

# Warum steht die Ulmer Hochschule für Gestaltung unter Denkmalschutz?

Hubert Krins



■ 1 Ulm. Hochschule für Gestaltung, am Fuß des Forts „Oberer Kuhberg“. Luftbild: O. Braasch, LDA, Nr. 7724/072-01 vom 26. 6. 1996.

Am 10. 6. 1974 befaßte sich der Denkmalrat des Regierungspräsidiums Tübingen mit dem vom Landesdenkmalamt gestellten Antrag, die 1955 fertiggestellte Ulmer Hochschule für Gestaltung (HfG) als Kulturdenkmal von besonderer Bedeutung in das Denkmalsbuch einzutragen. Nach längerer Diskussion wurde darüber abgestimmt: Bei drei Enthaltungen und drei Gegenstimmen wurde der Antrag mit acht Stimmen angenommen. Man sieht daraus: der Fall war nicht eindeutig, eher umstritten. Die künstlerische und architekturgeschichtliche Bedeutung der Gebäude wurde angezweifelt, wobei die unleugbaren bautechnischen Mängel eine zentrale Rolle spielten: Selbst ein Gebäude von hoher Gestaltqualität könne doch, so meinten manche Eintragungsgegner, bei so gravierenden Ausführungsdefiziten niemals ein Kulturdenkmal sein.

Hätte der Denkmalrat über diesen Antrag heute zu befinden, ich bin mir sicher: der Beschluß pro Denkmalsbucheintragung wäre einstimmig. So selbstverständlich ist heute jedem auch nur halbwegs Interessierten die

Einschätzung der HfG als eines der herausragenden Zeugnisse der frühen Nachkriegsarchitektur in Deutschland geworden, ja selbst als Sehenswürdigkeit wird sie in der einschlägigen Reiseliteratur längst behandelt.

Die Denkmalbedeutung der HfG ist sehr viel komplexer, als daß sie mit den Schlagworten *Nachkriegsarchitektur* und *Bauhaus* abgetan werden könnte. In der Folge sollen die Denkmalqualitäten präzise formuliert werden; nicht zuletzt um Fragen des angemessenen Umgangs mit dem Denkmal zu klären.

Die HfG bezeugt in exemplarischer Weise eine unmittelbar nach dem Krieg einsetzende gesellschaftliche Strömung, die auf eine grundlegende demokratische Neuordnung der Lebensverhältnisse in Deutschland zielte. Sie wurde getragen von Inge Scholl und Otl Aicher, die beide in Ulm in einem gesellschaftlichen Umfeld unterschiedener Gegnerschaft zum Nationalsozialismus aufgewachsen waren. Inge Scholl war die ältere, 1917 geborene Schwester von Hans und Sophie Scholl, die als Mitglieder der Wider-

■ 2 Ansicht der Hochschule für Gestaltung, von Südwesten, Zustand 1998.



standsgruppe „Die weiße Rose“ von den Nationalsozialisten hingerichtet worden waren. Otl Aicher, Jahrgang 1922, kehrte nach kurzem Akademiestudium in München nach Ulm zurück und betrieb dort ab 1947 ein grafisches Atelier.

Forum dieser geistigen Erneuerungsbewegung war die 1946 eröffnete Volkshochschule, deren Leitung Inge Scholl innehatte. Die über Ulm weit hinausreichende positive Resonanz auf deren Veranstaltungen und eine kritische Einstellung zu reaktionären Tendenzen an den deutschen Universitäten motivierten die Träger und Dozenten der VHS, zu denen auch Hans Werner Richter gehörte, die Gründung einer freien Hochschule zu planen mit der Aufgabe „eine demokratische Elite zu erziehen, die ein Gegengewicht gegen die aufkommenden nationalistischen und reaktionären

Kräfte bildet“. Es gelang Inge Scholl, hierfür die ideelle und finanzielle Unterstützung des amerikanischen Hochkommissars McCloy zu gewinnen. An der Ausgestaltung der Unterrichtskonzeption für diese Universität wirkte ab 1950 auch Max Bill mit, der seine Vorstellungen zunehmend durchsetzen konnte, so daß die ursprünglich primär politisch-innovativen Ziele hinter denen einer Hochschule für Gestaltung zurücktraten.

