



LEBEN
ARBEIT
LERNEN
SCHULE

HENSELMANN

2019-1

BEITRÄGE ZUR STADTPOLITIK

BAUHAUS 100

AUSBLICK

MITWIRKENDE: REGINA BITTNER · DIETER FESEKE · THOMAS FLIERL · KATHRIN GERLOF · FLORIAN HERTWECK · PETER MEYER · PHILIPP OSWALT · WOLFGANG RUPPERT · TOM STROHSCHNEIDER · JÜRGEN TIETZ

BAUHAUS

HENSELMANN #2 BEITRÄGE ZUR STADTPOLITIK AUSGABE 2019 — 1	
BAUHAUS 100 · AUSBLICK	
EDITORIAL TOM STROHSCHNEIDER	2
MIT DEM BAUHAUS AUFS GANZE GEHEN THOMAS FLIERL	3-4
WARUM IST DAS BAUHAUS AKTUELL? PHILIPP OSWALT	5-7
DIE BAUHAUS-MUSEEN SYNOPSIS THOMAS FLIERL / DIETER FESEKE	8-9
BAUHAUS-MUSEEN WEIMAR DESSAU BERLIN JÜRGEN TIETZ	10-11
ACH MÄDELS, DIE FRAUEN REZENSION KATHRIN GERLOF	12
ABSEITS DES RUMMELS REZENSION TOM STROHSCHNEIDER	13-14
ANZEIGEN	15
SERIAL FOTOCODE TYPOFOTO COLLAGEN DIETER FESEKE	16,17,32
WALTER GROPIUS DIE ERFINDUNG DES KÜNSTLERGESTALTERS WOLFGANG RUPPERT	18-19
HFG ULM / NID AHMEDABAD SCHULEN DES AUFBRUCHS REGINA BITTNER	20-21
FESTIVAL SCHULE FUNDAMENTAL EINE BAUHAUS-SCHULE AUF ZEIT REGINA BITTNER · KATJA KLAUS · PHILIPP SACK	22-23
DIE HOCHSCHULEN FÜR GESTALTUNG SYNOPSIS THOMAS FLIERL / DIETER FESEKE	24-25
DAS HAUS UND DER BODEN FLORIAN HERTWECK	26-27
GLÜCKSPRECHEN SERIELLES BAUEN KATHRIN GERLOF	28-29
MELDUNGEN · PROJEKTE · REZENSIONEN HERMANN-HENSELMANN-STIFTUNG	30-31

HENSELMANN · Beiträge zur Stadtpolitik wird von der Hermann-Henselmann-Stiftung herausgegeben — in Kooperation mit der Rosa-Luxemburg-Stiftung.

**HERMANN
HENSELMANN
STIFTUNG**

EDITORIAL TOM STROHSCHNEIDER

«Auch wenn das Bauhaus nur auf 14 Jahre Arbeit zurückblicken kann, reicht sein ästhetisches und politisches Echo bis heute. Es aufzunehmen, setzt eine eigene Position voraus.» Mit diesen Worten haben wir vor einigen Monaten die Neuherausgabe der Zeitschrift HENSELMANN eröffnet – nun liegt eine neue Ausgabe der «Beiträge zur Stadtpolitik» vor, und auch in dieser folgen wir weiter diesem Motto. Inzwischen liegt ein Teil des Jubiläumsreigens hinter uns, die Herausforderungen, eine kritische, eine an den Widersprüchen ansetzende, eine die gesellschaftspolitische Kraft des Bauhaus aufnehmende Debatte zu führen, bleibt bestehen. — Wie nahe das Bauhaus an den offenen Nervenenden einer kontroversen Gegenwart liegt, hat unter anderem der Streit um den Auftritt der linken Punkband «Feine Sahne Fischfilet» gezeigt. Thomas Flierl schaut in dieser Ausgabe unter anderem auf diese, durchaus unerwartete Politisierung des Jubiläums. — Aber ist das Bauhaus deshalb auch im konzeptionellen, den ganzen Anspruch umfassenden Sinne noch «aktuell»? Philipp Oswalt geht dieser Frage nach und sieht auch heute das Potenzial: Bejahung von Modernität bei kritischer Distanz zur Gegenwart, Suche nach Komplexitätsreduktion und Synthese, Bemühen um gesellschaftliche Emanzipation mit Mitteln der Gestaltung. — Idee und Umsetzung der drei neuen, mit Blick auf 100 Jahre Bauhaus geplanten Museen in Weimar, Dessau und Berlin spielen auf den folgenden Seiten eine Rolle. — Der zweite Heftabschnitt stellt die «Schule» in den Mittelpunkt: Institutionen, Lehrende und Studierende: Wolfgang Ruppert nimmt sich die widersprüchlichen Sichtweisen auf Walter Gropius vor und die von ihm intendierte Hervorbringung eines neuen Typus des «Künstlergestalters». Regina Bittner schaut auf die Ulmer Hochschule für Gestaltung und das National Institut of Design im indischen Ahmedabad als «Schulen des Aufbruchs», die unter grundverschiedenen Bedingungen nach Konzepten einer zeitgemäßen Designausbildung suchten. Die Rückschau auf das multikulturelle «Festival Schule Fundamental am Bauhaus Dessau» vermittelt, wie das alte Bauhausgebäude zu einem quicklebendigen Lernort transformiert wurde. Die nachfolgende Infografik versammelt als Synopse eine Chronologie relevanter «Hochschulen der Gestaltung» im Kontext des historischen Bauhaus. — In Zeiten, in denen die Ent-eignung spekulativen Wohnungseigentums breite Akzeptanz gewinnt, kommt auch die Frage nach der Verfügung über Grund und Boden wieder in den Blick – darum dreht sich Florian Hertwecks Text. Und Kathrin Gerlof klopft das Glücksversprechen «serielles Bauen» auf seine Tragfähigkeit ab. Außerdem haben wir uns für diese Ausgabe von HENSELMANN Ausstellungen und Neuerscheinungen zur Geschichte und Gegenwart des Bauhaus angesehen. — Gedruckt wurde in einem kleineren aber ökonomisch optimalen Format. Der Erwerb erfolgt über die Website der Hermann-Henselmann-Stiftung – wir freuen uns auf ihre Bestellung. Ein besonderer Dank für die Unterstützung geht an unseren Kooperationspartner Rosa-Luxemburg-Stiftung.

