

# "Die Moral der Gegenstände" : ein Rückblick auf die Ulmer Hochschule für Gestaltung, eine Ausstellung im Bauhaus-Archiv/Berlin

Autor(en): **Ullmann, Gerhard**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Werk, Bauen + Wohnen**

Band (Jahr): **74 (1987)**

Heft 10: **Die andere Ordnung = L'autre ordre = Another kind of order**

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-56259>

## **Nutzungsbedingungen**

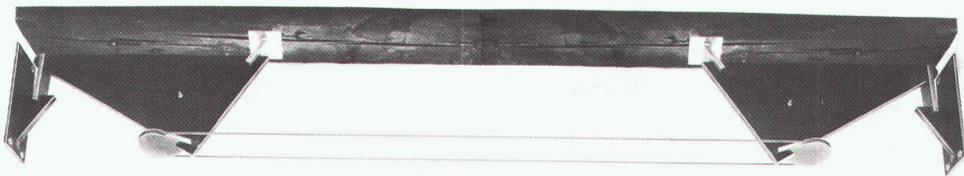
Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

## **Haftungsausschluss**

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.



10

11

12

13

**Kirchgasse 17**

Dieses Gebäude liegt etwa 100 Meter bergwärts des beschriebenen Komplexes. Es ist in ähnlicher Weise sozialgeschichtlich interessant, indem hier der Grüti-Verein seine Druckerei und seinen Sitz hatte. 1926 baute Max Ernst Haefeli die berühmte «Bücherstube» für Dr. Hans Girsberger ein, den Verleger des *Œuvre complète* von Le Corbusier.

Dieser Laden, der in unveränderter Form überlebt hat, wurde bloss geputzt und behutsam ergänzt, insbesondere wurde der Schriftzug des Graphikers Ernst Keller wieder auf der freigelegten Tafel von 1926 angebracht. Im übrigen handelte es sich um eine einfache Renovation und um den Einbau einer neuen Wohnung im Estrichgeschoss.

Im Treppenhaus gelang es glücklicherweise, den einheitlichen Charakter durch eine feuerhemmende Ausführung transparenter Wohnungsabschlüsse zu erhalten, natürlich bei gleichzeitiger Bewahrung der vorhandenen Holzterrasse des 19. Jahrhunderts. Beim Entwurf der Dachwohnung wurden ebenfalls traditionelle Motive verwendet, wie etwa Schlafalkoven oder innere Verglasungen mit Sprossenteilung, ohne dass es aber gleichzeitig zu einer Anbiederung an historische Formen-

sprachen kam. Hier wurde die Unterfangung der Firstpfette im Wohnraum – die noch zusätzlich gebrochen war – dazu verwendet, einen speziellen Ort zu definieren, eine Aufgabe, bei der uns Dr. Ing. Santiago Calatrava zur Seite stand.

**Das Selbstverständnis des Architekten**

Interessant bei der beschriebenen Art, bestehende Bausubstanz zu sanieren, scheint uns die Frage nach der Kreativität des Architekten zu sein. Im Extremfall könnte das Respektieren von Bauteilen aus verschiedenen Zeiten ja zum Verzicht auf eigene Formulierungen und auch auf eigene formale Vorlieben führen. In der Tat muss sich ein grosser Teil der Erfindungskraft in den Dienst des Vorhandenen stellen; an den Platz der persönlichen Vorliebe tritt die Bewertung grösserer Zusammenhänge, insbesondere städtebaulicher und bedeutungsmässiger Art. Auf der anderen Seite erlaubt das Arbeiten mit definierten Strukturen auch kühne Auswechslungen; sie enthalten präzise, auszusparende Freiräume, in denen sich gut Neues verwirklichen lässt. Der Reiz und die Herausforderung, die sich daraus ergibt, sollte nicht nur von Architekten, sondern auch von Bauherren und Denkmal-

pfliegern wahrgenommen werden: Die Qualität dieses «guten Neuen» muss der unerbittlichen Konfrontation mit dem «wertvollen Alten» standhalten können. U.M./A.R.

