## Die Hochschule für Gestaltung Ulm – sehr subjektiv aus der Sicht eines Ehemaligen

**Ingo Klöcker**

### Der Staub der Geschichte

Vor etwa drei Jahren hatte ich einen Besucher bei mir zu Hause, der mich weit über den Anlass seines Besuches hinaus nachdenklich gemacht hat. Es war ein ehemaliger Student der Akademie der bildenden Künste in Nürnberg. Er studierte dort Kunstgeschichte und befand sich, wie er mir bei der Vorstellung sagte, auch etwa zwei Jahre nach Abschluss seines Studiums immer noch in einem »studentenähnlichen Zustand«.

Er kam zu mir, weil ich mich von einigen Relikten meiner Vergangenheit trennen wollte. Dazu hatte ich eine entsprechende Zeitungs-Anzeige aufgegeben. Ich habe demnächst das durchschnittlich zu erwartende Lebensalter erreicht und möchte, wie man so schön sagt, meine Sachen regeln. Die Dinge, von denen ich mich trennen wollte, waren die komplette Sammlung der Zeitschrift »form«, einige Geräte der Firma Braun, die Schreibmaschine Olivetti-Lettera und anderes, alles Design-Ikonen, Kultgegenstände sagt man heute, aus den fünfziger Jahren – eben aus meiner Jugend.

Für mich waren das nie Kultgegenstände, sondern »nur« normale Gebrauchsgegenstände, die ich mir damals angeschafft habe. Ich muss allerdings gestehen, dass es durchaus außergewöhnliche Gebrauchsgegenstände, vielleicht sogar solche mit einem etwas elitären Anspruch waren. Man fand sie nicht in jedem Laden, musste sie also suchen, und billig waren sie auch nicht. Ich suchte zwar Gebrauchsgegenstände, konnte mich aber mit der üblichen Ware nicht zufrieden geben. Ganz tief in meinem Inneren saß jemand – der sitzt übrigens immer noch dort – der mich immer erst dann in Ruhe gelassen hat, wenn jeder Gegenstand, den ich zum Leben brauchte oder haben wollte, und wenn mein tägliches Umfeld so war, wie ich mir Vollkommenheit vorstellte. Ich hatte zwar nur eine sehr ungenaue Ahnung von dem, was Vollkommenheit sein könnte und wie Dinge sein müssten, damit sie vollkommen sind, war mir aber sicher, dass es so etwas gibt.

Dieser »Nicht-mehr-oder-doch-noch-Student« fiel auf zweierlei Art auf: er hatte kein Geld und wollte deshalb alles geschenkt oder fast geschenkt haben. Das sollte ich unter dem Ausdruck »studentenähnlicher Zustand« verstehen. Dazu muss man wissen, dass zum Beispiel das frühere Braun-Radio SK4, dessen Entwurf aus dem Jahre 1956 stammt und das aufgrund seines Pexiglas-Deckels auch unter dem Spitznamen »Schneewittchensarg« bekannt ist, ursprünglich technisch zwar ein Billig-Radio war, aber teuer verkauft wurde.

Heute wird es unter Sammlern zu Preisen gehandelt, die denen moderner und technisch anspruchsvoller HiFi-Anlagen nicht nachstehen.

Die zweite Auffälligkeit war, dass er sich von meinen Berichten zunehmend fasziniert zeigte – und nicht mehr gehen wollte. Sein Besuch sollte eigentlich nur ein halbe Stunde dauern. Nach vier Stunden war er immer noch da. Ich erzählte ihm zum Beispiel, wie es in den Jahren 1956/57 zur Gründung der Zeitschrift *form* kam und wie diese dann durch Karl-Heinz Krug, einem Mitstudierenden an der hfg, und einige seiner »formversessenen« Freunde konsequent nach hfg ausgerichtet wurde. Ich erzählte von der Firma Braun und deren Engagement an der hfg und von den Machern des SK4, warum sie den so vollständig anders gemacht haben als alles, was man kaufen konnte. Ich erzählte von Artur Braun, meinem damaligen Chef, von Fritze Eichler, dem Mann bei Braun, der im Hintergrund die Fäden zog, und von Dieter Rams, der der einzige Mensch weit und breit war, der einen Porsche fuhr.

Und ich begann von meiner eigenen Zeit an der hfg zu berichten. hfg ist die Kurzbezeichnung, die Insider für »Hochschule für Gestaltung« verwenden. Andere sagen dazu Ulmer Hochschule oder sprechen nur von »den Ulmern«. Und ich erzählte ihm, wie es dazu gekommen ist, dass ich und insbesondere wie ich anschließend Entwicklungs-Ingenieur und Designer bei der bereits genannten Firma Braun geworden bin.



