

hfa ulm 1954-1958

alexandre wollner awollner@wollnerdesigno.com.br

rua coronel palimércio de resende 287 05505-010 são paulo sp BRAZIL

alexandre wollner vor ulm. in ulm. nach ulm und 60 jahre in brasilien

vor ulm

ich begann mich ernsthaft für design zu interessieren, als ich 1951 an der designschule aufgenommen wurde, die vom insti- bardi gefragt, ob ich nicht helfen wolle, tut für zeitgenössische kunst (instituto de são paulo (museu de arte de são paulo/ masp) gerade gegründet worden war. die designschule war eine initiative des museumsdirektors pietro maria bardi, der architektin lina bo bardi, seiner ehefrau, und des architekten jacob ruchti. das programm für diese schule entwickelte jacob ruchti und es basierte auf dem modell der schule von chicago, dem new bauhaus. diese lehrstätte war in chicago von lászló moholy-nagy (1) auf der grundlage von kandinskys lehre "punkt und linie zu fläche" unter zeitweiliger mitarbeit von anderen "bauhäuslern" wie walter peterhans ins leben gerufen worden. sie waren lehrer am bauhaus in weimar und dessau¹ gewesen und emigrierten in den 1930er jahren in die usa.

historisch gesehen war das der erste designkurs in brasilien und wurde dort sogar noch vor ulm eingerichtet. design wie wir es heute kennen, gab es zu der zeit in brasilien praktisch nicht, und dementsprechend war seine kulturelle bedeutung nicht bekannt. das design zählte nicht als bewusster bedarf bei industrie- und kommerziellen kommunikationsprodukten, die an den brasilianischen verbraucher gerichtet waren.

der designkurs am kunstmuseum sãopaulo, der parallel zu den ausstellungen und anderen kulturellen aktivitäten des museums zwischen 1950 und 1954 stattfand, und die I. internationale biennale sao paulo 1951 brachten die kenntnisse über die wichtigsten positionen westlicher kultur auf den neuesten stand – mittels arbeiten von alexander calder, saul steinberg, alvar aalto, max bill, paul klee, u.a. und anhand von kunst des futurismus, konstruktivismus, dada, merz, schweizer plakatkunst, bewegungen die unserer überholten, noch vom II. weltkrieg geprägten kultur neue impulse gaben.

1951 wurde ich – zu diesem zeitpunkt bereits schüler des instituts für zeitgenössische kunst (iac) - von pietro m. die ausstellung von max bill mit auf zu arte contemporânea/ iac) am kunstmuseum bauen. selbstverständlich sagte ich zu. die montage und die anschauung der werke dieses schweizer künstlers haben meine auffassung von kunst und von der funktion des designs komplett verändert. das war ein positiv zu wertender schock in meinem

> max bill konnte nicht persönlich zur ausstellung im masp anreisen, da er schon mit dem projekt der hochschule für gestaltung (hfg ulm) beschäftigt war. im selben jahr noch wurde bill als bildhauer bei der l. internationalen biennale são paulo für seine arbeit "dreiteilige einheit" ausgezeichnet, wobei auch dies in seiner abwesenheit geschah. ich befasste mich indes weiterhin mit seiner arbeit, insbesondere mit seinen plakaten und designobjekten.

parallel zu meinen tätigkeiten im bereich des grafikdesigns interessierte mich auch die freie kunst. ich schuf einige gemälde, die der konkreten kunst verpflichtet waren, und gehörte (zu) der künstlerischen bewegung "ruptura" an, die konkrete künstler in são paulo vereinigte. bei der II. biennale são paulo im jahre 1953 wurde ich mit dem nachwuchskünstlerpreis ausgezeichnet. zu der zeit begann ich (auch) kulturplakate zu entwerfen, beispielsweise für die feierlichkeiten des 400. stadtjubiläums von são paulo. im selben jahr kam max bill dann nach brasilien, u.a. um nachträglich seinen preis der I. biennale entgegenzunehmen.

in einem gespräch mit pietro maria bardi. direktor des kunstmuseums, teilte (ihm) bill sein interesse mit, einen brasilianischen studierenden an die hfg zu holen. er bat bardi, ihm doch einen geeigneten schüler vorzustellen. die wahl fiel auf mich, und so wurde ich schließlich vorgeschlagen und von bill angenommen, nach dem dieser ein persönliches gespräch mit mir geführt hatte – allerdings mit der vorgabe, deutsch zu lernen und im



1954 plakat für die 400-jahrfeier der stadt são paulo



1954 internationales filmfestival, rio und são paulo



1955 III. internationale biennale são paulo / brasilien

1 moholy-nagy war bis 1928 am bauhaus; dieses wurde 1933 unter dem druck der nationalsozialisten an seinem letzten standort berlin geschlossen.