**«Die Moral der Gegenstände»**

*Ein Rückblick auf die Ulmer Hochschule für Gestaltung, eine Ausstellung im Bauhaus-Archiv/Berlin*

Es gibt wohl kaum eine Hochschule in Deutschland, die nach ihrer Schliessung noch soviel an Ruhm hinzugewann, kaum eine Hochschule, die den Dauerkonflikt von Wirtschaft und Verbraucherinteressen, von Kreativität und Wissenschaftsmethodik so mediengerecht zu institutionalisieren vermochte wie die Ulmer Hochschule für Gestaltung. Neunzehn Jahre nach dem Ende der HfG Ulm (1953–1968) ist deren Arbeit und Wirkungsgeschichte der Firma Olivetti eine Präsentation wert: «Die Moral der Gegenstände», so der Titel der Ausstellung, für die neben dem Hauptveranstalter Olivetti noch das Institut für Industrial Design der Universität Hannover, das Bauhaus-Archiv und das IDZ/Berlin verantwortlich zeichnen.

Der Titel ist schwergewichtig, doch seine Aussage ist falsch. Eine Moral der Gegenstände gibt es nicht. Provokation, die nicht provoziert, macht sich lächerlich, läuft Gefahr, sich in Pathos zu verlieren. Die Moral braucht die Vernunft, wenn sie die Menschen überzeugen will. Das Pathos der guten Form wirkt abgenutzt, denn eine langanhaltende Funktionalismuskritik hat es brüchig gemacht und aus dem lehrmeisterlichen Vergleich eine Leerformel geschaffen. Moralisten, so sagt man, sind Überzeugungstäter – und so findet man trotz aller Kritik die traditionelle Gleichung vom Schönen, Praktischen und Guten in der Ausstellung.

Der Geist von Ulm ist lebendig, so verkünden es einige Ulmer Absolventen, doch gleicht die grafisch höchst unsinnlich aufbereitete Ausstellung eher einer internen Firmenschau. Die Arbeitsergebnisse von fünfzehn Jahren sind zu Bildwänden zusammengezogen und analog der HfG Ulm vier Ausbildungsbereichen zugeordnet; Produktgestaltung, Visuelle Kommunikation, Bauen und Information sowie die für alle Studenten verbindliche Grundlehre beweisen, dass Ulm nicht nur mit einer klaren Linienführung den Produkten ein technisch-kühles Image verlieh; wodurch sich die Hochschule Ulm ebenfalls profilierte, war eine perfekte Typografie. Elegant und sachlich: Die Helvetia als Standardschrift prägte das Er-

10–14 Kirchgasse 17

10 Unterspannung des Firstbalkens im Wohnzimmer (Ingenieur: Santiago Calatrava), Fotomontage

11 Restaurierter Ladeneinbau von M.E. Haefeli, 1926 (für Hans Girsberger; Schrift nach Ernst Keller)

12 Neue feuerhemmende Wohnungsabschlüsse zum Treppenhaus

13 Dachwohnung, Durchblick vom Wohnraum gegen die Küche

Fotos: Heiri Helfenstein, Zürich

scheinungsbild der Lufthansa ebenso wie das vieler Bücher und Zeitschriften. Produktgestaltung und Produktwerbung waren marktorientiert. Die Identität mit einem Produkt sollte umfassend sein: Otl Aichers Pictogramme bildeten ein perfektes Leit-system für München als Olympiastadt, und Herbert Lindingers designer Luisenplatz in Darmstadt stellt den Versuch dar, durch grafische Ordnungsmuster räumliche Bezüge eines vom Verkehr zerschnittenen Platzes bewusstmachen. Doch gerade da, wo die Entwurfslogik besteht, fehlt es den Produkten oftmals an Sinnlichkeit. Das Stapelgeschirr von Hans Roericht ist plump, einfach und hygienisch, ein akzeptables Dienstleistungsangebot für Kantinen-esser – mehr nicht. Doch die Palette der Produkte war vielfältiger: System- und Anbauregal, der Kodak Diaprojektor als Karussell, die Gestaltung des Hochgeschwindigkeits-zuges, Produktdesign für die Firmen Braun, Erco und Olivetti. Das Ziel der Ulmer war es, Produkte zu einem Systemdesign zusammenzufassen.