Aus:
*hfg, ulm · Die Abteilung Produktgestaltung · 39 Rückblicke.*
Hg. v. K-A. Czemper, Schriftenreihe club off ulm e. V., 2008

Je länger das Gespräch dauerte und je neugieriger seine Fragen wurden, desto nachhaltiger entwickelte sich bei mir die Vorstellung, dass ich in einer Glasvitrine sitze, dass sich Staub auf mir und auf den Vitrinenscheiben abgelagerte, dass jemand ein Schildchen vor mir aufstellte, auf dem eine kurze Beschreibung und unglaublich weit zurückliegende Jahreszahlen geschrieben standen, und dass jemand mit einer Taschenlampe von außerhalb der Vitrine an mir herumsuchte.

Umgekehrt hatte der Herr Nicht-Mehr-Student in mir und meinen Gerätschaften, ich musste sie von nun an wohl oder übel als antiquarisch einstufen, etwas gefunden, was er nur aus der Literatur, von Bildern, aus Beschreibungen und aus dem Museum kannte. Und dieses Literaturwissen von ihm war nun in seinem Gegenüber plötzlich lebendig geworden, stand als Lebewesen vor ihm, das extra für ihn eine Zeitreise gemacht zu haben schien, war ein Mensch aus Fleisch und Blut, der so museal gar nicht aussah und alle diese ihn interessierenden Dinge aus eigenem Erleben kannte. Noch mehr: der sogar an der Entstehung dieser Dinge beteiligt war und der erzählen konnte, wie das alles damals geschah. Vom *Beamen* hatte er nichts gesagt, aber seine immer ungläubiger dreinschauenden Augen bestärkten mich durchaus in der Annahme, dass er vielleicht doch an so etwas dachte.

**Die wahnwitzige Geschichte**

Dass wir in den fünfzehn Jahren der Existenz der hfg nur ein paar wenige Studierende waren, 637 um genau zu sein, die eine wahnwitzige Geschichte mit weitreichenden Folgen begründeten, dass davon fast die Hälfte »feindliche« Ausländer waren (ja, ich musste ihm erklären, dass wir gerade einen der größten Kriege, die jemals stattgefunden haben, gegen fast alle Nachbarstaaten, gegen fast die ganze übrige Welt, man sprach von einem Weltkrieg, verloren hatten), dass wir 15 % Frauen unter den Studierenden hatten, eine in der damaligen Zeit unglaublich hohe Zahl, und dass Leute wie Tomás Maldonado, ein Argentinier, und Hans Gugelot, ein Indonesier aus Holland und viele andere mit Begeisterung dabei waren, mir und uns etwas beizubringen. Und dass es sich um eine Situation handelte, die es in dieser Art sonst nirgends gab.

Wir waren eine multikulturelle Gruppe mit sehr großer Durchmischung und damit ohne jegliche Chance, uns in sprachliche oder kulturelle oder religiöse oder sonstige Cliquen aufspalten oder absondern und Hass oder Neid oder Missgunst entwickeln zu können. »Design ist international« war somit die erste Botschaft, die sich unübersehbar aufdrängte, wenn man die heiligen Stätten auf dem Ulmer Kuhberg betrat. Im Eingangsbereich zur Mensa hingen viele der jeweils neuesten Tageszeitungen aus aller Welt. Ich hatte so etwas zuvor noch nicht gesehen. Und meine Mitstudenten und Freunde, Jan Thylén, George Burden, Gábor Gyimóthy, Anthony van Hoboken und alle anderen kamen aus Finnland, England, Ungarn, Holland und anderswo her.

Ich hatte kurz zuvor an der TH Stuttgart Maschinenbau studiert und meine Diplomarbeit über spanlose Umformtechnik im Presswerk der Daimler Benz AG in Sindelfingen gemacht. Dort entstanden die Karosserien von Autos. Das war das thematisch dichteste Herankommen an meinen Wunsch, später Autos entwickeln zu wollen. Da mich jedoch weniger die Technik der Form als mehr die Form selbst interessierte, war mir das nicht dicht genug.

Ich besuchte den Chef der Stylingabteilung – so nannten sie damals das, was wir heute Industrial-Design-Abteilung nennen – und erzählte ihm von meinem Problem. Die einzige Lösung dafür, so seine spontane Antwort, sei ein Studium an der hfg. Und auf meinen fragenden Blick sagte er weiter: das wäre eine neue Hochschule für Gestaltung in Ulm, die sich genau diesem Thema verschrieben hätte. Also hängte ich ein zweites, verkürztes, Studium an das fast abgeschlossene Erststudium hinten dran und wurde »Ulmer«.

**Der Kreuzweg zum Kuhberg**

Die Hochschule lag außerhalb und hoch über der Stadt Ulm auf dem sogenannten Kuhberg. Direkt daneben war – und ist immer noch – eine uralte militärische Befestigungsanlage und eine unübersehbare, sehr große Rundfunkantenne. Letztere diente mir später als Landmarke und Richtungsgeber, wenn ich aus den verschiedensten Richtungen »nach Hause« in mein Domizil hfg strebte.

