Zeitschrift: Schweizer Ingenieur und Architekt
Herausgeber: Verlags-AG der akademischen technischen Vereine
Band: 114 (1996)
Heft: 11

Artikel: Eine Stunde Max Bill
Autor: Kübler, Christof
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-78927

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 13.12.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Christof Kübler, Zürich

Eine Stunde Max Bill

Zum 19. Mal seit 1923 findet gegenwärtig die Mailänder Triennale statt. Die periodisch wiederkehrende Messe versammelt jeweils Beiträge verschiedener Länder und Kontinente und ermöglicht damit im internationalen Kontext, Einblick in das aktuelle, von staatlicher Seite mitgetragene Kulturschaffen im Bereich Design, angewandte Kunst und Architektur zu nehmen. Im Auftrag des Bundesamtes für Kultur, das auf Anregung des Künstlers und Designers Andreas Christen das Thema «Max Bill» stellte, konzipierte und realisierte ein kleines Team am Kunstgeschichtlichen Seminar der Universität Zürich unter der Leitung von Stanislaus von Moos den diesjährigen Schweizer Beitrag. Als Gestalter zeichnet Silvio Schmed aus Zürich. Unter dem Thema «Minimal Tradition, Max Bill und die ‹einfache› Architektur 1942–1996» wird dem Architekten und Designer Bill sowie dessen Wirkungsgeschichte nachgespürt.

1
Schweizer Sektion an der Triennale in Mailand 1996. «Das Vorbereitungszimmer». (Bild: Alexander Troehler, Zürich)

2
Britischer Beitrag an der Triennale 1996. Birds Portchmouth Russum «Culture Dome» von Croydromia

«identità e differenze»

Der Ausstellungsmacher Stanislaus von Moos bezeichnet Max Bill mitunter als Schulmeister. Was lag demnach näher, als Bills Schaffen für die diesjährige Triennale in einem «Schulzimmer» zu inszenieren, möbliert mit dessen für die Hochschule für Gestaltung in Ulm in den 50er Jahren entworfenen Hockern? Die Absicht ist eine spielerische, mitunter leicht ironisierende, immer jedoch kritisch konstruktive Annäherung an den Altmeister Bill einerseits und dessen jüngste Rezeption in Form von «Schülerarbeiten» andererseits. Für einmal wird in Mailand nicht des Gestalters Auge und Standpunkt manifest, sondern dasjenige des Kunsthistorikers.

Die Triennale stellte sich dieses Jahr «identità e differenze» zum Thema. Insgesamt 29 Länder und drei Organisationen nehmen teil (The Aga Khan Program, Institut du Monde Arabe, OCSE). Zudem wurden mit Jean Nouvel, Juan Navarro Baldeweg, Peter Eisenman sowie Ming Fung und Craig Hodgetts vier ArchitektInnen eingeladen, das umfangreiche Programm mit ihren «Installationen» neben dem italienischen Pavillon zu ergänzen.

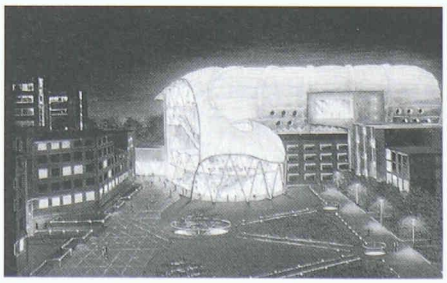
Die Interpretationen des von den Organisatoren gestellten Themas gehen weit auseinander. Sie reichen vom architektonischen Solitär bis zur Stadtplanung, von retrospektiven Überblicken zu prospektiven Visionen. So zeigt etwa Grossbritannien unter dem Motto *Fixed and in Flux* Überlegungen zu rigorosen, visionären Eingriffen in bestehende Stadtlandschaften.

In dem von Giovanni Muzio 1931 entworfenen *Palazzo dell'Arte* weist der Schweizer Sektor zwei Raumkompartimente auf. Man kann gleichsam von einem kleineren «Vorbereitungszimmer» und dem oben angesprochenen «Klassenzimmer» sprechen. Diese Unterteilung erweist sich als geschickter Einfall, auch hinsichtlich der Besucherführung.