49

september 1954 in ulm zu sein. ein ergänzendes stipendium vom itamaraty (brasilianisches außenministerium), capes (brasilianische forschungsvereinigung) und dem brasilianischen kultusministerium ermöglichten mir die annahme dieses studienplatzes.

in ulm

im september 1954 kam ich dann an der hfg an, deren neubau noch nicht ganz fertig war, deshalb begann ich zunächst mit einem praktikum im grafikatelier von otl aicher, (einer der gründer der hochschule, und) wo - so war die empfehlung weder auf französisch, noch auf englisch mit mir gesprochen wurde, um mein deutsch zu verbessern. donnerstags besuchten wir die abendlichen vorträge an der ulmer volkshochschule, (eine art freie volksuniversität), an der regelmäßig kurse zu literarischen, philosophischen, künstlerischen und anderen wissenschaftlichen themen angeboten wurden.

es erwuchs eine enge freundschaft zwischen mir und otl aicher sowie seinem assistenten fritz guerengässer, die sich über mich amüsierten und meinen humor schätzten, mit dem ich so manche schwierige situation meisterte. sie beauftragten mich trotz meiner sprachlichen schwierigkeiten, die zu der zeit immer noch bestanden, die fertigen endzeichungen zur reproanstalt zu bringen, um dort die klischees und lithofilme herstellen zu lassen. dank der international gültigen terminologie in der grafik, deren begriffe fast überall auf der welt gleich verwendet werden (ähnlich wie es sich heutzutage mit der informatik verhält) – war dieses unterfangen dann doch nicht so schwer.

besonders wichtig war für diese zeit, dass mich aicher mit mehreren auftragsarbeiten betraute. beispielsweise feierte die stadt ulm ihr 1100-jähriges bestehen, und eines der projekte zu diesem anlass war die erstellung einer broschüre, ohne weitere illustrationen, lediglich text. dieser auftrag wurde mir als ganzes übertragen: vom entwurf des layouts bis zur drucküberwachung; außerdem entwarf ich zwei anzeigen für ein buchgeschäft, die in der monatszeitschrift der volkshochschule abgedruckt wurden.

der erste grundkurs fand ab oktober 1954 vorübergehend in angemieteten räumen im zentrum der stadt ulm statt. bereits der zweite kurs konnte im neuen gebäude gegeben werden und begann dort am 10. januar 1955. die klasse setzte sich aus 30 studierenden verschiedener herkunft zusammen: deutsche, schweizer, italiener, franzosen, österreicher, brasilianer, argentinier und japaner. aus brasilien nahmen teil: almir mavignier, mary vieira, die schwestern frauke und elke koch-weser. später kam noch yedda pitanguy hinzu.

von den ersten unterrichtsstunden des grundkurses an wurden morgens die theoretischen abgehalten, und nachmittags hatten wir praktischen unterricht in den werkstätten holz, metall, gips, fotografie und zeichnen. typographie gab es erst 1957. abends wurde in der regel abteilungsübergreifend diskutiert: architektur, industriedesign, visuelle kommunikation und information. lehrer und schüler tauschten dabei ideen aus und besprachen die verschiedenen vorschläge und konzepte.

was mich zu der zeit sehr beeindruckte, war wiener, r. buckminster fuller, charles eames. die kluge art und weise, wie die einzelnen unterrichtsstunden und die probleme angegangen und diskutiert wurden. unter all den schulen, die ich bis dahin in brasilien konzept von der funktion des designs, besucht hatte, gab es keine, die meine kreative begabung als zeichner zu fördern und zu entwickeln vermochte; alle waren nach französischem vorbild als schulen der künste und des kunsthandwerks ausgerichtet, d.h. kunsthandwerklicher und weniger auf die industrie bezogen.