So enthält das HfG-Programm von 1951 folgende Kernsätze: „Ihr Aufgabenkreis umfaßt jene Gestaltungsbereiche, welche die Lebensform unseres technischen und industriellen Zeitalters bestimmen. Die Form der Geräte, mit denen wir umgehen, die Wohnung, die Anlage einer Siedlungseinheit, einer Stadt oder Region, das gedruckte und gesprochene Wort in Presse und Rundfunk, die Wirkung



■ 3 Dachansicht von Westen.



■ 4 Blick auf die Hauptfassade.

des Bildes in Publikationen, in der Werbung, in Ausstellungen und im Film bilden für die geistige Mentalität der Gesellschaft entscheidende Grundlagen.“

Doch blieben auch diese Ziele in einen allgemein geistig-kulturellen und politischen Kontext eingebunden. Es ist dieser, am treffendsten wohl als „Aufbruchstimmung“ zu bezeichnender idealistische Elan, der sozusagen als „Geist hinter dem Denkmal“ der HfG ihren besonderen Status in der kulturellen Nachkriegsgeschichte Deutschlands verleiht.

Als Hochschule für Gestaltung im engeren Sinn steht die HfG bekanntlich in einer Tradition, die von Henry van de Velde 1907 mit der Kunstgewerbeschule in Weimar begründet und 1919 vom Bauhaus in Dessau bzw. Weimar fortgeführt worden war. Es wird gern übersehen, daß mit der Schließung der zuletzt in Berlin angesiedelten Schule 1933 diese Tradition nicht abriß, sondern in der Emigration auf amerikanischem Boden mit dem „New Bauhaus“ und seinen Nachfolgeinstituten, insbesondere dem „Institute of Design“ in Chicago weiterentwickelt wurde. Gerade die Verknüpfung von allgemein-politischer Bildung und künstlerischer Gestaltung wurde in diesen Instituten bereits gepflegt. Ulm knüpft hier unmittelbar an. So folgt die Abgrenzung der für Ulm vorgesehenen Studienfächer nahezu wortwörtlich dem Vorbild des „Institute of Design“: Product Design wird in Ulm z. B. zur Produktform, „Visual Design“ zur visuellen Gestaltung.

Gerade die in diesen beiden Fächern erzielten Ergebnisse sind von besonders nachhaltiger Wirkung gewesen.

Zumindest die Älteren unter uns werden sich an die Produkte der Firma Braun – vom Rasiergerät bis zum Radio-Phonogerät – erinnern, mancher auch an das Möbelsystem M 125 von Hans Gugelot. Mit der gestalterischen Konzeption für die Hamburger U-Bahn wird in den frühen 60er Jahren der Weg zum „Rundum-Design“, zum System-Design beschritten. Gleiches gilt für die Plakatgestaltung, für die Konzeption von Firmenkatalogen oder des Erscheinungsbildes der Luft Hansa. Zwischen 1955 und 1966 war die HfG ein Ort, an dem Design-Geschichte auf internationalem Niveau geschrieben wurde. Denn es gelang, ästhetische, produktions-ökonomische und funktionale Aspekte in einer Art und Weise zur Deckung zu bringen, die sich durch Sachlichkeit, d. h. Konzentration auf das Wesentliche, durch den Rückzug auf formale und konstruktive Schlichtheit, puristische Strenge und Disziplin auszeichnete. Noch heute kann man, wenn die Rede auf diese Produkte kommt, erleben, daß Kenner in eine fast nostalgische Begeisterung verfallen, so stark wirkt die Faszination dieser Gegenstände noch nach.

Dabei darf nicht übersehen werden, daß der Inhalt des Begriffs *Design* in den Vorstellungen der Ulmer Lehre keinesfalls statisch war. Sehr bald löste man sich nämlich von der Bauhaus-Tradition und „es entsteht das Ulmer Modell: ein auf Technik und Wissenschaft abgestütztes Modell des Design. Der Designer nicht mehr übergeordneter Künstler, sondern gleichwertiger Partner im Entscheidungsprozess der industriellen Produktion. Die letzten Relikte eines Werkbundkunstgewerbes werden preisgegeben. Werkstoffkunde und Fertigungstechnik ersetzen Globalbegriffe wie Materialge-

rechtigkeit und werktreu.“ (Aicher, 1975). *Design* heißt also nicht mehr, einem von der Industrie vorgegebenen Produkt *nachträglich* eine ästhetisch befriedigende Gestalt zu geben, sondern von vornherein rational-ästhetische Ziele in der Produktion zu verankern. Max Bill distanzierte sich von dieser und erst recht von der weiteren Entwicklung und trennte sich 1957 von der HfG. Vielleicht sah er die Gefahr technokratischer Erstarrung, die aus einer derart engen Bindung an die letztlich kunstfremden Mechanismen industrieller Produktion erwachsen konnte.