TOM STROHSCHNEIDER ist gelernter Historiker, arbeitet seit langem als Journalist und ist Redakteur der common Verlagsgenossenschaft.

MIT DEM BAUHAUS AUFS GANZE GEHEN

THOMAS FLIERL

In der letzten HENSELMANN-Ausgabe, in der die «Aufstellung zum Fest» vor dem Bauhaus-Jubiläum Thema war, hatten wir Skepsis artikuliert. Diese war unter anderem vom großkoalitionären Bundestagsbeschluss verursacht, in dem es hieß: «Das Bauhaus gehört der Welt, aber es kommt aus Deutschland und ist einer der erfolgreichsten Exportartikel unserer Kulturgeschichte.» — Schon jetzt

kann man sagen, unsere Befürchtungen gegenüber dem Bauhaus-Jubiläum sind bestätigt worden, zum Teil auf absurde Weise, erfreulicherweise aber wurde sie überwiegend positiv enttäuscht. Dank der Initiative vieler Akteure, Projektgruppen und Institutionen sind großartige Entdeckungen gemacht worden, konnte das Bild vom Bauhaus in seiner ganzen Vielfalt, in seinen historischen Entwicklungsphasen und in den jeweiligen Kontexten differenziert, die Bauhaus-Rezeption in Ost und West historisiert und die internationale Verflechtungen dieser einzigartigen Kunsthochschule herausgearbeitet werden. — Was allerdings weiterhin fehlt, sind vor allem zukunftsweisende Aktualisierungen. Das hängt wohl mit dem Fehlen eines konsistenten Reformprojektes insgesamt zusammen – als Deutungshintergrund des Bauhaus-Erbes. Die nur 14 Jahre existierende Hochschule für Gestaltung wurde zwar aus Anlass ihrer Gründung vor 100 Jahren – aber mehr noch in Resonanz mit einer unsicher werdenden Weimarer Republik und also der Wahrnehmung einer End- und keiner Aufbruchzeit – gefeiert.

Unerwartete Re-Politisierung zum Auftakt

Dazu trug auch die Absage des Konzerts der Band «Feine Sahne Fischfilet» auf der Dessauer Bauhaus-Bühne im Oktober letzten Jahres durch die Direktorin Claudia Perren bei – aus Angst vor Protesten der militanten rechten Szene. Perren wollte keine Konfrontation von militanten Demonstranten und dem fragilen Weltkulturerbe und anstatt die Demonstranten vom Bauhaus-Gebäude fernzuhalten, unterband sie den Anlass ihres Protestes: das vom ZDF veranstaltete Konzert. Hier brach die politische Realität der bundesdeutschen Gesellschaft in die Jubeldramaturgie auf verstörende Weise ein. Die Neonazis bedankten sich mit einem Transparent «Danke Bauhaus» vor der Weltkulturerbe-Ikone. — Die Chance, dass die im Bauhaus-Verbund zusammengeschlossenen Institute aus diesem Lernprozess einen eigenen Verhaltenskodex erarbeiten und so ihre Unabhängigkeit von der Politik (den Staatskanzleien und der Straße) stärken, sich durch gegenseitige Solidarität im öffentlichen Diskurs behaupten und so vielleicht auch einen Anstoß für die bundesweite Debatte geben, wurde leider nicht genutzt. Das Konzert fand dann im Dessauer «Brauhaus» statt – und nicht im «Bauhaus».