Zwischen den Ulmern und der Firma Olivetti bestanden schon früh geschäftliche Bindungen. Die italienische Firma, die schon immer ein Gespür für gute Designer besass, erweist sich als Sponsor und Veranstalter selbst einen Dienst: Kulturpropagandist in eigener Sache zu sein. Doch die Botschaft der Ulmer wäre höchstwahrscheinlich überzeugender ausgefallen, wenn statt der HfG-Absolventen ein Aussenstehender die Ausstellungskonzeption entwickelt hätte. Die Entwurfsdisziplin in der Arbeitsmethodik der HfG Ulm mag in der gegenwärtigen Designszene faszinierend sein, nicht nur, weil sie schon äusserlich einen Kontrast zu dem extremen Subjektivismus gegenwärtiger Designexponate bildet: Ihr Signet ist die Linearität einer rationalistisch-ergonomisch ausgerichteten Arbeitsweise, die für Sinnlichkeit und Fantasie wenig übrig hatte. Die Armut an Ausdruckskraft und die Geschlossenheit der Form standen dabei oftmals in einem merkwürdigen Gegensatz zu den unorthodoxen Einfällen der Typografen und Kommunikationswissenschaftlern. So bleibt der Rückblick zwiespältig. Den Ausstellungsmachern gelingt es nicht, die eigene Legendenbildung abzubauen und kritische Distanz zu entwickeln. Offensichtlich haben sie mit der Produktschau keine Legitimationsschwierigkeiten. Keine kritischen Fragen werden an die damals



herrsche rationalistische Entwurfstheorie gerichtet, keine kritische Position zu dem verinnerlichten technologisch-wissenschaftlichen Überbau eingenommen.

Nach dem Kitsch des Nationalsozialismus und vor dem Hintergrund eines zerstörten Deutschlands klang der Purismus der Ulmer in den sechziger Jahren überzeugend: Man argumentierte praktisch-ergonomisch und war realitätsorientiert. «Vom Löffel bis zur Stadt», das war nicht nur Parole, sondern auch programmatischer Anspruch, und rationales Planen war daher die logische Folge. Die puristische Grundhaltung in ästhetischen Fragen war ein Stück Bauhaus-tradition, welche die Gründerväter mitbrachten. Der Traum vom neuen, besseren Menschen war nach der gewaltsamen Schliessung des Bauhauses in Berlin für kurze Zeit in Ulm noch einmal lebendig.

Die Ulmer HfG war keine Entwurfsstätte für Unikate, denn was in der Auseinandersetzung mit der Industrie und den sozialpolitischen Ansätzen entstand, drängte zur Typologie. Der Verführung, das individuell gestaltete Produkt als Sinnlichkeitsersatz für eine zunehmende Verdinglichung der Welt zu halten, sind die Lehrer von Ulm kaum erlegen; ihre konzeptional orientierte Produktphilosophie bevorzugte systembezogene Konzepte, und die unterkühlte sinnliche Präsenz der Produkte passte durchaus in das Bild der Kritischen Theorie der Frankfurter Schule. Das Ulmer Diktat von der Nützlichkeit und Zweckmässigkeit fasziniert durch die Nüchternheit und Sachlichkeit der Objekte, die gleichsam als Spiegelbild einer technischen

Welt erscheinen. Was Ulm nicht wollte, aber in der Ausstellung sichtbar wird: die zunehmende Instrumentalisierung der Objektwelt. Die alte Werkbundideologie, mit einer guten Form den Menschen zu etwas Besserem zu erziehen, ist latent als unerlöste Bauhauserbe vorhanden. «Menschenwürdige Architektur denkt besser von Menschen, als sie sind.» Theodor W. Adornos Satz ist nach wie vor aktuell.

