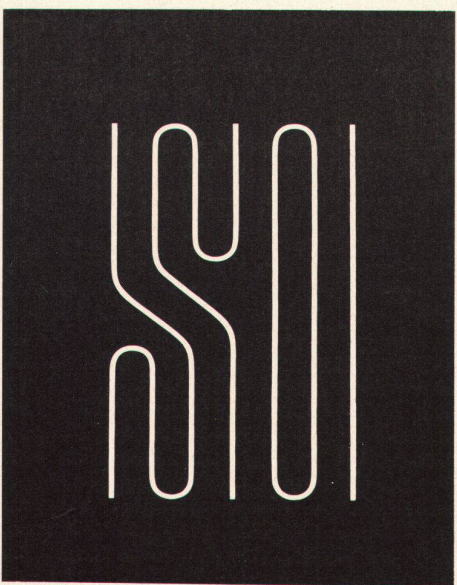
5-8 Buchstabensignete

9

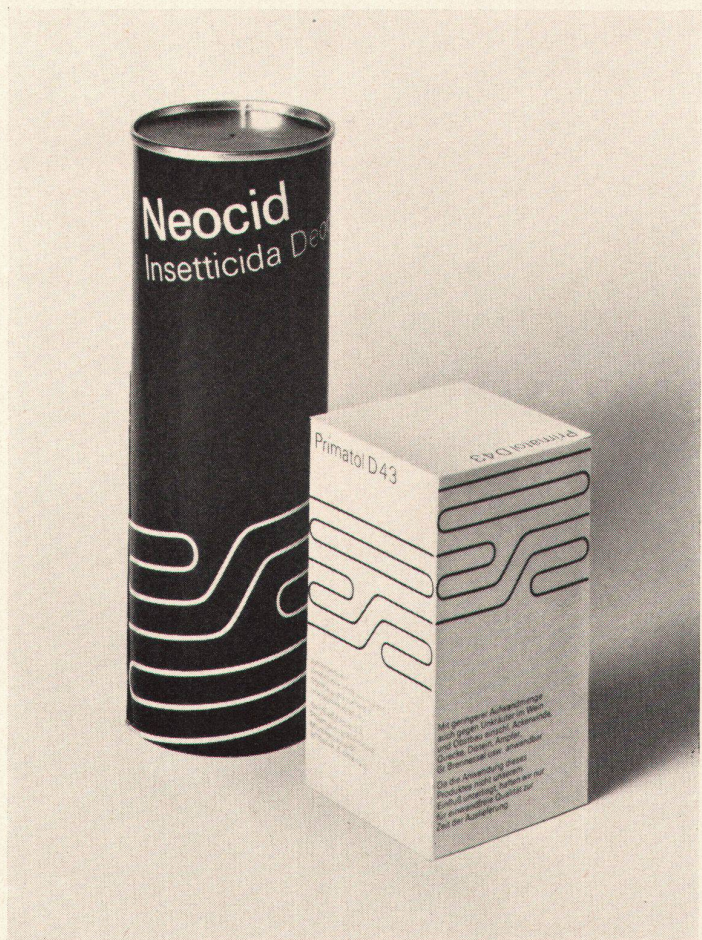
Firmensignet aus den Namensinitialen S. O. In der wiederholten Anwendung auf Produkten und Drucksachen bestimmt es das « Firmengesicht »:

10 Packungen

11 Briefbogen



9



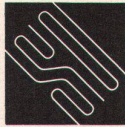
10

Die beigegebenen Illustrationen wollen aus der Vielfalt der Formübungen nur ein paar wenige Beispiele herausgreifen; sie mögen Methode und Geist der Arbeit andeuten.

Im Sommersemester 1969 hat der zweite Jahreskurs begonnen; er behandelt das Thema *Verpackung*. Verantwortlich für dieses Jahresthema ist *Max Schmid*. Das Programm ist in drei Fächergruppen aufgeteilt:

- A. Allgemeine grundlegende Kurse (nicht themagebunden).
- B. Spezifische, themagebundene Kurse (in Zusammenarbeit mit der Industrie).
- C. Theoretische Kurse.

Dem Thema entsprechend, spielen neben ästhetischen auch materialtechnische Probleme eine große Rolle. Durch experimentelles Arbeiten mit modernen Materialien (frei geformte Körper aus Kunststoff, Blech, Preßstoff usw.) soll dem Rechnung getragen werden. Sowohl für die praktischen als auch für die theoretischen Fächer ist vorgesehen, zusätzlich Gastdozenten einzuladen.