Last und Chance der Musealisierung

Die Hauptinvestitionen von Bund und Ländern gehen in den Neubau von drei Bauhaus-Museen in Weimar, Dessau und (den Erweiterungsbau) in Berlin. Werner Durth hat unlängst die Vorgeschichte der Entscheidung, das ursprünglich für Darmstadt geplante Bauhaus-Archiv in West-Berlin zu errichten, als Teil der deutsch-deutschen Konkurrenz dargestellt. Zum 50. Jahrestag der Eröffnung 1976 hatte die DDR das Bauhaus-Gebäude in Dessau restauriert. 60 Jahre nach Gründung des Bauhaus in Weimar 1919 wurde das nach Plänen von Walter Gropius für die Darmstädter Rosenhöhe projektierte Bauhaus-Archiv, das dort an

kommunalpolitischen Querelen scheiterte, aber im Rahmen der Berlin-Politik der Bundesregierung umsetzbar war, am Berliner Landwehrkanal übergeben. Mein Gropius ist besser als Dein Gropius... — Nach der deutschen Vereinigung 1990 setzte sich mit der Föderalisierung Ostdeutschlands die Konkurrenz in gewisser Weise fort. Weimar konnte zu Recht gegenüber dem für die Geschichte des Bauhaus vernachlässigbaren Standort Berlin ein eigenes Museum beanspruchen, ebenso Dessau, denn das Werkstattgebäude eignet sich nicht als Museum. Der Bauhaus-Verbund und die drei Museumsprojekte müssen auch als Versuch eines Ausgleichs dieser jahrzehntelangen Konkurrenz unter der Moderation einer an Bedeutung gewinnenden Bundeskulturpolitik gedeutet werden. Welche andere deutsche Gestaltungshochschule hatte eine so kurze Geschichte und so viele Standorte? Bei einem so starken institutionellen Hintergrund und dem starken finanziellen Engagement von Bund und Ländern muss sich doch die historische Bedeutung herleiten lassen. — Um hier nicht missverstanden zu werden, keineswegs soll die herausragende ästhetische und historische Rolle des Bauhaus in Zweifel gezogen werden, aber das starke Gewicht auf die Musealisierung wirft doch Fragen für die Bauhaus-Rezeption auf. — Durch die zeitversetzte Inbetriebnahme der Museen werden wir im Jubiläum 2019 nur wissen, was Weimar und Dessau mit ihren neuen Häusern vermögen. Berlin lässt auf sich warten. In dieser HENSELMANN-Ausgabe versuchen wir, die drei Museen erstmals in ihren stadträumlichen Bezügen, in ihrer Architektur und in ihren Größenverhältnissen einander gegenüberzustellen. — Bisher kann nur das Weimarer Museum betrachtet werden. Die Diskrepanz zwischen der Verortung im Stadtraum, der programmatisch richtigen Positionierung des Bauhaus-Museums an der Bruchstelle von NS-Gauforum und Weimar-Hallen-Park aus der Zwischenkriegszeit einerseits, und der monströsen, einem Sarkophag ähnlichen Architektur des Museums von Heike Hanada andererseits ist unübersehbar. Das ist allerdings die gebaute Rücknahme des Bauhaus, ist näher an Hermann Gieslers Turmhaus als an Walter Gropius' Dessauer Bauten. Natürlich wäre ein Projekt der klassischen, weißen, gläsernen Moderne hier auch falsch, ja verfälschend, galt es doch nicht nur topographisch, sondern auch architektonisch den Bruch zu artikulieren. — Für die Topographie der Moderne – die Neuformatierung Weimars als einem Muster aus der Klassik um und nach 1800, dem «Neuen Weimar» vor und um 1900, dem Bauhaus 1919–1925, der Reformbewegung nach dem Bauhaus, der vor 1933 einsetzenden NS-Zeit mit dem KZ Buchenwald und dem Gauforum, der verhältnismäßig langen Nachkriegszeit von SBZ und DDR und dem heutigen Zeitgeist – hätte man sich anderes gewünscht, einen programmatischen Bau einer reflektierten, «unvollendeten Moderne». — Und als Museum? Kein Ausblick aus der Ausstellung auf die Referenzpunkte Gauforum und den Park (immerhin ein, für die Ausstellung allerdings bedeutungsloser, Blick in Richtung Buchenwald), wenig Platz für Sonderausstellungen, zweigeschossig versetzte Etagen mit Blick in Luft-räume, die für die Ausstellung nichts bringen, ein Design, das die Präsentation an den