Ein Teil der Ulmer Lehrer hat über den Funktionalismus hinausgeblickt und versucht, den Widerspruch zwischen Zweckvollem und Zweckfreiem auf der Ebene einer Kritischen Theorie aufzuarbeiten; freilich besteht zwischen einer gesellschaftlichen Orientierung und einer profitorientierten Position der Industrie ein permanenter Widerspruch, den man zwar kritisch ausleuchten, nicht aber aufheben kann. Die Warenwelt und die Typologisierung der Industrieprodukte erlauben keine Rückkehr in die handwerkliche Tradition, und der Rückfall in einen extremen Subjektivismus verleugnet den Stand der industriellen Technik. Die anonymen Industrieprodukte sind also höchstens in ihrem äusseren Erscheinungsbild noch korrigierbar. Ulm hat mit seiner pragmatischen Orientierung zur Industrie einen Weg der Rationalität gewählt und – wohl wissend um die Einseitigkeit – ein Entwurfscredo daraus entwickelt. Ist Ulm in die Historie entrückt oder noch immer Modell für Designer? Auch in der öffentlichen Diskussion «Ulm – und was nun?» im Otto-Braun-Saal der Staatsbibliothek Berlin anlässlich der Ausstellungseröffnung schieden sich die Geister. Sprach Michael An-

dritzky, der frühere Generalsekretär des Deutschen Werkbundes, von einer zunehmenden Instrumentalisierung der Objektwelt, gegen die sich der Mensch wehren müsse, so verwies Matthias Schreiber von der «FAZ» darauf, dass Versachlichung und Entfremdung in der Industrielwelt schon vor der Moderne stattgefunden haben, und gerade den Geist der Sachlichkeit erfasst zu haben, das sei das Verdienst der Ulmer gewesen. Dem ehemaligen Direktor der HfG, Max Bill, war es vorbehalten, den kategorischen Imperativ der Ausstellung in Frage zu stellen. Die Moral der Gegenstände, so Max Bill, behage ihm nicht. «Die Moral sollten die Hersteller haben.»

Ulm, ein deutsches Experiment mit hohen idealistischen Ansprüchen, musste scheitern, weil seine sozialpolitischen Reformvorstellungen in Kontrast zur bundesdeutschen Wirtschaftswundergesellschaft gerieten. Dubios die Umstände der Schliessung der HfG 1968: Interne Streitigkeiten sowie Einsparmassnahmen der Landesregierung in Stuttgart versetzten der Hochschule den Todesstoss. «Wir wollen etwas Neues machen, und dazu bedarf es der Liquidation des Alten» (H. Filbinger, Ministerpräsident). Die noch immer strittigen Begleitumstände der Schliessung haben zur Legendenbildung des Ulmer Experimentes beigetragen, und weder die Präsentation noch die Diskussion in Berlin zerstörten diesen Mythos. So ist Ulms Scheitern auch ein spezieller Teil deutscher Kulturgeschichte. Die HfG war offener, radikaler und reformfreudiger als viele andere deutsche Universitäten. Ihre Malaise: dass ihre Ziele und ihre Wertsetzungen den gesellschaftspolitischen Vorstellungen der Kulturbürokratie nicht entsprachen. Das Scheitern als Mythos? Wer die Offenlegung der Konflikte bejaht, wer Pluralität der Meinungen intern wie extern propagiert, der wird Identitätskrisen nicht ausschliessen können. Auch überzog die Utopie das Machbare, war die moralische Intention grösser als die innovative Kraft. Ulm ist tot, aber die Kulturpflege geht weiter. «Die Industrie», so schreibt Renzo Zorzi im Katalogvortwort, «braucht einen Anstoss zur Nachdenklichkeit.» Gerhard Ullmann

Arbeit und Wirkungsgeschichte der Ulmer Hochschule (1953–1968), präsentiert von der Firma Olivetti im Berliner Bauhaus-Archiv, Ausstellungsobjekte