Fast ohne Geld, zu Fuß und mit Koffer war der Weg dort hinauf das erste Mal so etwas wie ein Kreuzweg, den ich mir da angetan und richtig hart erarbeiten musste – obwohl es keinerlei Anlass für irgendeine Buße gab. Ich habe die ganze Strecke vom Ulmer Hauptbahnhof bis zur hfg zu Fuß gemacht. Oben angekommen, blendete mich eine gerasterte und streng kubisch gestaltete, an den Hang gelehnte, betongraue und holzgelbe Gebäudeanlage, wie ich sie in der Konsequenz zuvor noch nicht erlebt hatte. Das war im Oktober 1961, kurz vor meinem 24. Geburtstag.

Wenn man nicht durch den Haupteingang sondern von unten ins Haus kam, also den Eingang benutzte, der auch von den Studentenwohnungen aus ins Schulgebäude führte, waren Kaffee-Duft und frischer Brötchengeruch die ersten und ungemein freundlichen Eindrücke. Für einen unbedarften und minderbemittelten, in der großen weiten Welt von Stuttgart aus noch nie weiter als bis Ulm gekommenen Studenten, war dieser Bau gewöhnungsbedürftig. Die Gewöhnung – oder müsste ich sagen: die Versöhnung? – folgte unmittel-

bar auf dem Fuße: durch den unteren Eingang gelangte man nämlich nicht nur direkt in die Mensa, sondern dort sofort an die Frühstückstheke. Sie strahlte den bereits genannten Brötchen- und Kaffee-Duft aus und war, entgegen aller Gradlinigkeit und Kantigkeit des gesamten Gebäudekomplexes, fein rundlich geschwungen und ungemein einladend. An ihrem Ende thronte eine Kaffeemaschine der gewaltigen Art und bar jeden Formgefühls in einem Stil, der sich erst Jahrzehnte später als Brutalismus etablieren sollte. Noch lange vor diesem Brutalismus gab es einen Science-Fiction-Film von Stanley Kubrick – er nannte sich »2001 – Odyssee im Weltraum« –, in den sie problemlos zu integrieren gewesen wäre. Diese beiden Abweichungen von der konsequenten Linie – es waren allerdings die einzigen, die ich ausmachen konnte – machten die Institution von der ersten Minute an richtig liebenswert.

Der Wohlfühleindruck setzte sich in der Klasse fort. Das Trimester – es gab keine Semester – hatte bereits begonnen, und ich wurde als Nachzügler ohne Fragerei und ohne Getue, jedoch mit sehr viel Hilfestellung integriert.

Jeder Jahrgang hatte seinen Klassenraum und jeder Studierende in diesem Klassenraum seinen festen Platz. Der Platz bestand aus einer Tischplatte auf zwei Böcken, die man sich mit Roxanfolie, Wachstuch oder Papier bespannen konnte – natürlich weiß, darüber gab es keine Diskussion. Als Sitzgelegenheit diente ein einfacher Hocker. An den Wänden war weiß gestrichenes Mauerwerk, vorne eine feste grüne Tafel, und das abendliche Licht kam von frei an der Decke hängenden, nackten Leuchtstoffröhren. Mehr war nicht.

Diese spartanische und Mönchszellen-ähnliche Einfachheit ist mir erst Jahrzehnte später aufgefallen. Warum hätte sie mir auch auffallen sollen: war sie doch ganz normal. Ich kannte nichts anderes. Ich kannte weder Überfluss noch Luxus noch eine irgendwie geartete Perfektion. Ich kam aus kleinsten und einfachsten Verhältnissen eines Dorfes, ging im zerstörten Stuttgart aufs Gymnasium und dann an die Technische Hochschule. Damals war alles irgendwie improvisiert, und es fehlte immer etwas. Es war aussichtslos, irgendwo eine fertige oder befriedigende Situation schaffen zu wollen. Also war das in Ulm auch so.

**Das Design des Mangels**

Ein Vorteil dieser Kargheit lag darin, dass es kaum Ablenkung gab und dass ein irgendwie geartetes Haben-Wollen utopisch war. Alles, was man brauchte, war da, alles, was man nicht brauchte, war nicht da. Ein zweiter Vorteil mag darin gelegen haben, dass der sogenannte »Ulmer Stil«, wie man die dortige Gestaltungsdoktrin später – fälschlicherweise natürlich, denn es ist kein Stil und war nie einer – bezeichnet hat, sich so minimalistisch, so funktional und so unglaublich konsequent entwickeln konnte. Probleme unserer heutigen Marktwirtschaft, wie etwa das der Differenzierung, waren unbekannt.

In späteren Gesprächen und im Unterricht, den ich über zwei Jahrzehnte als Hochschullehrer zu halten hatte, habe ich diese Situation mit folgenden Worten zu erklären versucht: Sowohl das Design, das an der hfg – forschend und suchend und lehrend – entstand, als auch der Funktionalismus, dem die Philosophie, die an der hfg vertreten wurde, sehr nahe kam, war und ist das Design des Mangels.