ВХУТЕМАС МОСКАУ

ВХУТЕИИ

SOWJETUNION
1920–1930

ЭЛ' LISICKIJ
VASILIJ KANDINSKIJ
ALEKSANDR RODČENKO
VARVARA STEPANOVA
MICHAEL LIFŠIC
KONSTANTIN MEL'NIKOV
VLADIMIR TATLIN

АРХИТЕКТУРА
МАТЕМАТИКА
ВХУТЕМАС



EL' LISICKIJ · BUCHENBAND · 1927

NEW BAUHAUS CHICAGO

IIT INSTITUTE OF DESIGN
USA · ILLINOIS 1937–1949

LÁSZLÓ MOHOLY-NAGY
HARRY CALLAHAN
HANS HOLLEIN
JAMES INGO FREED
LUDWIG MIES VAN DER ROHE
HELMUT JAHN
MARVIN CAMRAS
ARTHUR PAUL
VINCENT SARICH
SUSAN SOLOMON
JACK STEINBERGER



LÁSZLÓ MOHOLY NAGY

BLACK MOUNTAIN COLLEGE

USA · NORTH CAROLINA
1933–1957

JOHN CAGE
CY TWOMBLY
WALTER GROPIUS
ANNI ALBERS
JOSEF ALBERS
RICHARD BUCKMINSTER FULLER
MERCÉ CUNNINGHAM
LYONEL FEININGER
ALEXANDER SCHAWINSKY
STEFAN WOLPE



JOSEF ALBERS · STUDIERENDE

HOCHSCHULE FÜR GESTALTUNG ULM

BRD 1953–1968

INGE AICHER-SCHOLL
MAX BILL
OTL AICHER
JOSEF ALBERS
TOMÁS MALDONADO
VORDEMBERGE-GILDEWART
JOHANNES ITTEN
GUI BONSTIEPE,
CLAUDE SCHNAIDT
HERBERT W. KAPITZKI
ALEXANDER KLUGE
EDGAR REITZ



MAX BILL

ULM | NID AHMEDABAD

SCHULEN DES AUFBRUCHS

ZWEI MODERNE CAMPI IM TRANSKULTURELLEN DIALOG

REGINA BITTNER

«Der indische Staat besteht erst seit 13 Jahren. Und schon wäre die Weltgeschichte nicht mehr denkbar ohne seinen unorthodoxen Einfluss. Indien hat im letzten Jahrzehnt mehr neue Inhalte geliefert als irgendein anderes Land. Von ihm, nicht von Russland, wurde die

Konzeption der Koexistenz ins Gespräch gebracht. ... Es hat die Gewaltlosigkeit konzipiert, die Idee der dritten Kraft, der Bündnisfreiheit gegenüber den Machtblöcken. ... Sein Weg der Entlassung aus dem Kolonialismus war Beispiel für eine ganze Reihe von Staaten. Es hat politische Persönlichkeiten von ungewöhnlicher moralischer Autorität hervorgebracht: Gandhi und Nehru. Obwohl es eine spekulative Behauptung ist, spricht einiges dafür, dass wir ohne Indien heute in einer massiven Auseinandersetzung zwischen Ost und West stünden.»¹ — Otl Aichers Bericht über seine Indienreise 1960 mit dem seltsamen Titel «Voraussetzungen der Erschließung» ist ein faszinierendes Dokument der Stimmungslage einer Generation, die Nationalsozialismus und Krieg erlebt hatte und mit Sorge die geopolitischen Spannungen des Kalten Krieges beobachtete. Es ist ein Bericht über die wirtschaftliche, soziale, politische und kulturelle Situation des Landes, nicht frei von Exotismen und doch zugleich voller Sympathie für das Modernisierungsstreben des Subkontinents. Von heute aus lesen sich die Materialien der Reise des HfG-Gründers Otl Aicher wie die Ouvertüre zu einer Zusammenarbeit zwischen zwei Gestaltungsschulen, welche die Nachkriegsmoderne in Design und Architektur nachhaltig mitbestimmten: Die Hochschule für Gestaltung (HfG) in Ulm und das National Institute of Design (NID) in Ahmedabad.