Siegfried Olmar S.A.

Pharmaceutical Products,
Munstergasse 55,
St. Gallen, Switzerland.
Telephone: 071 37 89 27
Telegrams: Olmar St. Gallen
Teletype No. 58542

Rechnung

Our Ref:

Your Ref:

St. Gallen,

Ihre Bestellung:
Votre ordre

wir sandten:
nous avons expédié:

Brutto
Brut

Legal
Légal

Netto
Net

Zur heutigen Situation in der bildenden Kunst. Eine ästhetische Unter- suchung im Felde des industriellen Designs

Von Markus Schweizer, dipl. Arch. ETH/SIA

Begriffliches

Die Bezeichnung «bildende Kunst» ist kein genau festgelegter Begriff. Vom Wort «abbilden» abgeleitet, umfaßt sie im engeren Sinne die Malerei, die Plastik und die Graphik; sie wird aber auch auf die Architektur und das Kunsthandwerk angewendet. Auch das Design müßte man eigentlich hier in diese weiter gefaßte Benennung einfügen, weil ich meine, daß das Design von der Kunst nicht weiter weg liegt als beispielsweise die Architektur.

Aufgabe

Dem zentralen Thema dieses Kongresses folgend, welches sich auf das industrielle Erzeugnis in seinen ästhetisch-soziologischen Aspekten richtet, will ich in meiner Betrachtung vor allem die Bedeutung der formbildenden Faktoren im Felde des Designs darzustellen versuchen. Dabei gilt das Hauptaugenmerk der Stellung der individuellen Komponente, dem eigentlich Künstlerischen – und daher Fragwürdigen – innerhalb des industriellen Designs.

Die künstlerische Aussage

Die künstlerische Aussage mag im handwerklich angefertigten Gegenstand, wegen dessen Einmaligkeit, ihre Berechtigung haben. Sie wird dann problematisch, wenn derselbe Gegenstand in derselben Form in Serie hergestellt werden soll.

Im Massenprodukt besteht die Gefahr, daß sich das Individuell-Künstlerische leicht zu formalistischer Überheblichkeit auswächst. Als Beispiel für diese unerfreuliche Möglichkeit sei an die Form der Coca-Cola-Flasche erinnert.

Die «gute Form»

Um solchen Fehlentwicklungen zu steuern, versuchte man in der Schweiz mit der Auszeichnung «die gute Form» das allzu Persönliche im Serienfabrikat zu unterbinden und dafür eine funktionsgerechte, sachliche Formgebung zu fördern. Dieses psychologisch geschickte Vorgehen des Schweizerischen Werkbundes war bald einmal von Erfolg gekrönt, da schon aus verkaufstechnischen Gründen kein Produzent hinter dem andern zurückstehen und «schlechte» Formen herstellen wollte. Heute stößt man daher in diesem Bereich kaum mehr auf unzweckmäßig gestaltetes Formengut, ja man fragt sich nun bereits, ob man in Zukunft gut geformte Gegenstände überhaupt noch speziell auszeichnen wolle. Ich habe dieses Beispiel der «guten Form» aufgegriffen, nicht um der Schweiz diesbezüglich ein besonders gutes Zeugnis auszustellen, sondern um auf die Entwicklungstendenz im mechanischen Herstellungsprozeß hinzuweisen, die auf eine Einschränkung der persönlichen Aussage hinausläuft.

Grenzen des persönlichen Gestaltens

Der schöpferischen Freiheit werden somit von der Funktion des Gegenstandes her Grenzen gesetzt, die mindestens in einem Punkt für die Form heilsam sind: sie führen zu einer klaren, bestimmten, konzentrierten Ausdrucksweise für das Wesentliche. Wenn, damit verbunden, auch der Aussagegehalt begrenzt wird, so geschieht dies nicht im Sinne einer Verarmung, sondern als Vorgang einer Läuterung.

Beispiele

Am besten läßt sich das Gesagte an drei einfachen Beispielen von industriell hergestellten Flüssigkeitsbehältern belegen.

Gartenschlauch

Betrachten wir zunächst ein beliebig langes Stück eines Gartenschlauches, eines Behältnisses für fließendes Wasser. Der gleichbleibende Rohrquerschnitt wird hier durch das kontinuierliche Fließen bedingt, die gleichmäßige Wandstärke durch den konstanten Flüssigkeitsdruck. Die glatte Schlauchwand auf der Innenseite ist ein strömungstechnisches Erfordernis. Die «freien» Gestaltungsaspekte beschränken sich somit einzig auf das Äußere, welches griffig, aber nicht gleithemmend sein soll. Aus diesen wenigen Bedingungen kann, je nach Material, eine unauffällige Oberflächenstruktur resultieren.