Diesen Faden kann man wunderbar weiter spinnen: wenn man nur Mangel zu verteilen hat, ist es logisch und sinnvoll, sich jede damit zusammenhängende Handlung begründen zu lassen, und zwar nicht nur von Anderen, sondern auch von sich selbst. »Sagen Sie mir bitte, warum Sie diesen Strich an dieser Stelle gemacht und den daran anschließenden Radius in dieser und nicht in einer anderen Dimension gemacht haben«, war eine der Fragen von meinem Lehrer Tomás Maldonado, die mir oft schlaflose Nächte bereitet haben.

Wenn man etwas entwirft oder konstruiert, gibt es unendlich viele Stellen, über deren gestalterischen Hintergrund man nicht nachdenkt, wo es einerlei zu sein scheint, ob man diese Stelle so oder auch ein bisschen anders macht. Das war – und ist immer noch – Konstrukteurs-Alltag. Nun musste ich plötzlich alles und jedes begründen, nicht nur meine Handlungen, sondern auch deren Ergebnisse, und zwar ausnahmslos. Das war nicht nur eine Kriegserklärung an die Nachlässigkeit und Bequemlichkeit, sondern auch an jedes freie, spontane und impulsive Gestalten und an jedes gefühlsbedingte Handeln. Und es war eine Schulung, die ich nie mehr vergessen konnte, die mich prägte und die ich bis heute nicht mehr los wurde.

**Die Grundlehre**

Die Grundlehre war in wesentlichen Zügen von der des Bauhauses übernommen. Der vielleicht einzige größere Unterschied bestand darin, dass nirgends Kunst vorkam. Kunst war, bis auf das Fach »Kunstgeschichte«, grundsätzlich verboten – und damit auch nicht Bestandteil der Ausbildung. Und sogar im Fach Kunstgeschichte wurden wir den Verdacht nicht los, dass das lediglich ein Zugeständnis an den berühmten Dozenten, an Vordemberge-Gildewart war. Die Ablehnung von Kunst ging so weit, dass Bilder oder Poster an der Wand, auch in den Studentenwohnungen, nicht geduldet wurden. Um das zu überprüfen, gab es Kontrollgänge. Da half auch kein Argumentieren, dass der Gründungsrektor Max Bill selber Künstler sei.

Die Grundlehre bestand aus Praktika in den vier Werkstätten Holz, Gips, Metall und Kunststoff. Es ging um das eigene Machen, das Erarbeiten der Dreidimensionalität, für die wir als Mensch kein Sinnesorgan haben. Das Machen bestand im Machen von Hand, im Mit-der-Hand-Machen, im Hand-Werken. Und es ging um das Kennenlernen von Werkstoffen, um deren Eigenschaften, um deren technisch-physikalisch-chemische Ausprägungen und, das war mindestens genau so wichtig, um deren sensorische Eigenschaften. Ich erinnere mich noch gut an eine Entwurfsbesprechung, bei der Maldonado ein Teil aus gedrehtem Aluminium in der Hand hielt und sich bemühte, die Qualität, die visuelle und die haptische Qualität der Oberfläche zu erläutern und zu bewerten. Es war ein fruchtloses Unterfangen, bis er schließlich resigniert fragte: »Sehen Sie den Unterschied, sehen Sie ihn?« und leicht verzweifelt anfügte: »Sie müssen ihn sehen!« und die Frage dann offen ließ.

Man konnte sich das Urteil über solcherlei Qualitäten tatsächlich erarbeiten und irgendwann sagen: Ja, da ist ein qualitativer Unterschied zwischen dieser oder jener Oberfläche, diese ist besser, jene ist nicht so gut. Wir sagen heute »learning by doing« dazu und meinen die Methode aus den frühen Bauhütten, in denen der Geselle durch Beobachten des Verhaltens seines Meisters lernte. Man kann nicht hinreichend mit Worten beschreiben, geschweige denn quantifizieren, was diesen Unterschied ausmacht, was sensorische Qualität ist und was man als Gespür bezeichnet. Zumindest ist mir bis heute immer noch keine Lösung bekannt. Die Begriffe beschreiben das nicht genügend. Später erfuhr ich, dass Max Bense, der Ästhetik-Papst der damaligen Zeit, die Quantifizierung dieser Qualitäten ebenfalls versucht hat, dann aber steckengeblieben ist.

Zur Grundlehre gehörte auch das modulare Denken. Alles um uns herum, die lebende und die tote Materie, ist modular aufgebaut. Das beginnt mit den Atomen, Molekülen, Kristallen und Polymeren und reicht über das Wasser bis ins All. Alles kann man auf diese kleinsten Einheiten zurückführen. Also müsste es nur gut und richtig sein, dieses Prinzip auch auf das von uns zu Schaffende anzuwenden.