Dennoch ist und bleibt der Name Max Bill (1908–1994) mit der Ulmer HfG in vielfacher Weise verbunden. Der erste Kontakt zu ihm ergab sich 1948 im Anschluß an eine Volkshochschultagung in der Schweiz, an der Inge Scholl und Otl Aicher teilgenommen hatten. Er interessierte sich rasch für das Ulmer Geschehen, was u. a. darin seinen Ausdruck fand, daß die von Bill zusammengestellte Wanderausstellung „Die gute Form“ im Jahr darauf auch in Ulm zu sehen war. Vom Einfluß Bills auf das Programm der HfG war schon die Rede, schließlich plante er den Bau selbst, war bis 1956 Rektor der HfG und Leiter der Abteilungen Produktform und Architektur.

Schon diese Daten belegen, daß die HfG in seinem Leben und in seinem Werk eine zentrale Stellung hat. Warum dies so war, machen vielleicht die folgenden Sätze aus dem Jahr 1953 deutlich: „Wir betrachten die Kunst als höchste Ausdrucksstufe des Lebens und erstreben, das Leben als ein Kunstwerk einzurichten. Wir wollen, ähnlich wie es seinerzeit Henry van de Velde proklamierte, gegen das

## ■ 5 Treppenhaus in der Hochschule.

Häßliche ankämpfen mit Hilfe des Schönen, Guten, Praktischen. Als Nachfolgerin von Van de Veldes Weimarer Kunst-Institution hatte das Bauhaus dasselbe Ziel. Wenn wir etwas weiter gehen als damals, indem wir in Ulm einerseits der Gestaltung von Gegenständen noch mehr Wert beimessen, den Stadtbau und die Planung weiter ausbauen, die Abteilung Visuelle Gestaltung auf den heutigen Stand bringen und schließlich eine Abteilung Information angegliedert haben, so kommt dies aus den natürlichen Bedürfnissen unserer Zeit.“

Es ging ihm also um zweierlei: die zeitgemäße Verbindung von Kunst und Leben und die Fortführung der Bauhaus-Tradition, zu der sich Bill als ehemaliger Bauhaus-Student berufen fühlte.

Bills engagierte Bindung an die HfG beruhte sicher auch auf seinen breit angelegten künstlerischen Fähigkeiten: er war Maler, Bildhauer, Architekt, Graphiker, Designer, Kunsttheoretiker. Die Suche nach der Verbindung von Kunst und Leben, über eine künstlerische Gestaltung von Lebensraum und Umwelt, und zwar auf der Basis allgemeiner, sogar mathematischer und anderer naturwissenschaftlicher Gesetzmäßigkeiten, stand im Zentrum. Er benutzte dazu die Mittel der sogenannten konkreten Kunst, die im volkstümlichen Sprachgebrauch gern abstrakte Kunst genannt wird, sich aber von ihr gerade unterscheiden will. In der Formulierung Bills (1947) klingt dies so: „... konkrete kunst macht den abstrakten gedanken an sich mit rein künstlerischen mitteln sichtbar und schafft zu diesem zweck neue gegenstände. das ziel der konkreten kunst ist es, gegenstände für den geistigen gebrauch zu entwickeln, ähnlich wie der mensch sich gegenstände schafft für den materiellen gebrauch...durch die formung dieser elemente auf grund von rein geistigen, schöpferischen konzeptionen entstehen neue realitäten in form von neuen gegenständen, auf diese weise werden ideen, gedanken, vorstellungen, die vorher nur als abstraktes bestanden, in konkreter form sichtbar gemacht.“ (Im Katalog der Ausstellung „konkrete kunst – 50 jahre entwicklung“, Zürich 1960.)