Bierflasche

Etwas mehr Freiheit genießt der Designer beim Entwurf einer Bierflasche, aus welcher der Inhalt erst bei Schrägstellung, und alsdann möglichst schwallfrei, ausfließen soll.

Parfumflasche

Reiche schöpferische Gestaltungsmöglichkeiten bietet schließlich die Parfumflasche, deren kostbarer Inhalt nur tropfenweise versprüht werden darf. Die Flasche braucht daher bloß an der Verschlussstelle einer technischen Funktion zu genügen, setzt aber im übrigen der Phantasie des Gestalters keine Grenzen.

Funktion und Form

Aus diesen Beispielen mag hervorgehen, daß wir es im industriellen Design bis heute mit funktionsgebundeneren und funktionsfreieren Formen zu tun hatten. Das bedeutet, daß gewisse Gestaltungsinhalte in bestimmten Objektkategorien zum Ausdruck kommen können und in anderen nicht. So ist es zum Beispiel denkbar, daß eine Parfumflasche, so absurd dies auch erscheinen mag, in erhabener Form dargestellt werden kann, nicht aber ein Gartenschlauch. Der Gartenschlauch stellt infolge der ökonomischen Verwendung der Gestaltungsmittel zweifellos eine der gebundensten und konzentriertesten Arten eines geformten Objektes dar. Hingegen läßt sich diese funktionsbedingte Form kaum differenzieren. Das bedeutet, daß diese Form durch keine zusätzlichen Inhalte bereichert werden kann. Sie bleibt also sachlich und genügt dem Menschen in dieser Sachlichkeit, weil dieser von einem Gartenschlauch nicht erwartet, daß er sich an dessen Form erbauen kann. Diese Erwartung wird um so geringer sein, je höher der betrachtende Mensch kulturell steht. Wir haben es also hier mit einer einfachen, primitiven, endgültigen, zu Ende entwickelten Form zu tun, die elementar und kraftvoll wirkt und die auf ihre Weise einen Grad an Vollkommenheit erreicht hat, welcher

kaum mehr gesteigert werden kann und deshalb einer Endstufe gleicht, die niemals tot, sondern fortwährend lebendig erscheint, dank ihrer naturähnlichen Konzipierung, die ich allerdings in ihrer Primitivität bloß mit der Stufe der Einzeller in der Welt der Lebewesen vergleichen möchte, mit etwas Endgültigem also, von entsprechend höchstmöglichem geistigem Inhalt, dessen relative Dimension zufolge ihrer Absolutheit jedoch unwichtig erscheint. Eine primitive, aber in allen Beziehungen vollkommene Form. Dieses Beispiel führt uns direkt zu einer grundsätzlichen Frage jeder Gestaltung schlechthin: Ist bei größter Ökonomie der Mittel eine Bereicherung der Form durch differenzierten Ausdruck überhaupt möglich?

Naturbeispiel

Ziehen wir zur Beantwortung vorerst noch ein weiteres, höherstehendes Kompositionsbeispiel aus der Natur heran, eine Pflanze, zum Beispiel eine Rose. Auch sie ist, von der Anschauung her, vollständig formdeterminiert, vom Stengel über Dornen und Blatt bis zur Blüte. Was ist nun aber das formal Faszinierende an dieser Blume, die nur so und nicht anders sein kann? Ist es nur die Blüte? Nein. Denn ohne Blätter, Dornen und Stiel könnten wir uns dieses Wunder der Natur nicht vorstellen. Also muß es in seiner Gesamtheit, in seiner Funktion «Stiel», in seiner Funktion «Dornen», in seiner Funktion «Blätter» und in seiner Funktion «Blüte», auf uns wirken. In seiner differenzierten Funktion also.

Damit sind wir aber dem Problem einen großen Schritt näher gerückt, indem wir am Beispiel der Rose feststellen können:

Formgesetz

1. Es gibt keine differenzierte Form ohne differenzierte Funktionen.
2. Eine hochentwickelte, den Menschen ganzheitlich ansprechende Form braucht mehr als eine Funktion.
3. Die differenzierte Form wächst aus einer Vielzahl von Funktionen empor, die einzeln in ihrer Bestimmung und einzeln in ihrer Form von der Eindeutigkeit eines Gartenschlauchs sein müssen.
4. Die Funktionen eines Gegenstandes können sich überschneiden, ergänzen oder ein komplexes System bilden, in welchem die entsprechenden spezifischen Formen zu mehreren oder einer Gestalt verschmelzen können.