— Beide Campi sind beispielhafte Plattformen des Ringens um eine zeitgemäße Gestaltungshaltung, die die Diskurse um die Moderne in Architektur und Design der 1950er und 1960er Jahre generell bestimmte. Die amerikanische Architekturhistorikerin Sarah William Goldhagen sprach von einem «Anxious Modernisms» — der Suche nach gestalterischen Positionen in einer veränderten globalen Ordnung, geprägt durch westliche Massenkonsum- und Wohlfahrtsgesellschaften, den Systemwettstreit zwischen Ost und West und neuen Allianzen im globalen Süden. Dass man in den 1950er Jahren Abstand zur «klassischen Moderne» nahm, hatte nicht nur generationelle Ursachen, sondern vor allem gesellschaftliche, wirtschaftliche und kulturelle Verschiebungen zum Hintergrund die dem Gestalter eine neue Rolle zuwies.² Neugegründete Universitäten und Hochschulen entstanden rund um den Globus als Teil jenes Versprechen moderner Gesellschaften, Bildung und sozialen Aufstieg zu ermöglichen. Im geopolitischen Kontext

von Kaltem Krieg und nationaler Unabhängigkeit bildeten die beiden Hochschulen — und eingebunden in internationale Netzwerke von Experten, Institutionen und Akteuren — besondere Orte der Neubestimmung des Verhältnisses von Design und Gesellschaft.

NACH DEM BAUHAUS: ULM

Otl Aicher gehörte gemeinsam mit Inge Scholl und Hans Werner Richter zu den Gründern der HfG Ulm. Zunächst sollte die vom Geist des Antifaschismus bestimmte Hochschule eine neue junge Generation von demokratisch orientierten, der Öffentlichkeit verpflichteten Journalisten, Akademikern, Kulturakteuren und Publizisten hervorbringen. Die Idee einer solchen neuen und unabhängigen Schule ging zurück auf die von Inge Scholl initiierte Volkshochschule. Die Schwester der von den Nationalsozialisten ermordeten Geschwister Scholl hatte diese als Ort der politischen Debatte und demokratischen Bildung in Ulm etabliert und mit Otl Aicher und Hans Werner Richter an einem Curriculum für eine zeitgemäße und politische «Re-Education» gearbeitet. Dank ihres breiten internationalen Netzwerkes kamen sie auch mit Max Bill, ehemaliger Bauhaus-Student, in Kontakt. Bill wurde der Direktorenposten der Schule angeboten, auch vor dem Hintergrund des kulturellen Kapitals, das seine Bauhausvergangenheit und seiner Beziehung zu Walter Gropius bei den amerikanischen Alliierten besaß. Paul Betts stellte heraus, dass das Bauhaus als kultureller Repräsentant einer vom Nationalsozialismus nicht kontaminierten Vergangenheit, nämlich der Weimarer Republik, eine liberal demokratische Traditionslinie für die Neuorientierung am westlichen Liberalismus bot.³ Insofern stellte das Bauhaus für die Gründung der HfG ein überzeugendes und kaum hinterfragbares kulturelles Erbe dar, dass auch die Finanzierung der Schule mit Mitteln des amerikanischen Re-Education Fonds begründen half. Doch so kulturpolitisch bedeutsam deren Unterstützung für die Formierung der HfG anfangs gewesen sein mag, in seinem Curriculum, seiner Architektur und seinen Produkten rang die Schule permanent um einen zeitgemäßen Bezug zum Bauhaus. — Das von Bill entworfene Hochschulgebäude gilt als Modell des kooperativen Zusammenwohnens und -arbeitens von Studenten und Dozenten und stellt Bezüge zum Bauhausgebäude in Dessau her. Auch das Curriculum steht in den Anfangsjahren noch