Die HfG im Zentrum des Lebenswerks von Max Bill und die HfG als Kristallisationsort konkreter Kunst – hierin liegt ihre wesentliche kunstgeschichtliche Bedeutung. Sie wird ergänzt durch die Bedeutung der HfG im Werk der außer Bill an ihr lehren-



den Künstler, Architekten und Gestalter, auf die hier aber nicht näher eingegangen werden soll.

Doch nun zum Bau und den wesentlichen Merkmalen seiner Architektur.

Was jedem zuerst auffällt, ist die besondere Bindung an die Landschaft, an die Topografie des Oberen Kuhbergs mit seinen zum Donautal hin abfallenden Terrassen. Die Anlage greift in diese natürliche Situation nicht verändernd ein, sondern folgt ihr in der Abstufung der Bauteile. Die Platzierung am Rand des Forts der einstigen Bundesfestung mit seinem umgebenden Baumgürtel, dort, wo das Gelände als Obstbaumwiese offen wird, unterstreicht diese Einbettung ebenso wie die z.T. offen ausgebildeten Erschließungen. Auch die sich nach Westen anschließenden Dozentenhäuser, nur noch zum kleineren Teil von Bill geplant, folgen diesem Prinzip der landschaftlichen Einbindung. „Landschaftsschonend“ würden wir heute sagen, „Wir waren grüner als die Grünen je sein werden!“ sagte Bill in späteren Jahren.

Zweites Merkmal ist die Abfolge der einzelnen Baukörper, die man als locker geschwungene Kette bezeichnen kann. Was zunächst wie eine willkürliche Streuung aussieht, erweist sich bei näherem Zusehen als eine äußerst genau kalkulierte Struktur. Diese beruht nicht auf einem Modul oder Raster, sondern auf Stufungen und meist stumpfen Winkelbeziehungen der Gebäudekörper und der durch sie definierten Fluchtlinien. Daraus resultiert der Charakter einer lockeren, ja aus manchen Blickwinkeln eher willkürlichen als geplanten wirkenden Verteilung.

Diese Disposition der Baukörper im Gelände unterscheidet die HfG wesentlich vom Dessauer Bauhaus. Zwar sind auch in Ulm die Funktionen einer solchen Hochschule baulich getrennt, doch verstecken sie sich eher als daß sie sich entsprechend der Doktrine der modernen Architektur zu erkennen geben. Dieses – wenn man so will – ungebundenere, freierliche Ordnungsprinzip der Baukörperplatzierung steht nun in einem krassen Widerspruch zur streng rational-orthogonalen Fassadengliederung. Erst sie gibt das 3-Meter-Rastermaß der Baukonstruktion zu erkennen. In ihrer geradezu rigiden Flächigkeit wirken diese Fassaden weniger wie Teile einer Architektur als wie Bildwände abstrakter – Bill würde sagen: konkreter – Kunst. Es ist bekannt, daß Gropius an diesen Fassaden Anstoß nahm. Vielleicht ist das Ganze auch gar nicht so sehr als Architektur zu sehen, sondern eher wie eine Akkumulation von Würfeln und Blöcken mit bildhaft gestalteten Flächen, als landschaftsbezogene Skulptur.

Im Inneren ergeben sich neue Überraschungen. Neben den rein zweckmäßig gestalteten Arbeitsräumen gibt es nämlich ganz ungewöhnlich unübersichtliche, geradezu verunklärte Räume, etwa in dem „Sägeblatt“ genannten Treppenhaus mit seinen schräg gestellten Wandteilen und kaskadenförmigen Stufenfolgen oder in der Mensa mit ihrer eigenwilligen Bar. Kubus und Raster werden hier geradezu konterkariert und eine verhaltene Expressivität wird erkennbar, die eher an das organische Bauen Scharouns erinnert als an die Lehre des Bauhauses.

Umgesetzt wurde dieser Entwurf mit wenigen Materialien: Beton, Holz,



■ 6 Die Bar der Hochschule.