Mit diesen vier Formgesetzen lassen sich aber meines Erachtens alle Fragen in der Ästhetik zur Gestalt auf ihre Form- und Funktionszusammenhänge zurückführen.

Die absolute Form

Ich wage die Vermutung: Wenn alle unsere Gegenstände von der Kompromißlosigkeit eines Gartenschlauches geformt wären, dann gäbe es kein Zeitproblem in der Ästhetik. Alles wäre für immer, das heißt: gültig, geschaffen, für die ganze Dauer seiner eigenen, körperlichen Existenz. Eine Datierbarkeit wäre bloß nach dem Material, nicht aber nach dem Geiste mehr möglich.

Objekte in solcher zu Ende entwickelter Gestalt existieren. Es hat sie wohl schon immer gegeben. Interessanterweise zeichnen sie sich meist durch ihre Unauffälligkeit aus. Man hat sich oft schon so sehr an den Umgang mit ihnen gewöhnt, daß man sie kaum beachtet. Sie sind gleichsam wie verlängerte Gliedmaßen mit uns verwachsen. Mit Gewißheit kann aber heute von

absoluter Form doch nur bei relativ primitiven Gegenständen gesprochen werden, so etwa beim Bleistift mit Holzmantel. Schon bei der Zahnbürste sind wir nicht mehr sicher, ob sie wohl bereits ihre optimale Form erreicht hat, welche Anspruch auf Absolutheit erheben könnte.

Dieses letzte Beispiel mag uns zeigen, daß der Weg zur absoluten Gestalt höher organisierter Gebilde nur ein Weg langer Entwicklung sein kann, verbunden mit der Notwendigkeit einer vollständigen, wesensbestimmenden Determinierung des formsuchenden Objektes. Am Beispiel der Parfumflasche ist uns klar geworden, daß unsere Formen nie an einer funktionellen Überbestimmtheit krankend können, wohl aber an einer unzureichenden oder gar fehlenden Determiniertheit von der technisch-zweckgebundenen wie von der gedanklich-inhaltlichen Seite her. In der absoluten Form müßte eben alles seiner Bestimmung dienen. Eine zu große Gestaltungsfreiheit aber kann nur dazu verleiten, Form mit Inhalten aufzufüllen, die gar nicht zum Gegenstand des Problems gehören. Dies gilt sowohl für die Herstellung bestimmter Konsumgüter wie für die plastische Verwirklichung gedanklicher Werte.

Konsequenzen

Es muß somit Aufgabe der Zukunft sein, die Grundlagenforschung der Form, ganz besonders aber auf dem Gebiete des Designs, weiterzutreiben und bereits gewonnene Erkenntnisse tiefer als bisher zu verfeinern, wenn nötig sogar mit Hilfe der Computertechnik, dort wo die Voraussetzungen zur technischen Erfassung des Datenmaterials gegeben sind. Das Wort «Computer» soll uns dabei keineswegs mit Sorge erfüllen. Vergessen wir nie, daß diese Datenverarbeitungsmaschine nicht mehr ist und nicht mehr sein kann als das Kind unseres Geistes. Sie wird uns daher geistig nie überflügeln, uns dafür aber helfen, schneller und direkter an die Lösung eines absoluten Gestaltproblems heranzukommen, das in seiner Endgestalt im besten Fall naturähnlich, nie aber naturgleich sein kann.

Der schmale Bereich zwischen Naturähnlichkeit und Naturgleichheit bleibt in dieser Gegenüberstellung der schöpferischen Freiheit, der individuellen Ausdrucksweise des Künstlers oder Designers, erhalten.

(Der vorstehende Beitrag gibt den Text eines Kurzreferates wieder, das der Verfasser am 6. Internationalen Kongreß für Ästhetik vom 15. bis 20. August 1968 in Uppsala gehalten hat.)

In einem Diskussionsbeitrag auf dem Lindauer Symposium «Gegenwartsprobleme der Ästhetik» vom 8./9. November desselben Jahres hat Markus W. Schweizer die hier formulierten Gedanken weitergeführt und daraus praktische Folgerungen gezogen. Seine diesbezüglichen Vorschläge lassen wir in einer der nächsten Nummern der SWB-Kommentare folgen.)