Im Vorbereitungszimmer

Dieser Raum ist mit Schwergewicht Max Bill als Designer und Ausstellungsgestalter der 50er Jahre vorenthalten. Unter seiner Ägide entstanden bekanntlich die Schweizer Pavillons für die Triennalen 1936 und 1951. Alfred Roth attestierte letzterem in der Zeitschrift «Werk» (1951/8) eine Atmosphäre der «Strenge und zurückhaltenden Ruhe und des Anspruchsvollen».

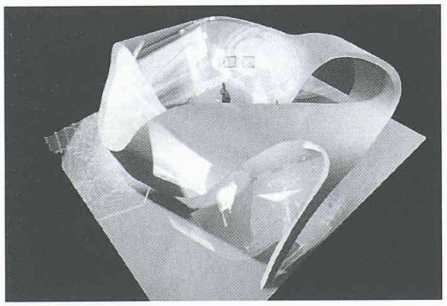
Max Bill selbst plazierte 1949 in der Zeitschrift «Werk» ein behutsames Manifest *gegen* die «radikale» Auslegung des funktionaltistischen Design- und Gestaltbegriffs der Zwischenkriegsjahre. Dem unermüdlichen Ruf der eingefleischten Funktionalisten, die Schönheit oder die Form eines Produktes als Resultat lediglich seiner funktions-, material- und konstruktionsgerechten Umsetzung anzusehen – also in strenger funktionaler Abhängigkeit zu den damals formulierten, Form konstituierenden Faktoren –, stellte Bill die Schönheit als selbständige Funktion hinzu. Um die damit drohende Inflation formaler



2

Gestaltung zu bändigen, führte er gleichzeitig ein Korrektivum ein, eine Art Leitplanke: Konstruktive Schönheit sei mit ingenieurmässigem Rationalismus zu synthetisieren. Das heisst nichts anderes, als dass Bill Formidee und praktische Anforderungen über die technischen Möglichkeiten harmonisch zu verbinden und in ein Gleichgewicht zu setzen trachtete.

Bills Haltung stand damals im Gegensatz zu den Tendenzen, wie Hans Curjel sie wenige Jahre später (Werk 1955/2) insbesondere im italienischen Formschaffen ausmachte. Dieses trete, meinte Curjel, als offene Form stürmischer Leidenschaft in Erscheinung und ende oft in der leeren Sensation. Womöglich zielte seine Kritik auch auf den Pavillon der *Società Ernesto Breda* aus dem Jahre 1951. In der diesjährigen Ausstellung wird letzterer der Plastik *Kontinuität* (1946/47) von Max Bill gegenübergestellt. Das Team um von Moos ahnte wohl kaum, dass das Thema heuer mit Ben van Berkels Pavillon *Real Space in Quick Times,* den jener für die Niederlande konzipierte, formal gleichsam weitergestrickt wird.



3

Das Schulzimmer

Im angrenzenden, durch eine eingestellte Wand vom «Vorbereitungszimmer» getrennten «Schulzimmer» treten endlich die weiteren Akteure auf. Es handelt sich um eine Anzahl heute aktiver, erfolgreicher Schweizer Architektinnen und Architekten. Die hohen Stellwände sind geschickt und konzeptuell bedingt unterteilt: Der obere Teil ist dem Meister, respektive grossformatigen Fotografien seiner Werke, vorenthaltenen, welche vor weisser Wand - gleichsam geläutert - ikonenhaft präsentiert werden. Der untere Teil der Stellwand ist von einem diskret im Hintergrund gehaltenen «Billschen» Rautenmotiv, wie man es aus seiner Malerei kennt, überzogen. Hier sind kleinformatig die Arbeiten der «Schüler»-Generation plaziert.

Die Besucher und Betrachter sind eingeladen, die Bildpaare und Bildgruppen, Vexierbildern gleich, auf ihre formalen Analogien und Differenzen hin zu betrachten. Aufgrund zumindest eines *Minimal*-Standbeines fanden die «Schüler» in der hier getroffenen Auswahl Einlass und harren wohl, sofern noch nicht geschehen, auf den Eintritt in den Olymp der *Minimal-tradition.*

Die Bildlektüre vermag bald einmal bestechende und zugleich irritierende Bezüge herzustellen; sei es, dass man von Bills mit Durisolplatten ausgefachtem Holzskelettbau in Bremgarten (1943) zum Försterhaus in Turbenthal (1995) von Burkhalter & Sumi pendelt - beide prägt ein Spannungszustand zwischen Natürlichkeit (Stützen in Form geschälter Bäume) und Kultürlichkeit (vorfabrizierte Elemente), sei es, dass man vom Pavillon *Bilden und Gestalten* der Expo 1964 in Lausanne zum Kirchnermuseum in Davos (1992) oder der jüngst eröffneten Museumserweiterung in Winterthur (1995), beide von Gigon und Guyer, schwenkt, sei es, last but not least, dass man Analogien zu Bauten Herzog & de Meurons, zum Büro Diener & Diener, zu Peter Märkli oder Peter Zumthors Haus *Truog Gugalun* im Safiental (1993) herstellen kann.