Glas und Zink. Der Zwang zur äußersten Sparsamkeit aufgrund fehlenden Geldes war zugleich ästhetisch gewollt. Dazu Bill selber: „billiger und primitiver ging es nicht mehr, man war an der absolut untersten Grenze angelangt. der einzige Spass, der mir als dem Architekten blieb, war die Disposition der Anlage im Gelände, die Harmonisierung der inneren Funktionen der Gebäudeteile, die sinnvolle Systematik der primitiven Konstruktion, dazu die Wahl von soliden und billigen Materialien, die in ihrer natürlichen Beschaffenheit einander ergänzten und so jene verspottete puritanische Schönheit erzeugten.“ Oder an anderer Stelle: „wir bauen diese Hochschule mit einem Minimum an Aufwand, d. h. wir sind darauf angewiesen zu sparen. wir können das, was wir nötig haben nur dann realisieren, wenn wir alles Überflüssige weglassen und uns auf das Allernötigste beschränken, das ist der Sinn dieser Bauausführung, die man beinahe primitiv nennen könnte, wenn sie innerhalb ihrer Möglichkeiten nicht doch ein Höchstmaß an Kunstfertigkeit ausweisen würde.“ Gemeint sind damit die an der HfG entwickelten Baudetails wie Waschbecken, Tür- und Schrankgriffe, Beleuchtungskörper, aber auch Möblierungen der Ateliers und der berühmt gewordene HfG-Mehrzweckhocker.

Alles in allem steht die HfG im Zentrum des architektonischen Werks von Max Bill. Eine neuere wissenschaftliche Arbeit (Frei 1991) entwickelt an ihr – analog zum malerischen und plastischen Werk Bills – den Begriff „konkrete Architektur“. Gemeint ist damit ein bestimmtes Verhältnis der Teile zum Ganzen, das weder durch eine übergreifende Ordnung oder Idee oder ein Programm,

noch durch den Zufall bestimmt ist. Ich bin mir nicht sicher, ob sich diese Definition als wissenschaftlich tragfähig erweisen wird. Wenn sie sich aber durchsetzt, käme der HfG zudem noch eine hohe exemplarische Bedeutung zu.

Schließlich muß die HfG noch im Kontext des damaligen Baugeschehens gesehen werden. Zunächst zur Situation in Ulm. Diese war in der Wiederaufbauzeit geprägt von einer heftigen Auseinandersetzung zwischen den Verfechtern einer traditionellen Bauweise und den entschiedenen Neuerern. Die Diskussion entzündete sich vor allem an der Frage des Wiederaufbaus der Altstadt. Den baulichen Ergebnissen hat diese Diskussion nicht gut getan, sich jedenfalls nicht befruchtend auf architektonische Qualität ausgewirkt. Diese entsteht aber durchaus, wenn auch an ganz anderer Stelle: mit der statisch innovativen neuen Gänstorbrücke von 1950, die mit ihrer ungemein schlank wirkenden Konstruktion als erste gelenklose Balkenbrücke Deutschlands die Fachwelt nach Ulm lockte. Die Tatsache, daß es sich hierbei um einen Industriebau in Stahlbeton in einer auf das Knappste reduzierten formalen Ausprägung handelt, verleiht dieser Brücke fast den Status einer Overtüre zur HfG.

Ein Jahrzehnt später, um 1960, entsteht die Ingenieurschule von Günter Behnisch. Auch sie ein Bekenntnis zum Stahlbeton und zum puritanischen Verzicht auf jegliches Dekor und Detail, allerdings auf einer anderen Grundlage, nämlich derjenigen des industriell produzierten Betonfertigteils und dessen höchst sorgfältiger Montage. Solche Bausysteme spielten in der Lehre der HfG eine zunehmend

■ 7 Türbeschlag.



wichtige Rolle, doch dürfte Behnisch aus anderen Quellen geschöpft haben. Für den Fertigteilbau setzte er mit dem Ulmer Bau als erstem deutschen Großbau dieser Konstruktionsweise jedoch Maßstäbe, die weithin beachtet wurden.

So ist die HfG im Zusammenhang des Ulmer Baugeschehens nicht als der herausragende Sonderfall zu sehen, sondern durchaus in einer Folge mehrerer Meilensteine in der Entwicklung des „nackten“ Stahlbetonbaus, unter denen sie freilich weit herausragt.