damals in brasilien – also noch vor meinem deutschland-aufenthalt, der dem studium an der hfg galt – konnte man die einzigen informationen über design lediglich in einigen us-amerikanischen zeitschriften und in den ausstellungen des masp finden. ergänzend dazu gaben prof. bardis

vorlesungen am iac auskunft über design.

ich besuchte im museum auch das atelier des künstlers aldemir martins, in dem ich den zeichner gustavo goebel weyne rodrigues kennen lernte, gemeinsam betrachteten und analysierten wir produkte aus den usa, wie beispielsweise von raymond loewy (styling), charles eames, george nelson (industrie-designer), von grafik-designern wie paul rand, lester beal, will burtin, alexey brodowitch, ladislaw sutnar und anderen. erst mit dem ausstellungsaufbau und dem persönlichen zusammentreffen mit max bill sowie der möglichkeit in ulm zu studieren, erhielt ich darüber hinaus auch kenntniss über designer aus der schweiz (armin hoffman, emil ruder, richard paul lohse, hans neuburg, carlo vivarelli) und aus deutschland (hans tschichold, paul renner, herbert bayer und andere "bauhäusler").

an der hfg traf ich schließlich folgende lehrer des bauhauses: josef albers, johannes itten, helene nonné-schmidt, max bill als ehemaligen bauhaus-schüler, zusammen mit den neuen lehrern: tomás maldonado, otl aicher, hans qugelot, hermann von baravalle. max bense, walther zeischegg, hans curjel, friedrich vordemberge-gildewart; und schließlich die "großen meister", die als gastlehrer eingeladen wurden: norbert

die historisch gesehen bedeutende tatsache in der vermittlung war das veränderte das nicht mehr nur die der funktion verpflichtete ästhetische form betrachtete, sondern kunst / funktion miteinbezog. die von dieser neuen sichtweise bestimmte gestalterische arbeit des schülers sollte sich unter berücksichtigung der technologischen. wissenschaftlichen, anthropologischen und soziokulturellen erkenntnisse weiterentwickeln. sinn und zweck dabei war, die projekte ihren funktionen und menschlichen bedürfnissen gemäß anzupassen. dieses ab 1956 geltende novum sorgte für viele diskussionen bei der umgestaltung der kurse. diese definition veränderte meinen schwerpunkt gänzlich: ich hörte mit der

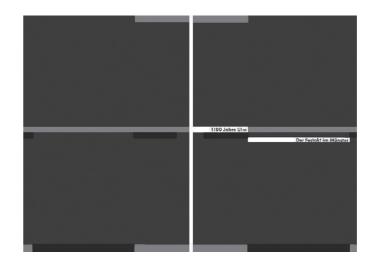


1957 plakat für die IV. internationale biennale são paulo ausgeführt unter der anleitung von max bill



1957 plakat für das konsulat von brasilien in münchen

51



1954 kleine broschüre anlässlich des 1100. stadtjubiläums von ulm ausgeführt im atelier von otl aicher

50

malerei auf und widmete mich nur noch dem konzept des professionellen grafikdesigners.

der grundkurs wurde nach dem prinzip der vereinheitlichten konzepte organisiert: nach der gestalttheorie, nach den technischen produktions- und präsentationsmitteln und -techniken, nach der verbalen, visuellen und konstruktiven sprache. sowohl die professoren der theoretischen fächer als auch die schüler lernten, wie dies zu definieren war, wie zu entwickeln, wie zu diskutieren und wie man ein projekt präsentiert. und alles war der funktion des designs nachgeordnet.

dieser ganze prozess führte zu einem qualitativen sprung in der lehre und gleichzeitig zu einer distanz zwischen der bauhaus-methodik (historisches vorbild für sämtliche designschulen) und der hfg. ein sprung, der das realitätsverständnis von uns schülern und lehrern auf ein hohes wahrnehmungs- und intelligenzniveau brachte und dabei eine feinsinnige klarheit der bedeutung von naturverhalten und menschlicher wahrnehmung erlaubte.

die bewussten und unbewussten fragmente brechen zusammen und bringen eine neue sprache hervor, eine neue wahrnehmung, eine neue idee, eine neue bedeutung, ein neues verhalten.

unter berücksichtigung der projektimmanenten notwendigkeiten vereint der designer für die entwicklung eines neuen projektkonzeptes sämtliche fragmente seiner beruflichen erfahrung, seine intuition und sein bewusstsein.