Die kleine Sehschule in von Mooscher Manier wird infrastrukturell durch eine Vielzahl von legendären Bill-Hockern erleichtert, denn als Besucher oder Besucherin einmal hingesetzt, ist die Augenhöhe didaktisch in die richtige Position gebracht, der Betrachter selbst wird zum Lernenden. So wird dem Aufmerksamen auch Max Bills kleines Büchlein «Wiederaufbau, Dokumente über Zerstörungen, Planungen, Konstruktionen» aus dem Jahre 1945 wohl nicht entgehen. Angesichts der Tatsache, dass in Mailand in unmittelbarer Nachbarschaft zum Schweizer Sektor Japan die Erdbebenkatastrophe von Kobe zum Thema macht und Bosnien den Wiederaufbau der kriegszerstörten Städte Sarajevo und Mostar zur Hand nimmt, erlangt jenes existentielle Dimension; ja, vor diesem Hintergrund erscheint das Schweizer Thema gesamthaft sehr luxuriös.

Die neue Einfachheit

Auffallend ist, dass der *«identità»* weit mehr Beachtung geschenkt wird als den *«differenze»,* womit spannende Fragen ausgeklammert bleiben. Mit anderen Worten, es werden primär die formalen Analogien zwischen dem Architekten Bill und den Vertretern der gegenwärtig vieldiskutierten *neuen Einfachheit* thematisiert. Präziser müsste man wohl von der alten Einfachheit sprechen, zumal diese bereits in der Zeitschrift «archithese» unter Martin Steinmann und Irma Noseda Anfang der 80er Jahre angelegt war. Neu daran ist, dass sie an der *Minimal Art* und auch an den Arbeiten von Max Bill gespiegelt wird, der in den letzten Lebensjahren insbesondere als bildender Künstler und nicht als Architekt oder Designer auftrat.

Kommt dies nun alles von Max Bill? Die Ausstellung selbst bleibt einem gezwungernermassen einige Dinge schuldig; es kommt ihr aber das Verdienst zu, diese Schuldigkeit durch visuelle Konfrontationen in gewissem Sinne selbst zu provozieren. Zwar sind der jüngeren Architektengeneration beim «virtuellen Kopfstand» einige Bill-Bauklötze aus den Taschen gefallen, was keinesfalls despektierlich gemeint ist. Wohl grössere Überraschungen könnte man erleben, würde man Max Bill seinerseits auf seine Referenzen hin befragen. Eine grosse Anzahl bekannter Protagonisten auf dem architektonischen wie bildnerischen Sektor kämen zum Vorschein: Mit Ludwig Mies van der Rohe, Walter Gropius oder Alberto Giacometti wären deren nur einige genannt.

Kommen wir auf die *neuen Einfachen* zurück. Wie ist dieses Schweizer Phänomen zu beurteilen? Wo sitzen die Formalisten, wo die Methodiker? Welche Position nehmen sie in einem sozio-kulturellen oder in einem sozio-politischen Kontext ein? Handelt es sich um eine Art verkappte Historisten? Handelt es sich um Moderne-Traditionalisten? Die Ausstellung wirft Fragen auf, deren Beantwortung nicht abgeschlossen ist, wenngleich die aufschlussreichen, präzise formulierten Beiträge im Katalog von Hans Frei und Stanislaus von Moos darauf eingehen, Bruchstellen definieren oder Grenzbereiche ansprechen. Hans Frei geht aus der Moderne-Perspektive mit den neuen Einfachen nicht gerade zimperlich ins Gericht, sieht Gefahren der Artistik. Die formalen Bezüge würden darüber hinwegtäuschen, meint er, dass im Grunde genommen weder «die Konkrete Kunst im allgemeinen noch Bills Architektur im besonderen» für sie massgebend sei. Anhand einer differenzierten Argumentation spricht er innerarchitektonische Gestaltungsfragen an und thematisiert die Nützlichkeit künstlerischer Methoden vor dem Hintergrund konkreter und abstrakter Verfahrensweisen für die heutige Architekturproduktion. Gerade heute sieht er deren Inspirationsquelle jedoch reduziert auf einen «Baumusterkatalog» und den mässig reflektierten Griff auf künstlerische Verfahren als Bändigungsversuch.