in der Traditionslinie des Bauhaus: So gab es auch hier eine Grundlehre — zunächst von Josef Albers (der bereits am Bauhaus den Vorkurs unterrichtete) und Walter Peterhans (ehemaliger Leiter der Fotoklasse am Bauhaus) unterrichtet, und die Ausbildung fand — angelehnt an das Bauhaus — in Werkstätten statt. Aber während Max Bill einen «Artist-Designer» als kultureller Vermittler zwischen Industrie und Markt ausbilden wollte, dessen Aufgabe in der Gestaltung guter Formen alltäglicher Gebrauchsgegenstände als «kulturelle Güter» bestand, nahm sein Nachfolger, der Argentinier Tomás Maldonado, Abstand von Bills moralischem Idealismus. Worum es ihm ging, war eine Schule, die die aktuellen Aufgaben des industriellen Designs bearbeiten konnte. Der Designer sollte dabei als Koordinator zum aktiven Partner der modernen Industrie werden.⁴ Seine konsequent wissenschaftliche, an rationalen Kriterien ausgerichtete Gestaltungslehre, die Vermittlung neuester technischer Kenntnisse und die Einführung von sogenannten Entwicklungsgruppen fand international Anerkennung und wurde durch ein Netzwerk internationaler Gestalter und Theoretiker wie Abraham Moles, Bruce Archer, Charles Morris oder Charles und Ray Eames unterstützt.⁵ — In der haus-eigenen Zeitschrift *ulm* fragt Maldonado 1963, ob das Bauhaus noch aktuell sei. Gegenüber einem eher restaurativen Verständnis des Bauhaus im Nachkriegsdeutschland forderte Maldonado «eine schonungslose Gewissensprüfung» der Gründe, warum das Bauhaus dreimal geschlossen wurde. Dabei könne insbesondere das bisher wenig beachtete Wirken Hannes Meyers für die HfG Ulm als Vorbild gelten.⁶ — Die Auseinandersetzung mit dem Vermächtnis des Bauhaus bildet schließlich so etwas wie das Basso continuo der Schule auf dem Kuhberg. Während Maldonado Abstand vom «expressionistischen Bauhaus» nahm, musste sich Max Bill schon in der Gründungsphase der Ulmer Hochschule mit Vorwürfen von Seiten der Künstlergruppe *bauhaus imaginiste* auseinandersetzen. Asger Jorn wollte mit der internationalen Bewegung eines Imaginären Bauhauses das freie Experiment, die Ekstase des Ausdrucks, die Verschwendung im Spiel befördern.⁷ Der Briefwechsel zwischen Bill und Jorn ist ein beeindruckendes Dokument der Suchbewegungen einer neuen Generation, die mit Massenkonsum, kalten Kriegsfrontstellungen und Umweltzerstörung konfrontiert danach fragt, wie das

Bauhaus im Nachkriegseuropa als Moderne zu beerben sei. — Als auf dem Höhepunkt der internationalen Studentenproteste 1968 die Ausstellung «50 Jahre Bauhaus» eröffnete und Gropius eine Rede an die gegen die Schließung der HfG protestierenden Studenten hielt, sich nicht um Politik, sondern um ihre Expertise als Gestalter einer neuen Ästhetik zu kümmern, traf dies auf wenig Sympathie.⁸ Musealisiertes Bauhaus traf auf lebendige Nachfolginstitution. Die kulturellen Orientierungsnöte und Generationenkonflikte der westdeutschen Nachkriegsgesellschaft, in die das Ringen um die kulturelle Einordnung des Bauhaus eingebettet war, wurden hier öffentlich ausgetragen.

DESIGN FÜR DIE UNABHÄNGIGKEIT: NID

Zwei Jahre bevor Otl Aicher seine Reise nach Indien unternahm, hatten Charles und Ray Eames im Auftrag des Präsidenten des jungen unabhängigen Indiens, Jawaharlal Nehru, und gefördert von der amerikanischen Ford Foundation 1958 den «India Report» vorgelegt.⁹ Der heute als Gründungsdokument des National Institute of Design geltende Bericht sollte Bedingungen und Möglichkeiten einer

lehrende Kumar Vyas sprach von einem postkolonialen Designdiskurs, in dem das westliche internationale Nachkriegsdesign eine Ressource neben anderen darstellte, dessen Kern es jedoch war, landeseigene präkoloniale Design-Praktiken auszubilden.¹¹ — Insofern war die Ausgangslage der beiden Pionierinstitutionen moderner Designbildung äußerst unterschiedlich: Das NID als Flaggschiff eines neuen Indiens sah sich mit der Aufgabe konfrontiert, einkommensschwache Konsumenten aus der zumeist ländlich geprägten Bevölkerung in das Design-Denken zu integrieren und zugleich den Dynamiken einer an der Industrialisierung orientierten Modernisierung zu entsprechen. Die Ulmer Hochschule dagegen rang um ein Verhältnis zwischen Konsumismus und moralischen Ansprüchen an die Gebrauchsgüterproduktion im «Wirtschaftswunder» einer unaufhaltsam wachsenden Konsumgesellschaft.¹² Es sind also völlig konträre Problemhorizonte, vor deren Hintergrund die beiden Schulen nach Konzepten einer zeitgemäßen Designausbildung suchten. Doch gerade das Ulmer Institut bot für das NID eine Alternative gegenüber den kolonialen Hinterlassenschaften an.