dieses bild bestimmte meinen gesamten weg in den vier jahren an der hfg. gleichzeitig bildeten sich dort zwei lager: auf der einen seite eine gruppe aus schülern und lehrern, die an das bauhaus anknüpfte (bill, albers, itten, nonnéschmidt) und auf der anderen eine gruppe, die sich mehr den neuen lehrern wie aicher, maldonado und gugelot verbunden fühlte.

ich selbst nahm eine vergleichsweise neutrale position ein, wobei ich mich

natürlich – aufgrund meiner vorgeschichte - mehr bill zugehörig fühlte; andererseits unterhielt ich einen guten kontakt zu otl aicher (aus der anderen gruppe), bei dem ich meine grafische und fotografische begabung weiterentwickeln konnte. bei albers lernte ich viel, indem wir über die farbwahrnehmung sprachen, von baravalle lernte ich die konstruktive geometrie; ernst scheidegger, christian staub, wolfgang siol, ernst hahn, thomas rago und mein studienkollege rolf schroeter ermunterten uns, mit der fotografie zu experimentieren; typografie und drucktechnik oblagen anthony frøshaug und fritz guerengässer.

die politischen schwierigkeiten, die insbesondere im zweiten jahr der hfg zwischen max bill und der stiftung entstanden sind und sich auf schüler und meister ausweiteten, erforderten auch für die schüler ein entsprechendes programm. so wurden gruppen gebildet, die ihre gestalterischen projekte in werkstätten ausführten, welche sie nach den leitenden lehrern aussuchten.

ich wählte die entwicklungsgruppe 5 von otl aicher und war dort an der entstehung des visuellen erscheinungsbildes für die firma braun beteiligt. weiterhin nahm ich – zusammen mit den kollegen martin krampen, angela hackelsberger, nick roericht – an der entwicklung des erscheinungsbildes für das museum der modernen kunst in rio de janeiro teil, an ausstellungen wie "das gute spielzeug" in nürnberg, an der gestaltung des messestandes des otto-mayer-verlags bei der frankfurter buchmesse, an der gestaltung der jubliäums-broschüre zum 1100. geburtstag der stadt ulm und an der grafischen gestaltung der zeitschrift der ulmer volkshochschule, max graf (abteilung bauen), karlheinz bergmiller (abteilung produktgestaltung), elke koch-weser, ilse grubrich (abteilung information), hermann roth, franziska schorghüber, klaus frank, rolf schroeter, angela hackelsberger, hans g. conrad, klaus wille (abteilung visuelle kommunikation) und ich bildeten eine geschlossene gruppe zur diskussion unserer projekte.

1956 kam mein sohn milan wollner in ulm

ein jahr vor ablauf des studienganges, also 1957, erhielt max bill besuch von niomar de muniz sodré bittencourt, der damaligen direktorin des museums für moderne kunst in rio de janeiro. beeindruckt von der struktur der hfg fragte sie bill nach den möglichkeiten, ein ähnliches modell nach diesem schema zu entwickeln, um es an ihrem museum in brasilien anzuwenden. bill riet ihr, mich hinzuzuziehen, nicht zuletzt, da ich kurz vor meiner rückkehr nach brasilien stand. später übernahm maldonado die verantwortung für die konzeptentwicklung der schule am museum für moderne kunst in rio de janeiro.

nach ulm

im september 1958 kehrte ich also nach brasilien zurück. in são paulo beschloss ich zusammen mit geraldo de barros, der vor meinem deutschland-aufenthalt mein lehrer in malerei war und sich inzwischen in der möbelindustrie selbständig gemacht hat, sowie zwei weiteren freunden, dem maler ruben martins und dem werbefachmann walter macedo, das erste designstudio namens forminform zu eröffnen.

es war nicht einfach, den kunden unsere tätigkeit zu beschreiben, um nicht mit einer werbeagentur oder einfach mit einem zeichenbüro oder ähnlichem verwechselt zu werden. wir konnten jedoch eine gruppe unternehmer für uns gewinnen, die unser vorhaben verstand, programme für visuelle erscheinungsbilder unter der berücksichtigung der hfa-prinzipien zu entwickeln.