Wir entwickelten Spielzeug, das sich beliebig erweitern ließ und in jeder Variante in allen drei Raumrichtungen durch Formschluss zusammenhielt. Genau so konnte das mit Guss-Masseln oder mit Stapelgeschirr geschehen. Die modulare Schrankwand, ein heute weltweit verbreitetes Prinzip für die Herstellung von Möbeln, wurde in Ulm entwickelt. Die Zerlegung des Radiogerätes in seine Komponenten einerseits und das widersprüchlich erscheinende Zusammenfassen von Einzelteilen zu funktionsfähigen und vorzufertigenden Einheiten, zum Beispiel bei einem Gebäude, andererseits, war Ausfluss aus der geleisteten Arbeit. Dann der rechte Winkel, ja, der berühmte Ulmer rechte Winkel. Auch er wurde, wie vieles Andere, erst im Nachhinein berühmt. Er war einfach zu machen, und er war in aller Regel einfach zu begründen. Beides musste ja täglich geschehen, darüber habe ich bereits berichtet. Damit war er einfach da. Und wenn das alle so sehen, stellt sich ganz schnell eine Übereinkunft und eine Selbstverständlichkeit heraus, über die man nicht mehr zu reden braucht.

Das ganze Studium, sehr ausgeprägt aber bereits die Grundlehre, wurde von Vorlesungen über eine Vielzahl von theoretischen Fächern begleitet. Sie erfüllten keinen Selbstzweck, noch dienten sie so verschwommenen Aufgaben wie: »Man kann Deutsch besser verstehen, wenn man Latein lernt.« Oder: »Man kann besser denken und schneller begreifen, wenn man Mathematik gebüffelt hat.« Solcherart Glaubensbekenntnisse hatten keinen Platz, das musste auch anders gehen. Die theoretischen Fächer mussten vielmehr ebenfalls die Nagelprobe der Begründbarkeit bestehen. Mathematik »nur« um Rechnen zu lernen oder »nur« um das Wesen der Mathematik zu begreifen, war nicht drin. Mathematik, ich hörte die entsprechenden Vorlesungen von Rittel, diente dazu, zum Beispiel Reihen und Sequenzen zu entwickeln, Elemente der modularen Bauweise in ein übergeordnetes Gerüst zu packen, so dass auch schwierigere Probleme gelöst werden konnten. Ich kann mich noch gut an die Aufgabe erinnern, ein Schlüsselsystem zu entwerfen, das aus vielen Einzel-, Haupt-, größeren und kleineren Neben- und aus Generalschlüsseln bestand. Das ist heute eine Standardaufgabe. Damals war es etwas Neues.

**Die Projekte**

Die oberen Semester gehörten der Projektarbeit. In den heutigen Studienplänen an der Fachhochschule hier in Nürnberg tauchen seit etwa zwei Jahren Fächer auf, die interdisziplinär verstanden werden, die an kein einzelnes Fach gebunden sind und dieses vertiefen sollen, sondern in denen Aufgaben zu lösen sind, für die das Wissen aus verschiedenen Fächern zusammen genommen werden muss. Wir fangen heute mit etwas an, was an der hfg längst selbstverständlich war. Nicht der Spezialist war Ziel der Ausbildung, es waren Generalisten gefragt.

**Die Philosophie**

Immer wenn ich von der Ulmer Philosophie höre, beschleicht mich ein ungutes Gefühl. Das geschieht insbesondere dann, wenn ich solche Worte von Leuten höre, die sich das selbst ausgedacht haben, die den Kuhberg nie erklommen und, noch viel schlimmer, die selbst nie irgendwo gestalterisch Hand angelegt haben. Natürlich lag allem Denken und Handeln ein Prinzip zugrunde. Es war vielleicht sogar,

ich weiß das nicht, ein aufgeschriebenes Prinzip. Ich bin mir jedoch ganz sicher, dass es kein festgeschriebenes Prinzip war. Wenn man die Veränderung zum Prinzip erhebt, dann könnte es das gewesen sein. Wenn man das tägliche Ringen um die optimale Lösung zum Prinzip erhebt, dann könnte es auch das gewesen sein. Und wenn man bei alledem einige Grundsätze nicht verletzen darf, dann hat auch das eine Rolle gespielt. Aber von einer abgehobenen Philosophie, einem darüber gestülpten Formalismus, wie man das heute manchmal hören kann, war überhaupt keine Spur.

Ein solcher Grundsatz war die bereits erwähnte Kausalität, die Begründbarkeit allen Tuns: warum so und nicht anders, warum dieser Strich hier und so und warum jenes Detail an dieser Stelle und nicht daneben. Wenn man keinen Grund hatte oder kannte, dann musste man sich eben auf die Suche machen.

Und wenn es umgekehrt Gründe für einen Missstand gab, womöglich Gründe, die mit einem Gegenstand, den es noch zu entwickeln galt, abgestellt werden konnten, dann hatte man ein gestalterisches Problem. Und ein Problem mündete in ein Projekt. Ein derartiges Projekt war zum Beispiel das Thema mit dem Schlachtermesser, mit den ständigen Verletzungen im Schlachthaus und in der Metzgerei, die auf die ungenügende Gestaltung der Werkzeuge zurückzuführen waren. Die damals gefundene Lösung ist heute Standard.