modernen Designbildung im unabhängigen Indien untersuchen. Die Modernisierungsagenda Nehrus schloss auch eine aktive Design- und Architekturpolitik ein. Massive Infrastrukturprojekte, der Ausbau der großen Industrie, die Förderung moderner Bildungseinrichtungen — all dies war Teil der staatlichen Fünfjahrespläne, mit denen ein modernes Indien seine koloniale Vergangenheit hinter sich lassen wollte. — Ähnlich der HfG Ulm war auch das NID von Beginn an als globale Plattform der Designausbildung konzipiert. Der Aufbau des NID als erste moderne Gestaltungsschule in Indien unterstützten internationale Fachleute wie Louis Kahn, Charles und Ray Eames, Alexander Girard, George Nakashima, Hans Gugelot deren Beratertätigkeit großzügig von der amerikanischen Ford Foundation gefördert wurde. Zugleich — und das haben die Eames in ihrem Report herausgestellt — besaß Indien aber eine eigene Kultur der Gestaltung von Dingen des alltäglichen Gebrauchs: Der Lota, ein aus Ton gefertigtes Wassergefäß, wurde zur Metapher dieser von den Eames nicht ohne einen gewissen Exotismus bewunderten Kultur des Formgebens. So hatte das National Institute of Design von Beginn gleich zwei Aufgaben zu erfüllen: Auf der einen Seite sollte es Motor für ein modernes industrielles Produktdesign werden; zugleich sollte es aber auch an der Förderung und Verbesserung der lokalen «Cottage industries» mitwirken. Im Curriculum des neuen Instituts waren deshalb die sogenannten «craft documentations», Feldstudien der Studierenden zu lokalen Handwerkskulturen, fest verankert. — Allerdings war dies ein schwieriges Unterfangen auch und gerade deshalb, weil sich das NID als postkoloniales Design Institut verstand, das konsequent vom kolonialen Projekt des «Craft improvements» Abstand nahm. «Design» sollte sich als moderne Profession innerhalb der Bedingungen des Konsumgütermarktes in Indien entwickeln.¹⁰ Der sowohl an der HfG als auch am NID

NACHSATZ

Während die Ulmer Hochschule den Zerreißproben seiner Gegenwart um 1968 nicht mehr standhalten konnte, verfolgte das NID weiterhin die in den Gründungsjahren formulierte Designagenda. Die 1979 im National Institute of Design Ahmedabad veranstaltete internationale Konferenz «Design for Development» bildete den Höhepunkt dieses Designdiskurses, der Abstand vom hegemonialen westlichen Designparadigma nehmen wollte. Im Kontext westlicher Exporte von Modernisierungsmodellen in die Entwicklungsländer suchte man nach alternativen Praktiken für einen wirtschaftlichen und sozialen Wandel. In Ahmedabad sprachen sich die internationalen Delegierten für ein postkoloniales Verständnis von Design aus. Man wollte sich nun von der westlichen Hegemonie, die Design mit formalen ästhetischen Wertvorstellungen verband, loslösen und sich stattdessen vernakulären und «appropriate technologies» ausgerichteten Gestaltungsweisen von Gebrauchsgegenständen zuwenden. — Mit der Ahmedabad Declaration, so Alison Clarke, formierte sich nun eine «alternative design movement underpinned by theories of anthropology, intermediate technology, development studies and Neomarxist critique of Western consumer culture».¹³ Hatte sich das National Institute of Design von seinem, wie es Saloni Mathur nennt, «problem-solving spirit of the Nehruvian era» verabschiedet, zu dem auch seine Allianz mit dem Ulmer Institut gehörte? Wenn heute die die Ahmedabad Declaration im Designdiskurs zum Social Design und Critical Design eine Neubewertung erfährt, dann haben die Konversationen und Missverständnisse zwischen diesen beiden für die Nachkriegsmoderne so einflussreichen Campi zu diesem Paradigmenwechsel entscheidend beigetragen.