Die heutige Konjunkturphase der *Minimal tradition* ist aber mitunter auch Reflex auf die sprichwörtlich «fiebrigen» 80er Jahre, welche in der Formgebung die semantischen Aspekte programmatisch überbetonten, inflationär einsetzten, gerade auf die Gefahr der Abkoppelung sowohl von der gesellschaftlichen wie

technologischen Realität hin. Dieser experimentelle «Fehltritt», glaubt man, gelte es, von den heutigen *Einfachen* auszubügeln. Die erneut aktualisierte und als unprätentiöse Industrieform deklarierte Gestaltungsrichtung verspricht hier Besserung? Bill jedenfalls gelang es, innerhalb der ungegenständlichen Gestaltung die Dialektik zwischen Form einerseits, gesellschaftlicher Vision und technologischer Realität andererseits mit Bravour zu thematisieren und umzusetzen.

Die Beurteilung der *neuen Einfachen* vor dem Hintergrund von Max Bill kann nur *ein* möglicher Ansatz sein. Welche Beziehungen bestünden gegebenfalls zu konkreten Künstlern wie Richard Paul Lohse oder Verena Löwensberg? Pauschal kann darauf kaum geantwortet werden. Es wäre der Einzelfall, den es in diesem Zusammenhang zu untersuchen gälte. Dieser müsste neben dem *Minimal*-Standbein eben auch das Spielbein der hier unter der *neuen Einfachheit* abgehandelten Architekten miteinbeziehen.

Die Zeit seit den 50er Jahren nämlich ist nicht langsam und linear verflossen, sondern eher im Zickzack gesprungen: Die postindustrielle Ära (die Heimat der *neuen Einfachen)* muss mit dem vergangenen Industriezeitalter (der Heimat des Architekten und Designers Max Bill) brechen. Eine analoge Verhaltensweise hinsichtlich gestalterischer Fragen, seien sie formaler oder inhaltlicher Art, würde den zeitgenössischen Gestaltern und Architekten wohl den Vorwurf der Asynchronität einbringen.

Stanislaus von Moos verweist im Katalog wohl mit Recht auf den Unterschied, dass Bills Anspruch immer gewesen sei, das gesellchaftliche Ganze im Auge zu behalten, heute dagegen sei manches reduziert auf das Problem der kulturellen Distinktion. Bewahrheitet sich diese Aussage, dann ist die *neue Einfachheit* von kurzer Dauer oder von marginaler gesamtgesellschaftlicher Bedeutung. Demgegenüber bleiben die in Ausstellung und Katalog aufgeworfenen Fragen aktuell.

Adresse des Verfassers:
Christof Kübler, Kunsthistoriker, Müllerstrasse 47, 8004 Zürich

Literatur

«minimal tradition - Max Bill und die ‹einfache› Architektur 1942-1996», Hrsg. Bundesamt für Kultur. Mit Beiträgen von Stanislaus von Moos, Hans Frei und Karin Gimmi, Lars Müller Verlag, Baden 1996.

«Identità e Differenze», Triennale di Milano, XIX Esposizione Internazionale, 2 Volumi, Electa, Milano 1996.

Patronat: Bundesamt für Kultur, Patrizia Crivelli, Bern. Idee: Andreas Christen, Zürich. Kommissär (Konzept und Realisation): Stanislaus von Moos, Ordinarius am Kunstgeschichtlichen Seminar der Universität Zürich. Koordination: Karin Gimmi, Mitarbeit: Nanni Baltzer, Michael Hanak, Silvia Huber. Gestaltung: Silvio Schmed, Zürich.

Die Ausstellung im Palazzo dell'Arte (viale Alemagna 6, Mailand) dauert bis zum 10. Mai.

3
Niederländischer Beitrag an der Triennale 1996. Ben van Berkels «Real Space in Quick Times»-Pavillon

4
Schweizer Sektion an der Triennale 1996. «Das Schulzimmer». (Bild: Alexander Troehler, Zürich)

4