Dann das ständige Ringen um Wahrhaftigkeit. Die Dinge mussten wahr sein. Aber, so fragte ich mich am Anfang, wie können Dinge wahr oder unwahr sein? Wahr ist, wenn eine Tischplatte aus Holz auch aussah wie Holz. Oder umgekehrt: die Tischplatte, die aussah, als ob sie aus Holz wäre, musste auch aus Holz, musste wahrhaftig sein. Es war die Zeit, als man damit begann, die Spanplatten mit Kunststoff zu laminieren. Laminieren ist das Aufbringen von Schichten mit unterschiedlichen Funktionen auf ein Trägermaterial, auf ein Substrat. So konnte man zum Beispiel die Oberfläche von rauhen Spanplatten in ihrer Güte veredeln. Und: Man konnte durch das Aufbringen eines dünnen bedruckten Papiers als Zwischenschicht das Aussehen einer Holzmaserung vortäuschen. Im Baugewerbe spricht man vom Verblenden, wenn man einem Untergrund ein anderes Aussehen aufsetzt. Im Verblenden steckt ja ganz offen, da macht niemand einen Hehl daraus, der Begriff Blenden drin.

**Was übrig geblieben ist,** oder besser:
**Was daraus erwuchs,** oder noch besser:
**Die hfg als Humus für Kunst und das Schöne**

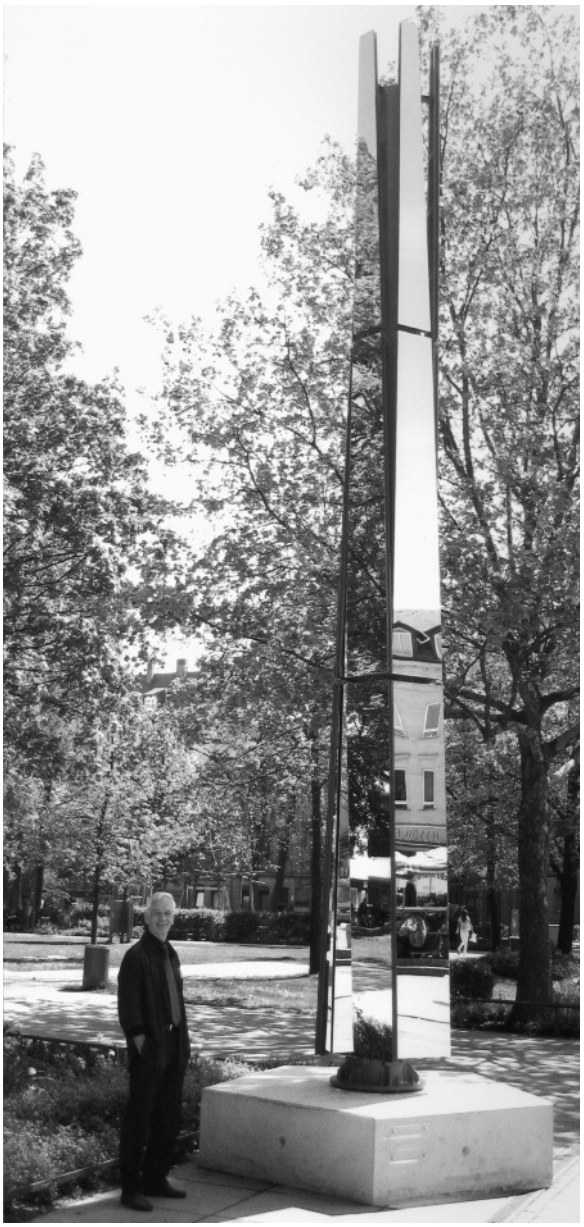
Design und Kunst liegt für viele Menschen ganz dicht beieinander, insofern wäre es gar nicht so abwegig gewesen, sich auch an der hfg mit Kunst zu beschäftigen. Ich habe oben gesagt, dass das aber nicht der Fall war. Wenn man künstlerisch tätig ist, kann man nur ganz wenig seines Tuns begründen, kann man nur mit viel Phantasie und auch ein bisschen Schlitzohrigkeit sagen, warum man was wie gemacht hat. Da damals aber niemand eine solche Schlitzohrigkeit haben oder sie womöglich pflegen wollte, wurden entsprechende Temperamente ignoriert, wurden innere Bestrebungen dieser Art einfach tot geschwiegen, fand Kunst und alles, was den Anschein daran erweckte, an der hfg nicht statt. Verschüttet oder zugedeckt bedeutet jedoch nicht, dass sie sich in Luft aufgelöst haben. Hinzu kam, dass dadurch sogar weitere künstlerische Keime gesät wurden, die dann später auf gingen. Bei mir war das etwa fünfzehn Jahre später.