in der zwischenzeit kamen tomás maldonado und otl aicher in rio de janeiro an. sie brachten anschauungsmaterial aus ulm mit, hielten vorträge im museum für moderne kunst, und tatsächlich schafften sie es, die öffentlichkeit für das ulmer modell und für die gründung einer der hfg ähnlichen schule zu interessieren. politische und finanzielle gründe ließen die umsetzung dieser idee im kunstmuseum jedoch zunächst nicht zu;

erst 1963 übernahm das kultusministerium des bundesstaates rio de janeiro diese aufgabe und gründete mit der esdi – die escola superior de desenho industrial (hochschule für industriedesign) die erste lehrstätte für design in brasilien. karlheinz bergmiller erhielt von der brasilianischen regierung ein reisestipendium, dank dessen er das land und dabei hauptsächlich den brasilianischen norden und nordosten kennenlernte; später widmete er sich zusammen mit mir dem neuen hochschulprojekt, das wir von anfang an mitgetragen haben. ich nutzte diese gelegenheit und band ihn in das eine oder andere projekt bei forminform mit ein. als die esdi schließlich eingeweiht wurde, zog er von sao paulo nach rio de janeiro um, um sich vollständig in die schule zu integrieren.

mit meiner beruflichen tätigkeit im bereich des designs für forminform in são paulo sowie mit karlheinz bergmillers und meinem konzeptionellen und praktischen beitrag für die lehre des designs an der esdi haben wir das hfg-modell von ulm in lateinamerika eingeführt. zu guter letzt möchte ich goebel wayne

im kunstmuseum são paulo kennen gelernt biennalen für design, meine kurse an hatte und der in rio die workshops und vorträge von otl aicher besuchte. vor jahren auch an anderen lehrstätten wie auf schon wandte er das hfg-modell bei seiner arbeit an. auf unsere anregung hin wurde er gleich zu beginn lehrer an der esdi.

in brasilien

meine gesamte berufliche und pädagogische tätigkeit als designer in brasilien galt dem ziel, mittels der methodik, die wir an der hfg ulm lernten einfluss zu nehmen, sie umzusetzen und anzuwenden und schließlich auf brasilien zu übertragen. hinzu kommen das gemeinsam eröffnete atelier und die gehaltenen vorträge sowie die ankunft bergmillers in brasilien, mein engagement als präsident der brasilianischen gesellschaft für industriedesign (abdi) während zweier amtsperioden (1970 bis 1972 und 1972 bis 1974), meine veröffentlichungen in zeitungen und zeitschriften und die am brasilianischen schüler orientierte ausarbeitung des hfg-programms. bergmillers entwicklung bei der organisation eines instituts für industriedesign am museum für moderne erwähnen, den ich bereits zu zeiten des iac kunst, die gründung der internationalen

sämtlichen designschulen brasiliens, aber einladung von wolfgang weingart in basel (schweiz), kurz: die geschichte des designs in brasilien findet sich in detaillierter form in meinem buch:

alexandre wollner: visual design 50 years (portugiesisch und englisch), verlag und vertrieb: cosacnaify, 2003, ISBN: 85-7503-143-0 / CDD 741.092.

weiterführende literatur: bergmiller, karlheinz: seite 21. in: czemper, karl-achim (hq.), hfq ulm. die abteilung produktgestaltung. 39 rückblicke, detmold 2009 . ISBN 3-939486-32-9

merklinger, martina: mit hehrer kunst zum iv centenário, die etablierung der biennale im ibirapuera-park. in: martius-stadenjahrbuch (são paulo), bd. 50, 2003, s. 132-157.

merklinger, martina: konkretes im billjahr. max bill (1908 – 1994) und seine begegnungen mit brasilien. in: martiusstaden-jahrbuch (são paulo), bd. 55, 2008, s. 141–147.

text: alexandre wollner, são paulo/ brasilien im mai 2009 übersetzung: martina merklinger, stuttgart

53



nach ulm: 1958 logo und verpackung für sardinenbüchsen der marke coqueiro (kokosnusspalme)

52



2002 plakat konrekte kunst são paulo, museum der universität são paulo (usp)



2006 plakat konkrete kunst, museum der modernen kunst, são paulo



logos, firmenzeichen für brasiliansiche firmen und kulturinstitutionen zwischen 1957 und 2008