Aber die Bauten der HfG wurden selbstverständlich weit über Ulm hinaus registriert. Im Eintragungsgutachten des Landesdenkmalamtes heißt es: „Es gibt keine namhafte Publikation, die den Bestand der Architektur der letzten Jahrzehnte aufarbeitet, die nicht auf diesen Bau von Max Bill eingeht, keine namhafte europäische Architekturzeitschrift, die sich nicht irgendwann würdigend mit ihm auseinandersetzt.“ Neben der Haniel-Hochgarage von Paul Schneider-Esleben in Düsseldorf von 1949/50 ist die HfG sicher der bemerkenswerteste Neubau auf deutschem Boden im ersten Nachkriegsjahrzehnt. Bemerkenswert auch durch sein entschiedenes Bekenntnis zum Sichtbeton. Hierzu trug sicher Le Corbusier bei, dessen Werk Bill u.a. veröffentlicht hatte und der 1947/52 mit der L'Unité d'Habitation in Marseille diese Ausführung in den Vordergrund gestellt hatte. Für mich liegt jedoch auch ein Vergleich mit Corbusiers Klosterbau La Tourette nahe, entstanden 1957–60, mit der umgekehrten Frage: Hat die HfG hier nachgewirkt? Wie auch immer: die HfG hat in der Geschichte der modernen Architektur ihren festen Platz.

Das, was die HfG als Denkmal definiert, läßt sich fünf Bedeutungsebenen zuweisen. Da ist zunächst die Anlage selbst in ihrer Form und Gestalt. Bereits hierfür ließen sich außergewöhnliche Merkmale benennen, welche die baukünstlerische Qualität der Architektur ausmachen. Auf der zweiten Ebene war die HfG im Vergleich zu anderen Bauten zu betrachten, sei es im engeren Ulmer Zusammenhang oder in dem der Nachkriegsarchitektur Deutschlands und darüber hinaus. Hieraus ergibt sich ihre architekturgeschichtliche Bedeu-

tung. Auf der dritten Ebene war die Stellung der HfG im Gesamtwerk ihres Entwerfers Max Bill und der von ihm thematisierten *konkreten Kunst* zu definieren; daraus resultiert ihre kunstgeschichtliche Bedeutung. Die HfG als Ort der Lehre und Forschung, als Hochschule für Gestaltung in der spezifischen Tradition des Bauhauses der Weimarer Republik und dessen Nachfolgeschulen in den USA und als Schule mit eigener internationaler Nachwirkung war Thema der vierten Ebene. Und schließlich war die HfG im gesellschaftlichen Kontext des allgemeinen geistig-kulturellen Klimas der Nachkriegs- und Wiederaufbauzeit zu würdigen.

Betrachten Sie das Gesagte als Skizze, die noch mancher Ergänzung bedarf. Eines aber wird trotz dieser Unzulänglichkeit deutlich geworden sein: die exzeptionelle Bedeutung dieses Denkmals, vielleicht des wichtigsten – und dies wohl über Baden-Württemberg hinaus –, das uns das erste Nachkriegsjahrzehnt hinterlassen hat.

Aus dieser Überzeugung heraus, hat das Landesdenkmalamt im Zusammenwirken mit der Stadt Ulm den denkmalrechtlichen Schutz über die Eintragung der Schule hinaus weiter entwickelt. So wurden neben der Kernanlage auch die von Bill und Hans Gugelot errichteten Dozentenhäuser in das Denkmalsbuch eingetragen und schließlich – 1983 – der gesamte Komplex einschließlich der noch unbebauten Grundstücke als Gesamtanlage geschützt. Konnte dieser, sozusagen wasserdichte Denkmalschutz dazu beitragen, das „Vermächtnis HfG“ angemessen zu bewahren und Fehlentwicklungen zu vermeiden?

#### Literatur:

Hochschule für Gestaltung. Die Moral der Gegenstände. Hrsg. v. Herbert Lindinger, Berlin 1987.

Eva von Seckendorff, Die Hochschule für Gestaltung in Ulm, Gründung (1949–1953) und Ära Max Bill (1953–1957), Marburg 1989.

Hans Frei, Konkrete Architektur?, Über Max Bill als Architekt, Baden 1991.

#### **Prof. Dr. Hubert Krins**

LDA · Bau- und Kunstdenkmalpflege  
Gartenstraße 79  
72074 Tübingen