Ich beschäftigte mich mit Malerei und Grafik und wählte als Motive technische Vorlagen, spannungsoptische Bilder und technische Zustände mit einer eindringlichen Gestalthaftigkeit. Die Bilder, die ich machte, waren flach, man spricht von Tafelbildern, waren aus einem Stück Papier oder Leinwand und Farbe drauf, flacher geht's nicht. Alle Bilder sind flach, viele davon auch noch platt. Die Wirklichkeit ist aber nie flach. Wenn Kunst die Wirklichkeit abbilden, sie interpretieren oder ihre Probleme visualisieren möchte, kann sie sich niemals mit flachen Bildern begnügen.

Aufgrund eines Erlebnisses in den USA begann ich, mit strukturierenden Materialien zu arbeiten, mit Split und Reißnägeln und Filmdöschen und Kugellager-Kugeln und Zerstäubern und, und, und … – Teile, die immer größer wurden, und verzichtete schließlich ganz auf Pinsel, Farbe, Papier und Leinwand zugunsten des puren Gegenstandes. Ich mache seit nunmehr über zwanzig Jahren Materialbilder. Das ist nicht nur ein unerschöpfliches Thema, diese Arbeiten finden auch einen erfreulichen Zuspruch, sowohl auf der akademischen Ebene – meine letzte nennenswerte Ausstellung fand im wunderschön restaurierten Bauhaus und seinen Meisterhäusern in Dessau statt – sondern auch bei Abnehmern.

Materialbilder gehören ganz eindeutig in den Bereich der Kunst, sind Kunstwerke, egal welche Definition man dafür ansetzt. Wenn die Betrachter jedoch hören, dass »der von der hfg kommt«, wird die Zuordnung ambivalent und, für mich, immer wieder von Neuem spannend.

Oben: Materialbild »Doch kein Kaffee?«, 70 x 70 cm, Porzellan auf MDF
Unten: Materialbild »Gabelei«, 70 x 70 cm, Besteck auf MDF



»Spiegelglas-Obelisk«, 2007, Höhe 9 Meter, Stahl, Beton und Spiegelglas

Rechte Seite: Das Buch nach der Promotion: *Produktgestaltung*, Springer-Verlag Berlin, Heidelberg, New York 1981

**Die Promotion über Industrial Design**

Als ich in meinem Beruf ein bisschen Karriere machte – ich war, bevor ich selbst als Lehrer an die Hochschule ging, etwa zwanzig Jahre lang in der Industrie tätig – begegnete ich immer mehr hfg-Kollegen in Führungspositionen. In den siebziger und achtziger Jahren sah es sogar so aus, als ob alle Chefposten in den Design-Bereichen, in den Hochschulen und ganz besonders die Jurys von allen möglichen Ausschreibungen vorwiegend mit hfg-lern besetzt wären. Bei der geringen Zahl von Studierenden, ich nannte weiter oben bereits die Gesamtzahl von 637, war das ein Phänomen. Diese Situation war vergleichbar mit der des Bauhauses, als bei seiner Zerschlagung das personifizierte Gedankengut in alle Welt verstreut und als wunderbare Keime zu wuchern begannen.

Heute wäre das mit den Keimzellen kaum mehr möglich. Die Voraussetzungen sind andere geworden. Das Design von heute muss anderen Anforderungen genügen als in den Fünfzigern. Manchmal habe ich allerdings den Eindruck, dass niemand so recht weiß, welche Anforderungen das denn nun sind. Von Studierenden höre ich in zunehmendem Maße, dass die Grundlagen immer mehr ins Hintertreffen geraten. Waren solche Grundlagen an der hfg nur bruchstückhaft bekannt und vorhanden und mussten in mühsamer Kleinarbeit zusammengetragen und zugeordnet werden, wären sie heute leicht zu integrieren.

Ich habe mich ihnen damals verschrieben. Es war die Suche nach der Begründbarkeit allen gestalterischen Tuns, die mich angetrieben hat. Es war die Frage von Tomás Maldonado nach dem Warum (»Warum so und nicht anders?«), die sich fest in meinem Kopf verankert hatte. Design ist, so war meine Hypothese, alles, was menschliches Handeln verbessert, unterstützt, erleichtert. Und wenn ich mich daran orientiere, kann ich in jedem Falle sagen, warum so und nicht anders. Menschliches Handeln orientiert sich, soweit es nicht intellektuell unterlegt und beeinflusst ist, streng an den Regeln der Thermodynamik.

Der niedrigstmögliche Energiezustand ist der, der von jedem physikalischen System automatisch eingenommen wird. Daran ändert auch unsere biologische Determinante oder unserer Chemismus nichts.

Diese Hypothese wurde in den Siebzigern nachhaltig von Konrad Lorenz und seinen Mitstreitern vertreten und zu beweisen versucht. Wolfgang Wickler, einer dieser Mitstreiter, hat die thermodynamische Abhängigkeit alles unseren Tuns mit »Minimierungstendenz« bezeichnet. Die von mir in nahezu allen relevanten Wissenschaftsbereichen gefundenen Regeln, die meine Hypothese bestätigten, reichten aus, um ein begründbares Design zu generieren.