¹ Otl Aicher: «Voraussetzungen der Erschließung 1960», Nachlass Otl Aicher Ai.Az. 2074 Nr.1.98, S.19, HfG-Archiv/Ulm Museum. ² Sarah Williams Goldhagen & Rejean Legault (Hg.): *Anxious Modernisms*, MIT Press, Cambridge 2002. ³ Paul Betts: «Das Bauhaus als Waffe im Kalten Krieg. Ein Amerikanisch-Deutsches Joint Venture», in: Philip Oswalt (Hrsg.): *Bauhaus Streit. 1919–2009: Kontroversen und Kontrahenten*, HatjeCantz, Ostfildern Ruit 2009, S. 196–213, hier: S. 206. ⁴ Paul Betts: *The Authority of Everyday Objects. A Cultural History of West German Industrial Design*, University of California Press, Berkeley 2004, S. 170ff. ⁵ Ebd. ⁶ Tomás Maldonado: «Ist das Bauhaus aktuell», in: *ulm*, No. 8/9, 1963, S. 5–13. ⁷ Siehe: Asger Jorn: «Notes on the Formation of an Imaginist Bauhaus», www.bop-secrets.org/SI/bauhaus.htm, www.bop-secrets.org/SI/bauhaus.htm (5 November 2018). ⁸ Frederic J. Schwartz: «The Disappearing Bauhaus. Architecture and its Public in Early Federal Republic», in: Jeffrey Saeleznik & Robin Schuldenfrei (Hg.): *Bauhaus Construct. Fashioning Identity, Discourse and Modernism*, Routledge Chapman & Hall, London 2009, S. 61–82, hier: S. 79. ⁹ Der India Report von Charles und Ray Eames aus dem Jahr 1958 steht im Research Archive der Edition www.bauhaus-imaginista.org/editions/5/moving-away Moving Away dieses Online Journals kostenfrei zum Download bereit. ¹⁰ Farhan Sirajul Karim: «MoMA, the Ulm and the development of design pedagogy in India», in: Shany Jhaveri & Devika Singh (Hg.): *Western Artists and India. Creative Inspirations in Art and Design*, The Shoestring Publisher, London 2013, S. 122–139, hier: S. 132; auch kostenfrei abrufbar im Research Archive der Edition www.bauhaus-imaginista.org/editions/5/moving-away Moving Away dieses Online Journals. ¹¹ H. Kumar Vyas: «Design History. An Alternative Approach», in: *Design Issues*, Vol. 22, No. 4, Autumn 2006, S. 28. ¹² Karim: «Moma, the Ulm and the development of design pedagogy in India», 2013, S. 132. ¹³ Alison Clarke: «Design for Development ICSD and UNIDO. The anthropological turn in the 1970th Design», in: *Journal of Design History*, Vol. 29, No. 1, 1 February 2016, S. 43–57, hier: S. 46. ¹⁴ Der Beitrag geht zurück auf Forschungen im Rahmen des Bauhaus Lab 2017 «Between Chairs. Design Pedagogies in Transcultural Dialogue»

REGINA BITTNER (Dr.phil.) studierte Kulturwissenschaften und Kunstgeschichte an der Universität Leipzig und promovierte am Institut für Europäische Ethnologie der Humboldt-Universität zu Berlin. Als Leiterin der Akademie der Stiftung Bauhaus Dessau ist sie für die Konzeption und Lehre der postgradualen Programme für Architektur- und Modernisierung verantwortlich. Sie kuratierte zahlreiche Ausstellungen zur Architektur-, Design- und Kunstgeschichte der Moderne. Seit 2009 ist sie stellvertretende Direktorin der Stiftung Bauhaus Dessau. Zu ihren Arbeitsschwerpunkten in Forschung und Lehre gehören: global modernism studies in Architektur und Design, Moderne und Migration, Kulturgeschichte der Moderne und Heritage Studies.

Hochschule für Gestaltung Ulm (HfG)

1952–1968 — 1952 von der Pädagogin Inge Scholl, dem Grafikdesigner Otl Aicher sowie dem Künstler und Architekten Max Bill gegründet, gehörte die Hochschule zu den wichtigsten Nachfolgeinstitutionen des Bauhaus. Ihre gestalterische Haltung fußte auf Wissenschaft und Rationalität. Damit reagierte sie auf die kulturelle und politische Situation im Nachkriegsdeutschland.

National Institute of Design Ahmedabad (NID)

1961–heute — Im Zusammenhang mit dem Modernisierungsplänen von Ministerpräsident Jawaharlal Nehru entstand 1961 die erste Designhochschule im unabhängigen Indien. Als Gründungsdokument gilt der im Auftrag der Regierung von Ray und Charles Eames erstellte India Report, der die Vermittlung zwischen modernem Produktdesign und lokalem Handwerk betont. Das Institut arbeitete eng mit der HfG Ulm zusammen.

India Lounge

1965 wurde Hans Gugelot, Dozent an der HfG Ulm, eingeladen, einen Sommerkurs am NID zu unterrichten. Dort traf er Gajanan Upadhyaya und zusammen entwickelten sie die India Lounge. Die India Lounge war ein leichter Stuhl aus Teakholz und gewebtem indischen Stoff. Ursprünglich war der Stuhl als Dreier-Sitzkombination mit passendem Fußhocker konzipiert. Sie steht beispielhaft für das Zusammenwirken zweier Ansätze, des Systemdesigns der Ulmer Schule und der Low Cost Designs, dem sich das Institut in Ahmedabad verpflichtet hatte.