Neben meinen Bemühungen inhaltlicher Art entstand ein ganz anderes Problem: ich stellte mir vor, diese Arbeit am damals einzigen universitären Ort, der dafür in Frage kam, am Lehrstuhl und Institut für Industrielle Formgebung an der Technischen Universität Hannover bei Prof. Matthias Janssen zu machen. Bei Janssen war seinerzeit, mit der Arbeit von Arnold Schürer, die erste Dissertation in Deutschland zu einem Thema des Industrial Design erschienen. Über die zweite hatten wir uns bereits verständigt. Der überraschende Tod von Janssen hat das dann jäh unterbrochen. Nach meinem Wissen ist es bis heute das einzige Buch, in dem der Versuch dokumentiert ist, gestalterische Grundlagen auf wissenschaftlicher Basis und außerhalb von Lehrmeinungen, philosophischen oder anderen Dogmen und Behauptungen, zusammenzustellen.

Zumindest gibt es immer noch kein Lehrbuch zum Industrial Design, wie wir es über andere Disziplinen, die an Hochschulen gelehrt werden, kennen. Ich stelle einmal folgende Behauptung auf: Hätte die hfg weiter arbeiten können, dann hätten wir auch längst ein solches Lehrbuch. Vielleicht wäre es nicht ganz einfach zu lesen gewesen, weil zu viel semantischer Schmus und zu viel überhöhtes Ident drin gewesen wäre. Für Beides gab es ja durchaus wortgewaltige und vielschreibende Anhänger. Aber das hätte sich abgeschliffen, das wäre auf Dauer nicht durchzuhalten gewesen. Nun haben wir nach fast einem Jahrhundert Industrial Design mit vielen und teuren Hochschul- und anderen Forschungseinrichtungen immer noch kein Buch mit der Beantwortung so trivialer Fragen wie: Warum so und nicht anders?

**Der Missionar**

Nach dieser Arbeit engagierte ich mich in der Institution, die die größte Affinität zum Industrial Design ganz allgemein hat – es aber in keiner Weise realisiert, bis heute nicht, oder würdigt: im Verein Deutscher Ingenieure (VDI). Als langjähriger Obmann des Gemeinschaftsausschusses »Industrial Design« der VDI-Gesellschaften »Feinwerktechnik« und »Entwicklung, Konstruktion und Vertrieb« leitete ich die Erarbeitung der VDI-Richtlinie 2424, einer Unterlage mit 84 Seiten, die dazu dienen sollte, »den mit Entwicklung Beschäftigten das Gedankengut des Industrial Design näher zu bringen«. Der Ausschuss war prominent mit Designern, Verhaltensforschern, Planern, Design-Managern, Soziologen, Hochschullehrern, Ingenieuren und einem Künstler besetzt.

Karl-Heinz Krug hat der fertigen Unterlage in der Zeitschrift *form* dann zwar eine über viele Seiten gehende Würdigung gewidmet, eine irgendwie geartete Resonanz oder Wertschätzung von jenen, denen wir damit helfen wollten, den Designern, ist jedoch nie erfolgt. Auch hierzu würde ich gerne mit einem Anflug an ironischer Überheblichkeit anmerken, dass es sich um eine reife Ulmer Leistung gehandelt hat.

**Zu guter Letzt**

Meinem jugendlichen Freund mit dem studentenähnlichen Zustand habe ich nicht die ganze Geschichte vorgetragen, wie Sie sie soeben lesen konnten – zumal auch das Geschriebene hier nur ein paar wenige Gedankensplitter sind. Aber er war beeindruckt.

Noch mehr beeindruckt war allerdings ich selbst, war mir doch unmittelbar klar geworden, wie schnell und scheinbar einfach man in einer Vitrine landen, wie schnell man zum musealen Gegenstand werden kann. Dabei habe ich bis dato fest angenommen, überhaupt (noch) nichts Museales getan zu haben, mich vielmehr immer noch sehr nachhaltig und mit viel Fleiß und Eifer für alles Zeitgemäße engagiert und abgerackert zu haben.

Und diesen Faden weiter gesponnen, drängt sich die Frage auf, ob die hfg, die Leute von damals und deren Gedankengut, deren Mühen und deren Engagement, ob das alles nicht auch bereits und nur noch von musealem Wert und Interesse ist? Das Museum dazu haben wir ja bereits. Was aber ist außerhalb noch wirksam, was ist außerhalb geblieben und was ist heute noch aktuell und wirksam? Meinen »Nicht-mehr-studentischen-Freund« kann ich nicht mehr fragen. Er ist dann doch noch gegangen und hat alle meine wunderschön gesammelten und jahrgangsweise in schwarzes Leinen gebundene Bände der *form* mitgenommen.